

Fotografía participativa.

Espacios de encuentro: el cuerpo, la imagen, el otro.

Trabajo Final de Grado



Vivian Maier, Self-Portrait, 1955

Lina Fernández, C.I: 4.922.242-9

Tutora Prof. Adj. Mag. Sylvia Montañéz Fierro

Revisor Asist. Mag. Andrés Granese

Montevideo, 15 de febrero, 2019

Resumen

Este ensayo reflexiona acerca de la posibilidad de generar un espacio de encuentro a través de la fotografía participativa, dando un lugar central al autorretrato. Este sería un espacio de experimentación en grupo, en un determinado barrio, y en este caso con niños y niñas. Nace de la inquietud sobre la pregunta de quiénes somos, quién soy, la cual propongo explorar de forma vivencial en la relación entre grupo y subjetividad, atravesando nociones como el cuerpo, la imagen, el otro. Tomo algunos aportes de la Psicología Social Comunitaria, en cuanto al lugar en que se posiciona el saber psicológico, que nos invita a estar dispuestos a la escucha y a aprender juntos.

El texto indaga desde la pregunta, desde la incertidumbre, acerca de cómo el autorretrato fotográfico, la creatividad en sí misma, pueden posibilitar lugares de reconocimiento, que a su vez den cuenta de ciertos aspectos de la subjetividad, de nuestras historias.

Palabras clave: fotografía participativa - autorretrato - cuerpo - encuentro - otro

Índice

Introducción	3
Experiencia y propuesta	5
Fotografía Participativa	8
El autorretrato y el uso de la imagen fotográfica en la actualidad	11
Identidad: el cuerpo, la imagen, el otro	16
Creatividad y encuadre, lo inconsciente	21
Lo comunitario, crear con otros	25
Conclusiones	27
Referencias Bibliográficas	29

“Primero intuición, luego pregunta concreta,
[...] ¿quiénes somos cuando nos narramos?”

(De Diego, 2011, p.9).

Introducción

La pregunta de ¿quién soy? me atraviesa y me acerca a “otros”. Es inherente al ser humano, es un eje en la existencia, me lleva a un lugar en donde me contemplo, me pienso, me escucho y dialogo. Para indagar en esta pregunta he experimentado varios lenguajes; la palabra, la fotografía, el movimiento, han sido motor y vehículo de este camino. El arte pone en operación la verdad, como expresa Heidegger (1988), ésta acontece al poetizarse. La poesía es sólo un modo de este poetizar, y según este autor, el poetizar des-oculta.

Cuando me miro, veo mezcladas las miradas que me han atravesado. En el autorretrato fotográfico, aunque sea creado por uno mismo, las miradas de los otros están allí de alguna forma. ¿Cómo es el vínculo entre lo que somos y lo que es dicho de nosotros? Estamos afectados por lo discursivo y también por su silencio; van quedando impresiones en nuestro cuerpo, memorias, vivencias que traducimos en movimiento todos los días.

¿Qué puede la palabra, el pensamiento y qué puede el cuerpo? ¿Qué puede captar, capturar una fotografía? Según Barthes (2011), la fotografía ampara una interrupción del tiempo y a su vez construye un doble de la realidad. Este lenguaje repite de forma mecánica lo que nunca podrá repetirse de forma existencial. Se plasma un momento que murió, un “esto-ha-sido”, y se elabora otra cosa que puede ser considerada un doble. De todas formas creo que este doble no será jamás idéntico, es una reelaboración de lo que fue.

A través de la fotografía se puede mostrar una forma de perdurar en el tiempo, y es justamente esta necesidad de memoria la que se ha incrementado con la facilidad del uso de las tecnologías por parte de la población. Se ha conseguido registrar y convertir al sujeto en archivo. (Bayó, 2017, p.5).

Con el paso del tiempo, al visitar mis autorretratos veo un archivo de mí misma, una memoria, un diario. Son imágenes que contienen información, impresiones. Se podría pensar que es un archivo “vivo” por la mirada de quien lo ve, que puede ser

distinta cada vez. ¿Cómo construimos nuestra historia? ¿Cómo la contamos? Contar mi historia me ha llevado a entender y también a seguir armándola e ir creando mi propia versión, tomando aquellas que me han contado, pero también aquellas que vienen de un lugar más solitario, donde no escucho tantas voces.

Experiencia y propuesta

He experimentado la práctica del autorretrato fotográfico en mi proceso creativo personal de forma espontánea, cotidiana y también en proyectos concretos. Durante el año 2018 me retraté a partir de las sensaciones en mi cuerpo luego de un accidente de tránsito. Además estuve investigando en fotografía la temática del cuerpo, el paisaje, la memoria, la piel. Encuentro un vínculo entre esta experiencia y la idea de fotografía participativa ya que generé encuentros con personas con quienes co-creamos imágenes sobre sus cuerpos y los paisajes que en ellos se podían dibujar. Estas y anteriores vivencias personales me han llevado a reconocer el potencial de la fotografía y la creatividad en sí misma.



Lina Fernández, Autorretrato, 2016

Además, durante el año 2017 participé del EFI “Interdisciplina, Territorio y Acción Colectiva” (In-Ter-Acción Colectiva). Esta experiencia fue un disparador clave para el deseo de indagar de forma teórica acerca de los temas que desarrollo en este ensayo. Estuvimos trabajando en interdisciplina con estudiantes de Educación Física, con un grupo de niños y niñas de edad escolar variada, en el barrio Flor de Maroñas, indagando acerca de la dinámica barrial, desde el movimiento. Uno de los objetivos específicos del EFI era favorecer la construcción de sentidos de pertenencia y de procesos identitarios. Desde este lugar, para dar cierre a la experiencia propusimos que cada niño realizara un autorretrato donde se vieran implicados algunos de los elementos centrales del proceso: el cuerpo, el paisaje, el barrio, lo grupal, lo identitario. Mirando un mapa del barrio, dialogamos acerca de qué sensaciones les producían los distintos lugares, y dónde querían hacer su fotografía. También pusimos en cuestión qué parte de su cuerpo aparecería en la imagen, en qué posición, desde qué perspectiva y encuadre. A partir de esa experiencia sentí que podía ser enriquecedor retomar ésta práctica con más tiempo y profundidad teórica. Este ensayo está vinculado a esa búsqueda y de allí mis ganas de entender más acerca de la infancia.

Propongo entonces generar un espacio de encuentro con niños y niñas en un determinado barrio, donde trabajemos desde la fotografía participativa la pregunta de quién soy, quiénes somos, atravesada inevitablemente por el cuerpo, la imagen, el otro.

Como plantea Carli (1999), “la infancia se convirtió en un objeto emblemático del siglo XX fijado por los saberes de distintas disciplinas, capturado por dispositivos institucionales, proyectado hacia el futuro por las políticas de Estado y transformado en metáfora de utopías sociales y pedagógicas”; ésta tomó un carácter que la diferencia de la edad de la adultez, “el niño se convirtió en objeto de inversión, en heredero de un porvenir” (p.1). Ella plantea que algunos fenómenos como los cambios en las estructuras y lógicas familiares, las políticas neoliberales, el crecimiento del mercado y los medios masivos de comunicación, entre otros, “hacen que la frontera construida históricamente bajo la regulación familiar, escolar y estatal para establecer una distancia entre adultos y niños, y entre sus universos simbólicos, ya no resulte eficaz para separar los territorios de la edad” (p.1). El borramiento de este límite deja en evidencia que las infancias van teniendo nuevos rasgos, “se carece no de niños sino de un discurso adulto que les oferte sentidos para un tiempo de infancia que está aconteciendo en nuevas condiciones históricas” (p.2).

En este sentido, puede resultar interesante rescatar el propio discurso del niño acerca de sí mismo. Esto me lleva a pensar en las formas de expresión en la edad escolar, y recuerdo interrogantes que me surgieron en el EFI que nombré anteriormente: ¿cómo se habla con un niño? ¿quieren hablar? ¿qué hay que trascender para generar encuentros? Vi que la palabra hablada a veces no propiciaba la comunicación. En la búsqueda de los procesos de comunicación, Rabadán y Contreras (2014) destacan la potencia de la imagen: “La fotografía permite transmitir un mensaje de forma simple y directo, facilitando la comunicación de ideas u opiniones para quienes normalmente no están acostumbrados a expresarlas de forma tradicional, abriendo un proceso de diálogo y discusión muy enriquecedor” (p.10).

La elección de lo que quiere comunicarse es, al fin y al cabo, una pequeña muestra de identidad, de cómo son, de qué les gusta, de lo que desaprueban, de qué hacen o quieren hacer. A través de la fotografía sale a la luz esa voz y se legitima su propia visión de la realidad, compartiéndola con los

iguales, cimentando así su valor y su unicidad y, por lo tanto, el hecho de que vale la pena ser tomada en cuenta. (Rabadán, Contreras, 2014, p.11)

Pienso en estas formas de dialogar y cómo es su relación con las instituciones escolares. En algunos casos, esta última promueve el adoctrinamiento, no sólo en cuanto a la palabra que prima sobre otras formas de comunicación y conocimiento, sino también por ejemplo en la experimentación de los sentidos, en el uso preponderante de la mirada y la escucha del niño hacia el o la maestra (Tampini y Farina, 2010). Adoctrinamiento del cuerpo en sí mismo, reduciéndolo a la quietud y a la posición de estar sentados en sillas, anulando el movimiento y su posibilidad en relación al aprendizaje. Lo lúdico, lo creativo, lo plástico, elementos centrales en la primera infancia, van quedando silenciados por el pensamiento-palabra, olvidándonos de su potencia de comunicación. Pensando en la edad escolar, creo que es imprescindible rescatar la cualidad expresiva y dialógica de estas prácticas, siendo no solo de carácter recreativo sino que en potencia también son políticas, terapéuticas, transformadoras, y de autoconocimiento. Según Pichon-Riviere y Pampliega de Quiroga (1985), los niños, al final de la etapa escolar, ya entrando en la pubertad, experimentan cambios en su cuerpo y nuevas exigencias de la sociedad. Se enfrentan a lograr una identidad y a dar continuidad a lo vivido y lo que los otros ven y esperan de ellos. La pregunta de *quién soy*, emerge con fuerza en este momento.

Fotografía Participativa

Baez y Estrada (2014) conciben a la fotografía participativa como una metodología que “busca no sólo la creación artística de imágenes, sino explorar el significado que hay detrás de cada una, y no el que tienen por sí mismas, sino el que les da quien usa la cámara” (p.11), las narraciones producto de la creación fotográfica, los discursos que sostienen la foto, y los discursos que la foto sostiene. “La fotografía, ante todo es un testimonio. Cuando se muestra algún sujeto o hecho, se construye un significado, o varios, se hace una elección, se elige un tema y se cuenta una historia de algún modo” (Rabadán, Contreras, 2014, p.4). Fotovoz fue una de las primeras formas de fotografía participativa; según sus creadoras Wang y Burris (1997), es un método que nace de experiencias en la promoción de la salud, cuyos ejes son la pedagogía de la conciencia crítica, la teoría feminista y la fotografía documental. Sus conceptos clave son: las imágenes enseñan, las fotografías pueden influir en la política y las personas de la comunidad deben participar en la creación y la definición de dichas imágenes que dan forma a políticas públicas más sanas.

Como plantea Patiño (2016) parafraseando a Rabadán y Contreras, la fotografía participativa considera la familiaridad y accesibilidad de la imagen fotográfica, este recurso tiene la potencia de ser un medio para facilitar el diálogo y producción de conocimiento a través de la vida cotidiana. Es una práctica ligada al campo de lo comunitario, la salud pública y la educación, que fusiona la fotografía con la acción social, investigando a través de la mirada cómo los sujetos sostienen una serie de condiciones sociales. Tiene como efecto, en el mejor de los casos, proporcionar espacio y oportunidad para que las personas indaguen acerca de cuestiones en las que están implicadas.

Respecto al tema de producir e indagar en el campo de lo cotidiano, tomo las ideas de Pichon-Riviere y Pampliega de Quiroga (1985), quienes plantean que para llegar a conocer acerca de la subjetividad, es preciso comenzar por los sujetos en su realidad inmediata, las condiciones concretas en las cuales viven, para así ver la complejidad de lo social, de lo histórico. Los objetos, las formas de producción y cómo los sujetos actúan en ese proceso, la distribución de lo producido, las necesidades de las personas sobre esos objetos, todas estas variables determinan diversas formas de vida, cotidianidades. Somos producidos, emergentes de complejos vínculos y relaciones sociales, y a su vez productores, actores. En resumen, estos autores entienden a la cotidianidad como el espacio y tiempo en que, en lo inmediato, se ven

las relaciones de los sujetos entre sí y con la naturaleza, en función de sus necesidades; estas serían sus “condiciones concretas de existencia”. Un aspecto que me parece fundamental rescatar, es que la vida cotidiana “se organiza alrededor de la experiencia, de la acción, del aquí de mi cuerpo y del ahora de mi presente” (Pichon-Riviere y Pampliega de Quiroga, 1985, p.13). Es un mundo subjetivo e intersubjetivo, un mundo mío vivido con otros. A su vez, siguiendo con estos autores, es interesante destacar que el trabajo con lo cotidiano habilitaría vislumbrar lo que dejamos de ver por estar tan cerca, lo que cayó en una familiaridad acrítica, lo que la ilusión de conocimiento llevó al desconocimiento. Propongo para el encuentro con los niños y niñas trabajar desde, con, y para su cotidianidad, tomándola como un aquí-ahora complejo, histórico, social. Por ejemplo, el juego atravesado por el consumo, el cuerpo en movimiento atravesado por cuestiones de género, el deseo atravesado por la moral, y así. ¿Cómo nos atraviesa en lo concreto la historia?

Los proyectos de fotografía participativa se caracterizan por la búsqueda de trascender las divisiones preponderantes en la producción de conocimiento, para promover prácticas y perspectivas interdisciplinarias. Wang y Burris, en su experiencia de Fotovoz con mujeres rurales en China, planteaban tres objetivos principales para su método de investigación:

(1) registrar y reflejar los problemas y fortalezas, tanto individuales como comunales de los participantes; (2) promover el diálogo crítico sobre los temas relevantes a nivel individual y comunal a través de la discusión en grupo de las fotografías, y (3) hacer llegar esta información a aquéllos que están en el poder. (Rabadán, Contreras, 2014, p.7).

El hombre establece con el ámbito en el que nace, crece y se desarrolla, vínculos que se van humanizando en forma progresiva. Estos lazos alcanzan una intensidad tal, que ese hábitat se convierte poco a poco en una prolongación del propio cuerpo. El paisaje, los objetos, son descubiertos en un lento proceso de crecimiento. Un sentimiento de familiaridad permite que los incorporemos a nuestra imagen. De algún modo, se vuelven espejo. (Pichon-Riviere, Pampliega de Quiroga, 1985, p.111).

A partir de esto, me pregunto si al dar una cámara a un niño, no será todo lo que retrate, en sí mismo una parte de su autorretrato. El paisaje, el otro, los objetos, el cuerpo, son parte de uno mismo. Estos autores plantean que el niño va generando

vínculos no solo con las personas que lo rodean sino también con lo matérico, el paisaje, los olores, y los tantos estímulos con los cuales intercambia. Se entiende que todo esto se va “humanizando”, en tanto que los objetos van tomando cierto significado, cierto sentido, se va construyendo una relación con el espacio y sus elementos. Estos pueden tornarse tan familiares que sean vividos como una extensión del propio cuerpo. Propongo entonces preguntarnos cómo es nuestro vínculo con el barrio en que vivimos, qué elementos del mismo nos atraviesan y se relacionan con la pregunta de quién soy. Considerando las ideas de participación y vida cotidiana que esboqué, propongo que los espacios de encuentro y experimentación con los niños y niñas sean lugares familiares para ellos, su propio barrio, los espacios que habitan y que los conforman.

El autorretrato y el uso de la imagen fotográfica en la actualidad

Pienso que toda creación en arte puede ser considerada un autorretrato, porque es engendrada por un sujeto y en un momento específico, e inevitablemente (o con fortuna) lo creado reflejará algo de su creador. La historia del autorretrato es muy amplia, pero hay algunos puntos en los cuales resueno y considero preciso detenerme. Etimológicamente, la palabra autorretrato viene del elemento auto- (por sí mismo), sobre la palabra “retrato” y ésta del latín *retractus*, del verbo *retrahere*: hacer volver atrás, abreviar, convertir algo en otra cosa, sacar de nuevo a la luz. Históricamente el ser humano ha estado preocupado por su autorrepresentación, por su autoconocimiento. Las condiciones para ésta búsqueda han cambiado de forma abismal, pasando de ser una experiencia exclusiva para quienes tuvieran los materiales o habilidades, a ser una práctica cotidiana y al alcance. No se han encontrado datos exactos de cuáles son los primeros autorretratos de la historia, pero se sabe que en Egipto hubo un escultor de nombre Bak, que realizó lo que se considera el primer autorretrato documentado, en el año 1350 a.c. Considero interesante el hecho de que en la Grecia Antigua se creía que contemplar el propio reflejo podía ocasionar la muerte porque este reflejo aprisionaba el alma (Molina, 2015). Otro punto que me llamó la atención es la diferencia de género, respecto a las mujeres, uno de los autorretratos más antiguos es el de Jaia, una famosa retratista, éste figura en el siglo I a.C. Me detengo sobre estos hechos porque pienso que de alguna forma aún atraviesan nuestra práctica, pues seguimos construyendo la historia, que se continúa en esa vastedad de acontecimientos.

El autorretrato está intrínsecamente vinculado al reconocimiento, y esto está presente desde los inicios de la fotografía. Ya en 1840, Bayard realizó un autorretrato en el cual se muestra ahogado (Figura 1), como protesta ante la situación de que el gobierno francés no le atribuyera a él el descubrimiento de la fotografía, sino a Niépce y Daguerre. En la creación de esta imagen Bayard crea otra realidad mediante la cual se expresa. Otro de los primeros ejemplos de autorretrato fotográfico es el de la Condesa



Hippolyte Bayard, El ahogado (Autorretrato), 18 de octubre de 1840. (Toro, 2013)



Figura 2. Condesa de Castiglione y Pierre-Louis Pierson, Scherzo di Follia, 1863-1866. (Rose, 2011)

de Castiglione (Figura 2), quien a partir de 1856 estuvo experimentando con su propia imagen con disfraces, máscaras, creando diversos personajes, todos parte de ella misma (Molina, 2015).

Esto puede verse como algo simple, pero a su vez estas anécdotas de la historia me recuerdan la potencia del crear y me remiten nuevamente al asombro de cómo son los caminos por los cuales llegamos a las formas de creatividad que experimentamos actualmente.

El uso de la imagen fotográfica ha cambiado abismalmente desde sus comienzos; hoy día con el celular, tenemos una cámara en el

bolsillo. Según Bayó (2017), la práctica de la *selfie* puede evidenciar cómo se crea una identidad homogeneizada, pues se utiliza un mismo esquema de composición en la fotografía: la importancia del rostro que identifica de forma rápida y concreta al sujeto, y la selección de un espacio icónico o referente. “En la contemporaneidad, la simulación se convierte en un espacio donde los sujetos reafirman su singularidad en relación a otros iguales y, además, se posicionan delante de la mirada de estos otros” (p.202). Me pregunto dónde habita la diferencia. Han (2009) también trata el tema de esta singularidad que se pierde en una masa de lo igual. Plantea que la atomización del tiempo (de la vida), implica una atomización de la identidad. Lo que experimentamos como aceleración del tiempo, es una manifestación de la dispersión temporal. El autor dice que la forma de trascender esta crisis temporal será acoger nuevamente la *vita contemplativa*, en la *vita activa*. Hannah Arendt (2009), por su parte, plantea una distinción de tres actividades fundamentales dentro de la *vita activa*: labor, trabajo y acción. Labor sería la actividad vinculada al proceso biológico del cuerpo humano, el trabajo implicaría la actividad correspondiente a lo no natural de la exigencia de las personas, vinculado a la mundanidad, y la acción sería la única actividad que se da entre los hombres sin la mediación de cosas o materia. Desde la tradición filosófica la contemplación quedó como la única forma de vida verdaderamente libre, dejando a la *vita activa* con una connotación negativa de

in-quietud. Arendt propone otro empleo de esta expresión, que considero oportuno para la idea que vengo esbozando. Ella pone en cuestión el orden jerárquico atribuido a estas nociones que nombraba anteriormente, con el argumento de que el peso dado a la contemplación en esta jerarquía, borra las distinciones y articulaciones dentro de la *vita activa*. “Mi empleo de la expresión *vita activa* presupone que el interés que sostiene todas estas actividades no es el mismo y que no es superior ni inferior al interés fundamental de la *vita contemplativa*” (Arendt, 2009, p.30). La pregunta de quién soy atraviesa las prácticas cotidianas, la vida activa, sostiene cada acción, y es preciso escucharla. En los procesos creativos, está la posibilidad y potencia de contemplar nuestra actividad.

De acuerdo con Han (2017), el incremento de lo igual se confunde con crecimiento, “pero a partir de un determinado momento, la producción ya no es productiva, sino destructiva; la información ya no es informativa, sino deformadora; la comunicación ya no es comunicativa, sino meramente acumulativa” (p.5). Bayó (2017) expresa a su vez que la producción y el consumo masivos de imágenes tienen que ver con el consumo de la subjetividad propia del ser humano. Escribe que la gran masificación de fotografías que se consumen en las redes sociales, contribuye a formar parte de la homogeneización del individualismo fotográfico contemporáneo. Este acto disuelve el individuo en la masificación.

Nace de esta forma un acto paradójico: el autorretrato instantáneo, como acto aislado de la multitud, nace para defender la propia individualidad, identificación y la diferencia del sujeto representado; pero cuando este autorretrato se comparte en la red y pasa a formar parte de un acto comunitario compartido, acaba provocando la neutralización del rostro que cae en el anonimato convirtiéndose en masa. Desaparece así el sujeto, bajo la forma serializada de composiciones idénticas para su representación. (Bayó, 2017, p.7)

La experiencia y proceso de crear un autorretrato puede ser una línea de fuga de esta masa de lo igual, una alternativa a la simulación. Puede ser volver a la búsqueda paciente de quiénes somos.

Deleuze (2007) propone

investigar, en cada uno de nosotros, qué líneas le atraviesan, pues son las líneas del deseo: líneas abstractas no figurativas, líneas de fuga o de desterritorialización; líneas de segmentaridades rígidas o flexibles en las cuales

el deseo se atasca o se mueve hacia el horizonte de su línea abstracta, y de qué modo se realizan las conversiones de una línea a otra. (p. 28)

Además Deleuze (2007) plantea que las líneas de fuga no están por fuera del campo social sino que lo constituyen y viceversa. Las vincula con lo que él llama movimientos de desterritorialización de los dispositivos de deseo. Habla de un cuerpo biológico, colectivo, político, atravesado por dispositivos, portador de posibles líneas de fuga.

Bayó (2017) escribe acerca de que en la actualidad, mediante la proliferación de diversas herramientas digitales, surge la posibilidad de autoconstrucción y tematización del propio yo. ¿Cómo es el “yo” que estamos construyendo? ¿Cuáles son los impulsos de esta creación? ¿Alguna de estas “autoconstrucciones” es más genuina que otra? ¿En alguna encontramos verdad? Rabadán y Contreras (2014) plantean que tras la idea del *real fidedigno* de la imagen fotográfica, se esconde a su vez una *subjetividad inherente*, y afirman que quizás puedan encontrarse ciertas marcas de opacidad en la transparencia engañosa de lo real, y así ver lo que queda entre líneas.

En ciertos momentos de producción creativa he sentido el acontecer de un encuentro efímero. Creo que es preciso rescatar estos momentos. En este sentido y siguiendo a Ítalo Calvino (1994, p.171) considero imprescindible “buscar y saber reconocer quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacer que dure, y dejarle espacio”. Inmersos en este ritmo intenso que propone nuestra época: observar, estar, darnos cuenta cómo se produce un encuentro, qué necesitamos para que pase, y tomar decisiones activamente en pos de esa búsqueda. Lo que encontramos, lo que entendemos, pasa y sigue, es fugaz, pero a su vez nos deja la información de que existe, de que es posible.

Pensar en el encuentro me remite a la idea de acontecimiento, Tampini y Farina (2010) toman a Deleuze y plantean que éste está vinculado a experiencias que nos afectan y no son decodificadas con las representaciones habituales con las que nos manejamos. El acontecimiento trae la potencia de abrir territorios nuevos para pensar y crear tanto en el campo del arte como en lo social y subjetivo. Foucault (1970) plantea que éste no es sustancia, ni accidente, ni proceso, y no pertenece al orden de los cuerpos, pero tampoco es inmaterial, sino que es en éste nivel donde tiene y es efecto. Además señala el papel fundamental del azar para la producción de los acontecimientos, y propone indagar dónde se rompe el instante, y se dispersa el

sujeto en posibles posiciones y funciones. El acontecimiento tendría la potencia de articular lo separado. Pienso en este caso en varios elementos que han sido históricamente desarticulados: niño, adulto, cuerpo, mente, alma, yo, otro, comunidad, casa, barrio, público, privado, imagen, cuerpo, pensamiento, sensación, ciencia, poesía.

Considerando estos aspectos que parecen tomar distancia entre sí, y que a su vez se separan como partes dentro de nosotros mismos, creo que es interesante ver la posibilidad de concebir y crear el autorretrato como autoficción, en los términos que plantea Sergio Blanco, en la entrevista que le realiza Soto Opazo (2017). Él propone rescatar la singularidad como una forma de hacer frente a la desubjetivación actual en que las personas somos transformadas en objetos, y yo agregaría objetos de consumo y consumistas. Trae la idea de que el crear ficción sobre nosotros mismos poniendo el cuerpo en el centro del discurso poético es reivindicar nuestra singularidad. Como comparte Bayó (2017), “el autorretrato fotográfico es, sin ninguna duda, una de las prácticas más interesantes para poder analizar el deseo y la experiencia de saberse y posicionarse en el mundo” (p.4).

Identidad: el cuerpo, la imagen, el otro

En el autorretrato se juega la identidad, lo que tengo construido de mí, y también se abre la posibilidad de de-construir, de construir distinto. “Cada autorretrato guarda ciertas propiedades de cómo es el sujeto, cómo va a ser, cómo habría estado y desecha otras posibilidades” (De Diego, 2011, p.109). Crear una fotografía es elegir, es tomar una decisión y dejar fuera al resto infinito de opciones. Esto también es ser, en el sentido de que siendo y actuando de una manera, no estoy siendo otra sino esa. Encuentro que la identidad tiene que ver con este proceso. Nos acerca a algunas situaciones y nos aleja de otras. Somos algo y no somos otra cosa, en cada momento. Pienso entonces que la identidad nos acerca y nos aleja a la vez. Desde cómo miramos, se va creando la idea de que somos iguales a esto y distintos a lo otro. ¿En qué estamos lejos y en qué cerca? Compartimos la pregunta, el quién soy, la experiencia de construir.

Bauman (2005) escribe acerca de la fragilidad, el carácter de inacabado, de permanente construcción y la cualidad de provisional de la identidad. “Una identidad unitaria, firmemente fijada y sólidamente construida sería un lastre, una coacción, una limitación de la libertad de elegir” (p.117). La mayoría de nosotros estamos involucrados en más de una comunidad de ideas y principios, es así que se presenta el problema de la coherencia de lo que nos distingue como personas. Bauman (2005) cuenta de manera anecdótica, por ejemplo, cómo el ser mujer, húngara, judía, americana, y filósofa, son demasiadas identidades para una sola persona. Esta sensación me llama la atención y pienso acerca de cómo se integran, en qué lugares se tocan estas identidades que nos conforman, si es que eso pasa. Pienso en la idea de sujeto dividido de Lacan, que describe Chemama (1998); la unidad es una imagen ilusoria, es decir que está ligada a una construcción imaginaria del yo. Creo que al trabajar con esta construcción, con este imaginario, al hablar de identidad, de “uno mismo”, desde el lugar de psicóloga es fundamental tener presente la profundidad inconsciente que hay allí. Es un campo de estudio muy amplio que no me propongo abarcar en este ensayo, pero sí lo veo, resueno, y me pregunto cómo se podría abordar o cómo está afectando en esta propuesta en concreto.

Torregrosa y Sarabia (1983) señalan que la identidad es una identificación desde otros y también una identidad para otros. Pienso que sólo desde los otros podemos intuir quiénes somos. Es así que considero fundamental destacar que la identidad no es una mera construcción subjetiva solitaria, sino que es, en tanto

atravesada por ese otro que aparece en las culturas, los diversos momentos históricos, instituciones, vínculos.

En el espacio de experimentación que propongo, está presente la mirada del otro, ya sea para componer la imagen de forma colectiva, para presionar el disparador de la cámara, o simplemente para contemplar. A su vez, cuando un sujeto ve un autorretrato, ve el discurso propio de alguien más, es afectado, reacciona, lo comparte, le sorprende. Se podría decir que hay un diálogo. Desde su mirada, el otro está siendo afectado de alguna forma, y esa afectación puede tener a su vez un carácter de respuesta hacia quien es mirado, un ida y vuelta. Hay una afectación recíproca. De Diego (2011) se pregunta quiénes somos en nuestro papel de espectadores y plantea que mirar es estar en el relato. Propone problematizar y abrir las nociones de espectador y de sujeto de autobiografía, y lo compara con la performance, en donde el que mira es parte del relato. A su vez, no sólo quien mira está recibiendo un estímulo, sino que también quien aparece en la imagen está siendo afectado al ser visto, reconocido. Como plantea Sartre (1966), una mirada no se percibe como un objeto sino que en este acontecimiento también estamos siendo mirados, también vemos unos ojos que nos miran.

Para pensar el cuerpo, las imágenes e ideas que tenemos de él, considero interesante tomar los aportes de Lacan (1949/2010) acerca de cómo éstas se constituyen. Según Jean Baptiste Fages (1973), este autor da el nombre de estadio del espejo a una fase del desarrollo entre los seis y dieciocho meses, y la divide en tres etapas. Al principio el bebé se comporta como si la imagen que ve en el espejo fuera una realidad o la imagen de otro. En esta primer parte del proceso del niño, éste no sabe diferenciar entre sí mismo y el otro, por eso se dice que es alienante, confunde su cuerpo con el de otros niños. Esto se puede ver por ejemplo cuando le pegan a otro y dice que le pegaron a él, o cuando ve que otro se cae y llora. Después el niño deja de tratar a esa imagen en el espejo como si fuera real, deja de intentar interactuar con ella. En un tercer momento el niño reconoce en ese "otro", su propia imagen. En esta etapa del estadio del espejo, el niño termina por reconocerse y captar la imagen global de su cuerpo propio mediante la identificación con una imagen exterior que está en el espejo. Este es un proceso de identificación, de reconocimiento y construcción de su identidad. Esta identificación primaria del niño con su imagen en el espejo, tiene primordial importancia en el origen de las demás identificaciones. Se dice que es una identificación dual porque refiere al cuerpo del niño y su imagen. Lacan (1949/2010) la

califica de imaginaria porque el niño se reconoce mediante la identificación con una imagen que no es él, es un doble. Al hacer esto, llena un espacio entre los dos términos que conformaban la dualidad: el cuerpo y su imagen. La imagen especular está compuesta no solo por la imagen en el espejo sino también por lo que se le dice o no al niño sobre ella. Son muy importantes las palabras que se pongan sobre estas imágenes ya que terminarán de darles sentido; la imagen de la que habla el autor se va constituyendo de forma vincular. Winnicott (1971) piensa acerca del papel de espejo de la madre y la familia en el desarrollo del niño, y propone que el rostro de la madre es el precursor del espejo en el desarrollo emocional del bebé. “¿Qué ve el bebé cuando mira el rostro de su madre? Yo sugiero que por lo general se ve a sí mismo” (p.148). Así, podemos ver que desde los inicios de la vida, la mirada del otro es un aspecto fundamental de la estructuración psíquica. Estos planteos acerca del desarrollo del niño y su imagen, me hacen pensar en las ideas de esquema corporal e imagen del cuerpo de Dolto (1986). Esta autora las distingue, planteando que un niño puede tener un esquema corporal sano pero una imagen del cuerpo distorsionada, entonces el esquema corporal se ve bloqueado. Éste último refiere a una vivencia más carnal del cuerpo con el mundo físico. Puede pasar también por ejemplo en un niño que nazca con alguna malformación, pero que tenga una imagen del cuerpo armónica. El esquema corporal remite al cuerpo en el espacio de experiencia actual, tiene que ver con la relación del sujeto con otros, e identifica a la persona como parte de esta especie, más allá de la época o la cultura. En contraste, la imagen inconsciente del cuerpo es una construcción, tiene que ver con la conformación del sujeto y su historia y está mediatizado por el lenguaje. En este sentido, Dolto (1986) señala que la imagen del cuerpo no es literalmente la que aparece por ejemplo en la producción gráfica del niño, ni la que el analista interprete de entrada, sino la construida en el diálogo.

¿Cómo veo mi cuerpo? ¿Cómo lo siento al mirarlo, al mostrarlo, al capturarlo? ¿Qué guarda el cuerpo de todo lo que vive? ¿Cómo es ser mirada? Sartre (1966) desarrolla la idea de la potencia de la vergüenza para descubrir aspectos de nosotros mismos. “Con este ser que yo soy y que la vergüenza me descubre, ¿qué suerte de relaciones puedo tener? En primer lugar, una relación de ser. Yo soy ese ser. Ni un instante pienso en negarlo; mi vergüenza lo confiesa” (Sartre, 1966, p.338). Estos planteos de Sartre acerca de la vergüenza, se relacionan con la propuesta que aquí presento en el sentido de trabajar con esta emoción, con la posible incomodidad, habilitando un encuentro que afecte, que pueda dar lugar a cierta vulnerabilidad. La vergüenza como un lugar en donde podemos reconocer algo de nosotros. ¿Cómo es

ser vistos en ese lugar? Trabajar con la información que nos brinde el cuerpo a través de la sensación, con las relaciones con otros, la relación con una misma, con uno mismo, la aceptación de cómo lo que es, está siendo. Además, Sartre (1966) destaca que la vergüenza siempre es ante otro. En este sentido para trabajar sobre la imagen de cada uno, creo que hacerlo en grupo es enriquecedor, pudiendo actuar el otro como espejo.

Cuando pienso mi cuerpo o el cuerpo del otro, lo hago desde la necesidad de encontrar una clave para el descubrimiento. Descubrir a través del cuerpo que soy una persona que vive, que se entristece o se alegra, que sufre o disfruta, que tiene miedos, que tiene envidia, que tiene rabia, que tiene ternura, sentimientos que a veces oigo, que a veces no oigo. Descubrir que existen sensaciones en mi piel, en mi estómago, en mi cabeza, en mi espalda y que muchas veces no estoy en contacto con ellas y me pierdo su discurso. Descubrir que hay relaciones entre estos sentimientos, y estas sensaciones. (Kesselman, 1985, p.119)

Los brazos, las manos, los gestos que estos toman, la forma de caminar, son movimientos que analizados en situación, tienen significaciones. El cuerpo está insertado en lo social (y lo social en el cuerpo) como forma de expresión y de lenguaje. Pichon-Riviere y Pampliega de Quiroga (1985), toman las ideas de Sartre y hablan de la triple dimensión del cuerpo: las cualidades del cuerpo con sus capacidades y vulnerabilidades, la mirada que el sujeto no advierte, que lo convierte en una cosa, y por último el momento en que el sujeto descubre que es mirado. Sartre (1966) dice que cada mirada nos lleva a recordar mediante la experiencia, que existimos para todas las personas, es decir, “que hay conciencia(s) para las cuales existo” (p.360). Puede que esta mirada nos recuerde nuestra vulnerabilidad, el lugar que ocupamos, el cuerpo; es por eso que este autor sostiene que la mirada es un intermediario que remite de uno a uno mismo.

Bayó (2017) plantea que “los ojos, y la mirada, ya no se fijan en lo que se está viviendo, sino en una imagen que muestra una realidad experimentada a medida y a través de referentes que no tienen la vivencia como punto nodal” (p.210). Pensando en la forma en que experimentamos nuestras vivencias, creo que es preciso rescatar que las sensaciones en el cuerpo pueden contener información latente, como una película fotográfica antes de ser revelada. Esta contiene la información que creará las fotografías, si alguien decide revelarla. Creo que es interesante experimentar el

ejercicio de que el autorretrato vaya por una línea similar. Que sea el revelado de lo que latía, que sea memoria del cuerpo y de la vivencia, y que así construya y transforme. Esto implica un proceso de auto-observación, de reconocimiento de uno mismo, de una misma. Mientras hablamos, escribimos, pensamos, también estamos viviendo una experiencia corporal. Si el cuerpo habla y escucho, ¿qué dice? ¿qué dice mi imagen y sensaciones, de quién soy?

Creatividad y encuadre, lo inconsciente

El surgimiento de la fotografía implicó grandes cambios en el campo del arte e incluso en la idea de lo que es percibir. Esta herramienta puede congelar un momento y plasmarlo en una imagen, frenarlo para observar. Nuestra percepción difiere de esto en el sentido de que se podría decir que es continua. Además nuestra visión es periférica, vemos un campo visual como unidad, mientras que la fotografía toma un fragmento acotado de lo que vemos. Mediante el encuadre, elegimos un fragmento del todo.

¿Dónde se posiciona el cuerpo respecto al encuadre? Puede no haber paisaje más que el propio cuerpo que ocupe toda la foto. ¿Cómo se vincula con el espacio, con los otros, con el barrio? ¿Cómo dialoga este cuerpo con la dinámica barrial? ¿Qué muestro? ¿Cómo compongo lo que muestro?

Tomando estas preguntas, considero preciso pensar acerca de la noción de creatividad. Winnicott (1971), plantea una visión de la misma como un universal.

...el impulso creador es algo que se puede entender como una cosa en sí misma, que, por supuesto, es necesaria si el artista quiere producir una obra de arte, pero también como lo que se encuentra presente cuando cualquiera —bebé, niño, adolescente, adulto, anciano o mujer— contempla algo en forma saludable o hace una cosa de manera deliberada... (p.98).

La creatividad según Winnicott (1971) lleva a que el individuo sienta que la vida vale la pena, que es real o significativa. Diferencia esta forma de relacionarse con la realidad exterior, de otra que llama acatamiento, en la cual el mundo es percibido como un lugar al cual adaptarse, encajar, dejando al sujeto en una posición de inutilidad. Este autor destaca lo saludable de vivir en forma creadora. Agregaría que quizás inevitablemente estamos creando, en distintos matices, pero un aspecto acerca del cual me detengo a pensar es sobre la conciencia del estar creando, reflexionar sobre la práctica, observar el acto creativo, darle una forma, espacio, camino, intuir hacia dónde va, por qué y para qué. A su vez, (me) propongo que en el crear exista la improvisación que nos mueva a reconocer constantemente nuestros propios patrones de movimiento, de relación, para ensayar nuevas posibilidades (Tampini y Farina, 2010). En este equilibrio entre pensar, hacer y permitir la improvisación, creo que lo

inconsciente tiene un lugar fundamental, y quizás también sutil. ¿Qué se manifiesta cuando improvisamos?

Aunque la teoría psicoanalítica no viene siendo el fundamento explícito de este trabajo, considero que algunas ideas de este campo son base fundamental y contexto para entender los procesos de subjetivación y su relación con la creatividad. Pienso que la creatividad tiene relación con lo inconsciente, y como plantea Gutiérrez (2014), a la vez que da luz sobre éste, también lo enmascara. Desde el campo psicoanalítico, se han tomado por ejemplo las nociones de desplazamiento, condensación o sublimación para pensar lo creativo. En el diccionario de Laplanche y Pontalis (2004), se plantea que el desplazamiento consiste en que el interés de una representación puede desprenderse de ésta para pasar a otras representaciones, ligadas a la primera por una cadena asociativa. En la condensación una representación conduce mediante cadenas asociativas a otras varias representaciones y sentidos. Estos fenómenos se observan en el análisis de los sueños, pero también en la formación de los síntomas y en toda formación del inconsciente. Incluso podríamos quizás extenderlo a toda producción humana. Tomando estos conceptos, pienso que puede pasar cuando creamos una fotografía, que se dé un proceso de desplazamiento y/o condensación hacia esa nueva representación, que se puede abrir también a múltiples sentidos. Quizás sea aún más preciso pensar la idea de sublimación, que según Laplanche y Pontalis (2004), es un proceso postulado por Freud que explica “ciertas actividades humanas que aparentemente no guardan relación con la sexualidad, pero que hallarían su energía en la fuerza de la pulsión sexual. Freud describió como actividades de resorte principalmente la actividad artística y la investigación intelectual” (p.415). En este escrito no ahondaré en estas ideas, pero sí creo que es fundamental tenerlas en cuenta a la hora de proponer dinámicas creativas en el ámbito psicológico. Pensando específicamente en la infancia, Gutiérrez (2014) reflexiona acerca de cómo el juego tiene un valor de comunicación, mediante el cual el niño puede “expulsar” y elaborar diversos contenidos. Sostiene que la sustitución, equivalente al desplazamiento en la teoría freudiana, es la que hace posible la simbolización. Tomando estas ideas, pienso entonces que mediante el juego u otras dinámicas creativas, el niño puede desplazar y así transitar procesos de simbolización.

Como planteé anteriormente, creo que en la improvisación, en el carácter intuitivo de la creatividad, puede aparecer algo de lo que hemos llamado inconsciente. Hay varios campos en donde se ve esta idea, por ejemplo en la escritura automática

que se practicó en el movimiento surrealista, que consistía en apoyar el lápiz sobre un papel y escribir dejando fluir las palabras, en el intento de suspender el juicio. Kesselman (1985) habla de la asociación libre corporal, así mismo me imagino en términos más generales, una “asociación libre creativa”. En Laplanche y Pontalis (2004), la asociación libre se define como un “método que consiste en expresar sin discriminación todos los pensamientos que vienen a la mente, ya sea a partir de un elemento dado (palabra, número, imagen de un sueño, representación cualquiera), ya sea de forma espontánea” (p.59). En este sentido, creo que proponiendo dinámicas creativas en donde la base sea “expresar sin discriminación” lo que emerja, hay un vínculo con la asociación libre psicoanalítica y un trabajo con lo inconsciente.

Se le ha ido dando lugar a la imaginación y creatividad desde hace años. Ya en el Mayo francés, se leía en las paredes de París la frase “La imaginación al poder”, vinculada al surrealismo y a la idea de que la imaginación era un camino para conocer lo que se podía llegar a ser. Elegir qué mostrar, encuadrar, es todo un desafío, se podría pensar que este acto es también una elección política. Es un ejercicio que pone en cuestión aquello posible de mostrar, y que una vez convertido en imagen, se transforma. Creando una fotografía en torno al cuerpo, a lo cotidiano, al barrio, ponemos en cuestión todo eso. ¿Cómo lo vemos? ¿Cómo lo queremos mostrar? ¿Cómo lo afecta la transformación hacia ser una imagen? Didi-Huberman (s.f.) escribe acerca de la capacidad de realización de la imaginación y su potencia de realismo que la diferencia por ejemplo de la fantasía. “¿A qué tipo de conocimiento puede dar lugar la imagen?” (p.2). Pienso que el autorretrato como imagen y proceso, puede dar lugar al entendimiento de lo retratado y su memoria. Didi-Huberman (s.f.) toma la idea de Deleuze de que la imagen vuelve sensibles y visibles las relaciones del tiempo que no se reducen al presente. A su vez, tomando a Man Ray, escribe acerca de reconocer en la imagen, aquello que sobrevivió a una experiencia, las cenizas del objeto consumido por las llamas. Entonces me surgen dos líneas para pensar, por un lado las cenizas y las posibles formas que estas pueden adquirir para presentarse en un autorretrato fotográfico; y por otro lado el objeto de alguna forma quemado, el tiempo que no es presente, lo que se denota pero no se explicita en la imagen.

Creo que las ideas que trae Didi-Huberman (s.f.) son fundamentales en lo que propongo, el poder estar en el lugar, “ver sabiéndose mirado, concernido, implicado. Y todavía más: quedarse, mantenerse, habitar durante un tiempo en esa mirada, en esa implicación. Hacer durar esa experiencia. Y luego, hacer de esa experiencia una

forma, desplegar una obra visual” (p.8). En este sentido destaco fuertemente el lugar del proceso y la presencia, más allá de la obra visual. Considero preciso detenerme a reflexionar sobre esta idea de proceso, de movimiento, y todo lo que éste implica. Más allá de la imagen que emerge aparentemente como producto, creo que la experiencia tiene potencia en sí misma. Cabe explicitar que cuando digo proceso, no refiero a algo lineal en el tiempo sino a un movimiento que es continuo-discontinuo. Hablo de proceso en cuanto a un trabajo sutil, vinculado a la implicación. Una experiencia que se va abriendo paulatinamente, que tiene diferentes niveles de profundidad en cuanto compromiso, que da lugar al tiempo y su potencia. Como plantea Ardoino (1997), la implicación es aquello por lo que nos sentimos sujetos, adheridos, arraigados a algo, y que no queremos soltar. El autor trae dos ideas, la implicación que sería inconsciente y el compromiso más asociado a la voluntad. En relación a la implicación, pienso también al proceso en el sentido de que los encuentros generados se insertan en la vida misma de cada persona, trabajan con la subjetividad, con lo personal, entonces el encuentro trasciende el momento concreto, y se extiende resonando en los días.

Me pregunto qué hacer con todo lo que va surgiendo en este proceso creativo y de subjetivación: palabras, pensamientos, encuentros, desencuentros, emociones, preguntas, vivencias, memorias, movimiento. En este sentido, pensando en lo metodológico y para tomar estos aspectos que mencionaba, creo que podríamos incorporar el uso de una bitácora personal y/o colectiva, donde la expresión pudiera continuar manifestándose. Aunque la propuesta es en grupo, hay algo que puede ser vivido como íntimo y que continúa pulsando aún cuando abandonamos concretamente la grupalidad.

Lo comunitario, crear con otros

Siendo esta una propuesta que está dirigida a reunir niños y niñas de un determinado barrio, tomo las ideas de Montero (2004) en relación a la comunidad; ella la define como

un grupo social dinámico, histórico y culturalmente, constituido y desarrollado, preexistente a la presencia de los investigadores o de los interventores sociales, que comparte intereses, objetivos, necesidades y problemas, en un espacio y tiempos determinados y que genera colectivamente una identidad, así como formas organizativas, desarrollando y empleando recursos para lograr sus fines (p.96).

Estas formas organizativas están vinculadas a las dinámicas comunitarias, definidas por Ulloa (2010) como un “conjunto de acciones establecidas e iniciativas de los miembros de una comunidad, individualmente y en colectivos” (p.5), están conformadas por distintos roles, lugares e identidades.

Como decía, según Montero (1984), la comunidad es un grupo social que preexiste al investigador, “que posee su propia vida, una cierta organización cuyos grados varían según el caso, intereses y necesidades: siendo estas últimas objeto de explicación mediante el trabajo de intervención psicológica” (p.13). Esta autora define a la Psicología Social Comunitaria como una rama dentro de la psicología, que estudia los factores psicosociales que promueven el control y poder de los individuos para generar cambios sobre su ambiente tanto social como individual. Propone que todo cambio en el individuo produce cambios en su ambiente y viceversa, la transformación es mutua. El rol del psicólogo está vinculado a detectar potencialidades, auspiciarlas y trabajar sobre la forma en que la comunidad interpreta y reacciona a la realidad. El centro está puesto en el poder de la comunidad, no en el técnico u otros organismos.

Considero que este último es un punto interesante para trabajar con niños, en el sentido de posibilitar espacios que faciliten su poder de decisión, la capacidad enunciativa de su voz, escuchar qué quieren, de qué forma, qué expresan sobre sí mismos, y así la posibilidad de reconocerlos como una parte activa y transformadora de la comunidad. Los niños suelen ser sujetos “hablados” por adultos, quedando así anulado o sesgado su propio deseo, y no solo por el mundo adulto sino también por las lógicas avasallantes de consumo. Como plantea De Diego (2011), “hay verdades que, en la Historia oficial, son menos verdad y sujetos que son menos sujeto” (p.10).

Comparto con Honneth (1997) la idea de que el reconocimiento es un aspecto fundamental para la construcción de la subjetividad. Es preciso reconocer al otro en un vínculo desde el amor, la compasión, la identificación, teniendo en cuenta que la presencia del otro presenta un espacio intersubjetivo para ser juntos. La mirada del otro sobre este cuerpo nos atraviesa, nos nombra, nos hace ser. Creo que la fotografía, el crear una imagen con el cuerpo propio y el de los otros, en movimiento, puede ser una alternativa para que estos niños y niñas expresen, *yendo* más allá de la palabra hablada, escrita o en quietud.

Siguiendo con la referencia a Montero (1948), la PSC propone no tomar al sujeto como pasivo ante sus males, ni como un cuerpo inerte que recibe una acción externa, sino como partícipe involucrado en la búsqueda. La autora propone tres principios fundamentales para la PSC, que considero oportuno rescatar. Por un lado estaría la autogestión de los individuos, el objeto estudiado sería también sujeto estudiante, y la transformación nos repercute a todos. Otro principio propuesto por Montero (1984) es que el poder está centrado en la comunidad, la idea es que ésta tome conciencia de su situación y necesidades, y asuma el control de su actividad y posible transformación. Por último se postula como imprescindible, y creo que también inevitable, la unión de teoría y práctica, o sea la praxis.

La propuesta es pensada para un grupo, que oficiaría como articulador entre lo comunitario y lo singular de los participantes. Como plantea Bauleo (1983), la vinculación entre lo social y lo individual estaría recortada a través de lo grupal. Este autor habla del grupo como un lugar intermedio, posibilitador y organizador social de espacios de experiencia. Por su parte, Pichon-Riviere (1999) define al grupo como un conjunto acotado de personas, que están ligadas por un determinado espacio-tiempo, vinculadas por sus representaciones internas, y que a su vez se proponen explícita o implícitamente una tarea. Desde el punto de vista psicoanalítico, Anzieu (1998) compara al grupo con una envoltura por la cual los individuos se mantendrían juntos, y plantea que éste es la puesta en común de varios elementos, entre ellos de las imágenes interiores y angustias de los participantes. Este autor nombra también el papel que tienen dentro de un grupo las reglas, las costumbres, los ritos, la asignación de puestos, las particularidades de la expresión verbal, entre otras cualidades que conforman la grupalidad. Estas dimensiones juegan en los procesos grupales y si bien aquí no han sido desarrolladas en profundidad, considero importante tenerlas en cuenta.

Conclusiones

En este ensayo reflexiono acerca de la fotografía participativa, con énfasis en el autorretrato, y a su vez sobre la posibilidad de desarrollar un trabajo comunitario específico con un grupo de niños y niñas. Parto de mi propia experiencia, a partir de la cual han surgido muchas interrogantes. Parto a su vez de la intuición, de la curiosidad, de las ganas de compartir, de la pregunta sobre quién soy. Pienso en su relación con el cuerpo, con un barrio, un paisaje, las imágenes, nuestro ritmo, el consumo, la alienación. En este contexto, siento la necesidad de crear espacios para escucharnos. Propongo explorar sobre estos ejes de forma vivencial, considerando importante la relación entre grupo y subjetividad, en la experiencia del trabajo junto con otros, de mirar y ser mirados, del otro como espejo. Así, uno mismo genera una mirada sobre sí, que se deposita “afuera”, circula a través la cámara, se muestra en la foto. De este modo, emerge la posibilidad de dar cuenta para quien toma la fotografía y para otro, de un lugar en el mundo, de un modo de estar. Son encuentros con uno mismo, con otros.

Si bien en un momento el surgimiento de la fotografía fue clave para replantear la concepción de arte y generó un gran movimiento de apertura, me detengo a pensar sobre el uso de la imagen fotográfica en la actualidad, que ha sido atravesada por la lógica de consumo: producción y consumo masivos de las propias imágenes, de la subjetividad. En este ritmo vertiginoso de la época en que vivimos, creo preciso observar cómo se produce un encuentro, un acontecimiento, una experiencia que pueda afectarnos y abrir territorios para el pensamiento y la creación (Tampini y Farina, 2010). Creando sobre la propia imagen, como propone Sergio Blanco, poniendo el cuerpo en el centro del discurso poético (Soto Opazo, 2017), emerge la posibilidad de de-construir, de construir una historia distinta, de reelaborar una vivencia propia. Considerando esto, destaco el lugar del discurso acerca de la imagen creada, cuyo sentido no existe en sí mismo sino que se construye en el diálogo, en el dar voz y espacio.

Propongo entonces reflexionar y experimentar en torno a la pregunta de quiénes somos, quién soy; hacerlo en relación al otro y en vínculo. Toda la vida voy a ser yo, y toda la vida dialogando con otros a los cuales tendré que reconocer para dialogar. Este reconocimiento tiene varias direcciones, en el sentido de que va hacia otros y hacia mí, en constante movimiento. Pienso también que el cuerpo y su imagen tienen gran potencia para explorar acerca de una identidad en permanente construcción. Este cuerpo que somos, puesto al centro del discurso poético, de la

creatividad, puede abrir caminos propicios para indagar en uno mismo, y dar espacio para que se manifiesten ciertos aspectos del psiquismo, de nuestra historia, de las culturas en las que estamos insertos. Así propongo abrir espacios para encontrarnos, dialogar, reflexionar y poner en cuestión y movimiento la pregunta de quiénes somos.

Pensando concretamente en lo metodológico hay varios aspectos en los cuales quisiera seguir construyendo. Aunque en este texto no se trabaja la noción de grupo en profundidad, tengo presente que es fundamental continuar explorando este campo, y pensar así algunas claves de las dinámicas grupales, como el rol del coordinador o los fenómenos transferenciales. Siento la necesidad de seguir construyendo en torno a estas ideas; me pregunto cómo sería trabajar con otras edades o de forma individual. Si bien encuentro una posible relación entre la asociación libre psicoanalítica y la improvisación en arte, que podrá marcar ciertos caminos, me pregunto qué dinámicas en concreto podría proponer para acercarme a las ideas que aquí compartí, en un diálogo que reconozca las diferencias y tienda a la más amplia pluralidad. El rol de psicóloga se irá nutriendo de estas preguntas, de estos diálogos con los textos, conmigo, con otros, de las vivencias. Terminando este ensayo, resuenan grandes ansias de compartir mis inquietudes en experiencias con otros, buscar juntos en la sutileza de la sensación, en la intimidad del cuerpo, cómo es conocer y conocernos.

Referencias Bibliográficas

- Anzieu, D. (1998). *El grupo y el inconsciente: lo imaginario grupal*. Biblioteca nueva.
- Ardoino, J. (4 de noviembre, 1997). *La implicación*. Conferencia impartida en el Centro de Estudios sobre la Universidad. UNAM, México. Recuperado de https://eva.psico.edu.uy/pluginfile.php/11596/mod_forum/attachment/115617/La%20implicacion%20-%20-%20Ardoino.pdf
- Arendt, H. (2009). *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós.
- Báez Ponce, M. y Estrada Lugo, E. I. (2014). Miradas desde el humedal. Fotografía participativa con pescadoras y pescadores del sistema lagunar de Alvarado. *Culturales*, 2(1), 9-48.
- Barthes, R. (2011). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós.
- Bauleo, A. (1983). Problemas de la psicología grupal. (El grupo operativo-Productivo). En Barembliitt, G., & Bauleo, A., & De Brasi, J.C., & Frydlewsky, L., & Pavlovsky, E., & Saidon, O. *Lo grupal* (pp. 11-19). Buenos Aires: Búsqueda.
- Bauman, Z. (2005). *Identidad*. Madrid: Losada.
- Bayó, A. (2017). La construcción y simulación de la identidad en la fotografía de autorretrato del siglo XXI. *Communication papers. Media literacy and gender studies*, 6(12), 201-212.
- Calvino, I. (1994). *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela
- Carli, S. (1999). *La infancia como construcción social*. Recuperado de: <https://bit.ly/2BxagcA>
- Chemama, R. (1998). *Diccionario del Psicoanálisis*. Buenos Aires: Amorrortu.
- De Diego, E. (2011). *No soy yo. Autobiografía, performance y los nuevos espectadores*. Madrid: Siruela. Recuperado de: <http://www.siruela.com/archivos/fragmentos/NosoyYoFrag.pdf>
- Deleuze, Gilles. (2007). *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas*. Recuperado de: <http://www.medicinayarte.com/img/Deleuze-Dos-Regimenes-de-Locos-.pdf>

- Didi-Huberman, G. (s.f.). *Cuando las imágenes tocan lo real*. Recuperado de:
<https://bit.ly/2s85w6e>
- Dolto, F. (1986). *La imagen inconsciente del cuerpo*. Barcelona: Paidós.
- Fages, J. B. (1973). *Para comprender a Lacan*. Buenos Aires: Amorrortu
- Foucault, M. (1970). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets
- Gutiérrez, M. (2014). Creación artística y psicoanálisis. *Revista uruguaya de psicoanálisis*, (118). Recuperado de:
<http://www.apuruguay.org/apurevista/2010/16887247201411809.pdf>
- Han, B.-Ch.I (2009). *El aroma del tiempo. Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Barcelona: Herder.
- Han, B.-Ch.I (2017) *La expulsión de lo distinto. Percepción y comunicación en la sociedad actual*. Barcelona: Herder.
- Heidegger, M. (1988). *Arte y Poesía*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Honneth, A. (1997). *La lucha por el reconocimiento. Por una gramática de los conflictos sociales*. Barcelona: Crítica Grijalbo-Mondadori
- Kesselman, S. (1985). *Dinámica corporal*. Madrid: Fundamentos
- Lacan, J. (2010). *Escritos 1*. Buenos aires: Siglo Veintiuno. (Trabajo original publicado 1949).
- Laplanche, J. y Pontalis, J. P. (2004). *Diccionario de psicoanálisis*. Buenos aires, Paidós.
- Maier, V. (1955). Self-portrait. Recuperado de:
<http://www.vivianmaier.com/gallery/self-portraits/#slide-13>
- Molina, I. (2015). *El autorretrato como canalizador del dolor*. (Tesis Doctoral). Universidad de Granada, Granada, España.
- Montero, M. (1984). La psicología comunitaria: orígenes, principios y fundamentos teóricos. *Revista Latinoamericana de Psicología*, 16(3), 387-400. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80516303>

- Montero, M. (2004). Relaciones Entre Psicología Social Comunitaria, Psicología Crítica y Psicología de la Liberación: Una Respuesta Latinoamericana. *PSYKHE* 13(2), 17-28
- Patiño, M. (2016). *La fotografía participativa como herramienta metodológica en las prácticas de la Psicología Social Comunitaria*. (Tesis de grado). Universidad de la República, Facultad de Psicología, Uruguay.
- Pichon-Riviere, E. y Pampliega de Quiroga, A. (1985). *Psicología de la vida cotidiana*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Pichon-Riviere, E. (1999). *El proceso grupal*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Rabadán, Á. y Contreras, P. (2014). La Fotografía Participativa en el contexto socio-educativo con adolescentes. *Comunicación y Hombre. Revista Interdisciplinaria de Ciencias de la Comunicación y Humanidades*, (10). Recuperado de:
http://www.comunicacionyhombre.com/pdfs/10_inve_rabadanycontreras.pdf
- Retrato. (s.f). En Diccionario Etimológico español en línea. Recuperado de:
<http://etimologias.dechile.net/?retrato>
- Rose (24 de octubre, 2012). Pierson y la Castiglione: el juego de la locura [post en blog]. <https://bit.ly/2SojNgF>
- Sartre, J.P. (1966). *El ser y la nada: ensayo de ontología fenomenológica*. Buenos Aires: Losada.
- Soto Opazo, M. E. (2017). Entrevista a Sergio Blanco: “La autoficción y el poner el cuerpo de uno en el centro del discurso poético es una forma de reivindicar esa singularidad que nos hace una persona indivisible”. *Argus-a, Artes & Humanidades*, 6(24), Recuperado de:
<http://www.argus-a.com.ar/archivos-dinamicas/entrevista-a-sergio-blanco.pdf>
- Tampini, M.,y Farina, C. (diciembre, 2010). Desestabilizar la disciplina: cuerpo y subjetividad en contact improvisation. En *VI Jornadas de Sociología de la UNLP*. Universidad Nacional de La Plata, Argentina Recuperado de:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.5671/ev.5671.pdf

Torregrosa, J. R., Sarabia, B. (1983). *Perspectivas y contextos de la psicología social*. Barcelona: Editorial Hispano Europea.

Toro, G. (25 de enero, 2013). El ahogado: Le Noye. Recuperado de <https://desbordes.wordpress.com/2013/01/25/el-ahogado/>

Ulloa, L. F. (2010) *Dinámicas comunitarias... Y unos parches*. Recuperado de: <https://bit.ly/2SrP6Ht>

Wang, C. y Burris, M. A. (1997). Photovoice: Concept, Methodology, and Use for Participatory Needs Assessment. *Health Education & Behavior*, 24(3), 369–387. Recuperado de: <https://doi.org/10.1177/109019819702400309>

Winnicott, D.W., (1971). *Realidad y Juego*. Barcelona: Gedisa.