

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES DE LA COMUNICACIÓN



**Comunícalo con imágenes: la metodología de la
fotografía participativa como herramienta para
promover identidad local y prevenir conductas
de riesgo. La experiencia del proyecto *Nuestra
Mirada – Callao 2009***

**Tesis para optar el Título de
Licenciado en Comunicación para el Desarrollo
que presenta el Bachiller:**

CARLOS FELIPE VALDIVIA PIZARRO

NOMBRE DEL ASESOR: GABRIEL CALDERÓN CHUQUITAYPE

Lima, junio 2012

Agradecimientos

Antes que nada, quisiera agradecer a mi familia, especialmente a mis padres, por su apoyo, cariño y aliento constantes, no solo durante el desarrollo del presente trabajo, sino por el que nos han brindado desde siempre.

Agradezco también a mi asesor, Gabriel Calderón, sin cuyo acompañamiento y guía no hubiera podido culminar con éxito esta investigación. Gracias Gabriel por tu tiempo, interés, y sobre todo, por tu amistad.

Quisiera agradecer también a Graciela, por su ánimo y cariño; y a mi abuelo Juan Francisco, por su interés y apoyo en la búsqueda de información y contactos valiosos.

Asimismo, agradezco a Alejandra Arias-Stella y Luana Letts, gestoras del proyecto *Nuestra Mirada* – Calla 2009, por la posibilidad que me brindaron de estudiar esta experiencia, contando con su apoyo en la obtención de información clave y sobre todo, ayudándome a entrar en contacto con los involucrados en el taller de fotografía participativa. A estos jóvenes también va mi sincero agradecimiento, especialmente a Aarón, Carlos, Francesco, Jeffrey, José, Gerardo, Kathy, Virginia y Andrés, por su apertura al brindarme sus testimonios y por su disposición a colaborar.

Finalmente, me gustaría agradecer a todos los que me apoyaron, de una u otra forma, en el desarrollo de esta tesis, ya sea aportando información valiosa o motivación para seguir adelante.

*A mi padre, por su ejemplo y cariño,
y por haber creado en mí,
con esa cámara y ese maletín lleno de
lentes y filtros, la curiosidad y
el gusto por la fotografía.*



TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	i
1 CAPÍTULO I PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	1
1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	1
1.2 OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	5
1.2.1 Objetivo General	5
1.2.2 Objetivos específicos	5
1.3 HIPÓTESIS	5
1.3.1 Hipótesis general.....	5
1.3.2 Hipótesis específicas	6
1.4 JUSTIFICACIÓN.....	7
2 CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL	10
2.1 LA COMUNICACIÓN PARTICIPATIVA	10
2.1.1 El aspecto educativo de la comunicación participativa: la pedagogía dialógica de Paulo Freire	14
2.2 LA CONFIGURACIÓN DE LA IDENTIDAD	19
2.2.1 Identidad y ciudadanía, ¿cuál es su relación?	20
2.2.2 La identidad juvenil	22
2.2.3 El concepto de <i>insight</i> y su vínculo con la identidad	24
2.3 APROXIMACIÓN A LA DEFINICIÓN DE LA FOTOGRAFÍA PARTICIPATIVA.....	26
2.3.1 Inicios de la fotografía	26
2.3.2 La noción de objetividad en la fotografía y su uso social.....	28
2.3.3 La fotografía documental y la investigación en las ciencias sociales: del <i>objeto</i> de estudio al diálogo investigador-sujeto	30
2.3.4 La fotografía participativa: la cámara en manos de la gente.....	32
3 CAPÍTULO III MARCO METODOLÓGICO	42
3.1 DISEÑO DE INVESTIGACIÓN	42
3.2 MÉTODO DE INVESTIGACIÓN.....	42
3.3 UNIDADES DE OBSERVACIÓN	43
3.3.1 El taller	43
3.3.2 Los participantes : jóvenes chalacos	44
3.3.3 Las gestoras del proyecto	49
3.4 TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE DATOS.....	50
3.4.1 Encuesta	50
3.4.2 Entrevista semi estructurada	50
3.4.3 Análisis de documentos	52
4 CAPÍTULO IV ANÁLISIS DE INFORMACIÓN	53
4.1 EL PROYECTO <i>NUESTRA MIRADA</i> – CALLAO 2009 (NMC 2009).....	53
4.1.1 Historia del proyecto	53
4.1.2 La fotografía participativa: visión de las organizadoras	55
4.1.3 Objetivo del Proyecto.....	56
4.1.4 Convocatoria y selección	58
4.2 LOS PARTICIPANTES DEL TALLER.....	60
4.2.1 Situación socioeconómica.....	60
4.2.2 Educación escolar.....	61
4.2.3 Ocupación actual.....	62
4.2.4 Pasatiempos.....	62
4.2.5 Características de su Barrio.....	63

4.2.6	Relación con su entorno	64
4.2.7	Visión a futuro de su distrito	68
4.3	EL TALLER DE FOTOGRAFÍA PARTICIPATIVA	68
4.3.1	Características generales	69
4.3.2	Propuesta metodológica	71
4.3.3	Las fotografías	85
4.4	A MANERA DE EVALUACIÓN: LA MIRADA DE LOS INVOLUCRADOS	91
4.4.1	El rol de las facilitadoras	91
4.4.2	Sobre la participación de los jóvenes durante el taller	96
4.4.3	Claves para alcanzar el éxito y elementos a mejorar	97
4.4.4	Exposición final frustrada	101
4.4.5	Resultados: influencia del taller en los participantes	104
5	CAPÍTULO V CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	109
5.1	CONCLUSIONES	109
5.1.1	Los procesos de comunicación generados y el cambio en la relación de los participantes con su localidad	109
5.1.2	Sobre el discurso de las facilitadoras y el logro en los jóvenes de un cambio positivo en la relación con su entorno	111
5.1.3	Relación entre la metodología y la generación de <i>insights</i> en los participantes	113
5.1.4	Los <i>insights</i> generados	117
5.2	RECOMENDACIONES	119
5.2.1	El vínculo entre el proyecto y los <i>decision makers</i>	119
5.2.2	Brindar espacios para volcar en propuestas las nuevas actitudes generadas	120
5.2.3	La importancia de un adecuado planteamiento de objetivos	120
5.2.4	<i>Este es mi proyecto</i> : buscar la apropiación de los participantes	122
5.2.5	Asegurar el apoyo	123
5.2.6	Adecuación de las tareas y actividades en clase al público objetivo	123
5.2.7	Cuestiones de género	124
5.2.8	Ubicación y distancias	124
5.2.9	Cambiando de espacio	125
5.2.10	Orden ante todo	125
5.2.11	Registro de las actividades	126
5.2.12	<i>Marketeando</i> la metodología	127
6	BIBLIOGRAFÍA	128
6.1	LIBROS Y REVISTAS	128
6.2	CONTENIDO WEB	131
6.3	ENTREVISTAS REALIZADAS	135
	ANEXOS	137

INTRODUCCIÓN

La presente investigación aborda el tema de la fotografía participativa, una metodología didáctica que busca que los involucrados en ella asuman un rol activo en la reflexión y acción en torno a una temática específica, utilizando la fotografía como herramienta a través de la cual se generan estos procesos. Me aproximó a esta metodología a través del estudio de una experiencia que la puso en práctica a fines del año 2009: el taller de fotografía del proyecto *Nuestra Mirada – Callao*.

Como profesional de la comunicación, el interés por el tema parte de mi afición por la fotografía; y como especialista en comunicación para el desarrollo, de la posibilidad de vincular el proceso de creación fotográfica con tareas de cambio social, especialmente las que implican el involucramiento directo de los actores sociales en el desarrollo de las actividades. Escogí el proyecto *Nuestra Mirada – Callao 2009* debido a que puso en práctica el proceso de comunicación que es la fotografía participativa involucrando a la población local de forma directa, al estado, a la sociedad civil y a empresas privadas. Además, la selección se guió por una consideración de cercanía geográfica: al ser el ámbito de trabajo el Callao, el estudio del caso se facilitaba.

Este proyecto se inscribió en el *Programa Callao Joven*, el cual tenía entre sus objetivos la prevención de conductas de riesgo en los jóvenes del Callao. Desde esta perspectiva, se buscó trabajar con adolescentes de cuarto y quinto de secundaria, que no estaban involucrados en actividades delictivas, que en corto tiempo iban a dejar la etapa escolar y tendrían otra visión del Callao.

El taller de fotografía se desarrolló con un grupo de 19 jóvenes participantes, de entre 15 y 17 años de escuelas públicas y privadas de la región Callao. Todos ellos provenían de diferentes distritos: 8 del distrito del Callao, 7 de La Perla, 1 de Ventanilla y 1 de Bellavista (no se cuenta con información de los 2 restantes).

De esta manera, Alejandra Arias-Stella y Luana Letts –coordinadoras del proyecto y facilitadoras del taller–, enmarcando el taller dentro de la prevención de conductas de riesgo, plantearon como objetivo del proyecto “fortalecer la identidad local de los

jóvenes a través de sus propias reflexiones, utilizando la fotografía como una herramienta de acercamiento a su entorno”¹. Así, se buscó que los jóvenes desarrollen una visión crítica sobre su realidad, apoyándose en la fotografía para redescubirla, analizarla y comunicarla. De acuerdo a Letts, “el taller estaba orientado al reconocimiento del entorno para rescatar identidades personales y comunitarias” (Valdivia 2011a), las cuales irían siendo identificadas y trabajadas a través de las actividades del taller de fotografía.

Este estudio tiene como objetivo principal describir en qué medida los procesos de comunicación generados en el taller de fotografía y a partir de éste, facilitan la reflexión de los jóvenes sobre la relación con su entorno, previniendo conductas de riesgo y promoviendo la identidad local. Asimismo, se plantearon tres objetivos específicos:

1. Describir el discurso subyacente al planteamiento del taller en cuanto propuesta para lograr un cambio positivo en la relación de los participantes con su localidad.
2. Analizar la manera en que la metodología de la fotografía participativa genera un proceso comunicacional que facilita el desarrollo de *insights* en los participantes sobre su propia realidad.
3. Identificar los *insights* que han sido generados en los participantes de los talleres a consecuencia del proceso comunicacional desarrollado en ellos.

La fotografía participativa es una metodología que encuentra sus principales influencias en las teorías de la comunicación participativa, el enfoque de la Investigación-Acción Participativa², y la pedagogía dialógica crítica de Paulo Freire. Es ampliamente conocida como *photovoice*, término acuñado a mediados de los años noventa por Caroline Wang y Mary Ann Burris, a partir de un proyecto desarrollado al sur de China. En éste logaron que las mujeres locales capturen en fotografías las condiciones de salud y trabajo en las cuales vivían diariamente y que discutan y reflexionen sobre ellas. El término *photovoice* hace una clara referencia a la capacidad que tiene la fotografía para

¹ Nuestra Mirada-Callao 2009. [<http://nuestramirada-callao.blogspot.com/>] Consulta: 8 de mayo de 2011.

² Ver el punto 2.3.3 para la definición del enfoque de la Investigación-Acción Participativa.

dar voz a las personas usualmente relegadas y lograr que su punto de vista sea expuesto y defendido por ellas mismas ante otros actores de la sociedad.

Esta investigación se desarrolló según un diseño narrativo. Decidí enfocarme en las experiencias vividas por los jóvenes chalacos participantes en el taller de fotografía participativa del proyecto NMC 2009. Los relatos de lo que ellos vivieron durante el desarrollo del taller, recogidos a través de entrevistas semi estructuradas constituyeron la fuente de información principal de este trabajo, pero no la única. Las personas encargadas de organizar y facilitar los talleres, así como funcionarios del Gobierno Regional del Callao, institución que impulsó la iniciativa, fueron también fuentes de datos narrativos importantes.

Debido a que se privilegia el caso particular sobre la generalidad, esta investigación sigue un método cualitativo. Tomando esto en cuenta, este trabajo busca conocer la realidad de los talleres de fotografía participativa, a partir del punto de vista de los involucrados en ellos, sobre todo de los participantes, de sus relatos, sus experiencias y emociones, para reconstruirla tal y como ellos la percibieron. Asimismo empleamos documentos, fotografías y videos a los que tuvimos acceso para lograr una comprensión más profunda del fenómeno estudiado.

El trabajo de campo se inició con una reunión de reencuentro a principios de abril de 2011, organizada por Letts y Arias-Stela, en la que se convocó a los participantes para compartir un momento juntos y hacerles entrega de unos premios y un material con sus fotos, los cuales no habían podido repartirse antes. En este evento pude conocer a los jóvenes que luego entrevistaría. A ellos les conté sobre mi investigación y les solicité su colaboración para poder entrevistarlos luego. Casi todos los que asistieron me ayudarían en las semanas siguientes con sus testimonios. En total logré entrevistar a nueve, en la mayoría de los casos encontrándonos en el centro comercial Minka del Callao.

Debido a que ya nos habíamos conocido previamente no fue tan complicado convocarlos para entrevistarlos (solo cancelaron dos personas), por lo que una lección aprendida ha sido, en lo posible, tomar contacto previo a la entrevista con un informante clave, ya que eso le da mayor confianza al momento de reunirse con el investigador.

Todos los jóvenes se mostraron abiertos a comentar sobre su experiencia en el taller, lo que permitió que las entrevistas se realizaran de manera fluida.

Asimismo, los informantes de las otras partes (Gobierno Regional del Callao y las gestoras del proyecto) brindaron información y documentación clave para lograr un mejor entendimiento del proyecto. Por otro lado, la consulta a expertos ayudó a delimitar mejor nuestra visión sobre el tema estudiado.

El análisis de la información recogida se llevó a cabo luego de sistematizar las diferentes fuentes de datos usadas. Las entrevistas fueron analizadas usando el software *Atlas.ti*, mientras que la información recogida en fotografías, videos y documentos escritos se ordenó a través de matrices de análisis. De esta manera, se logró tener una visión ordenada y bastante completa de todo el proceso que implicó el desarrollo del proyecto, desde su concepción, el vínculo con las políticas del Gobierno Regional del Callao, la convocatoria a los participantes, hasta el desarrollo e implementación del taller de fotografía participativa.

Tomando en cuenta los objetivos planteados para esta investigación, y luego de haber realizado el análisis de la información, pudimos responder las preguntas principales planteadas como guías de este trabajo. Si bien es cierto que el taller no culminó como debió –ya que se retiró el apoyo y financiamiento del Gobierno Regional antes del fin del proceso–, encontramos que sí se obtuvieron resultados positivos.

Respondiendo a la interrogante principal de la presente tesis, podemos decir que los procesos de comunicación generados en el taller de fotografía participativa del proyecto NMC 2009 sí lograron que los jóvenes que participaron en él reflexionaran sobre su entorno y su relación con él. Esto se dio principalmente por medio de dos procesos comunicacionales: la toma de fotografías y el debate generado en torno a ellas.

Partiendo de estos dos procesos, se estableció una interacción comunicativa entre los mismos jóvenes chalacos y entre éstos y las facilitadoras de los talleres. Los participantes provenían de distintas zonas geográficas y contextos socioeconómicos del Callao, y esta interacción entre jóvenes con diferentes historias y experiencias de vida enriqueció el diálogo y la reflexión en el taller.

Tomando todo esto en cuenta podemos sostener que la expresión y valoración de sus puntos de vista personales a través de las fotografías y el diálogo y reflexión generados para y a partir de sus imágenes, motivaron que los jóvenes se enfrenten con su entorno de manera crítica, acercándolos a las expresiones y problemáticas que encontraban día a día en sus barrios. Pero también, motivándolos a ir más allá, a explorar nuevos lugares de su localidad, a conocer nuevas personas y personajes y sus historias de vida, ampliando sus horizontes de interacción cotidianos, y ayudándolos a darse cuenta de las complejidades existentes, tanto en los aspectos positivos como en los negativos con los que se encontraban en el camino.

De esta manera, se cambió de manera positiva la relación de los jóvenes con su realidad, ayudando a que tomen conciencia de la importancia y valor de su voz en su comunidad, y a que reflexionen sobre el significado de las manifestaciones culturales y de las problemáticas que existen en el Callao, para que éstas no sigan siendo simples cosas de todos los días y pasen a ser parte de su realidad consciente.

Debido a los resultados mencionados anteriormente, creemos que el desarrollo del proyecto presenta varios aspectos positivos, pero tiene también otros que mejorar. Entre ellos está el tema de la vinculación de los resultados con los que están en el poder. Esto no se logró en el proyecto en parte porque se cortó el apoyo del Gobierno Regional del Callao antes del fin del mismo, pero además debido a que no fue planteado con este fin. Pienso que se pudo acompañar el cambio de actitud de los jóvenes hacia su entorno con un mayor involucramiento de las autoridades con el fin de darle sostenibilidad a los resultados logrados. Asimismo, nos parece que no hubo una adecuada apropiación del proyecto por parte de los participantes, nunca lo sintieron como *suyo*, lo que se puede mejorar desde el diseño de las actividades.

Por otro lado, entre las principales recomendaciones está la mejora del planteamiento de objetivos, el cual debió considerar indicadores de logro claros y medibles, que den una idea de qué tan exitoso fue el proyecto. Asimismo, el registro de las actividades del proyecto pudo haber sido más completo. Esto sirve luego no solo para fines de visibilidad y posicionamiento, sino también para evaluar las actividades y dinámicas desarrolladas.

Espero sinceramente que con este trabajo se haya podido contribuir con los estudios de la comunicación para el desarrollo y con la mejora del entendimiento y la aplicación de una de sus metodologías, la fotografía participativa. Al fin y al cabo, lo que buscamos es poder mejorar la calidad de vida de las personas de manera que el cambio se sienta más humano y más suyo.



1 CAPÍTULO I PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1 Planteamiento del problema

A pesar de los avances significativos que se han logrado en lo relacionado al desarrollo humano, América Latina, incluyendo al Caribe, es la región más desigual del planeta (PNUD 2010: 25). La desigualdad puede ser entendida en términos de oportunidades, de ingresos económicos, de nivel educativo, de participación e influencia política, o relacionada a otras dimensiones relevantes de la vida humana, pero en todas genera impedimentos, sea a nivel individual o social, para el avance de la sociedad (PNUD 2010).

Con el fin de lograr este avance social numerosas políticas económicas y sociales han sido implementadas, cada una con propuestas distintas según el país y el contexto en el que se hayan puesto en marcha. Sin embargo, un elemento que podría identificarse como común a muchas de estas políticas es que se veía a sus beneficiarios como meros objetos de ellas, como simples receptores de las medidas a implementar. Al pobre, al vulnerable, no se le daba la oportunidad de participar de su propio desarrollo, de pasar a ser sujeto y no objeto del cambio y del avance social.

Ante esto, una nueva forma de ver al ser humano en situación de pobreza surge con las teorías del educador brasileño Paulo Freire a fines de los años sesenta, quien postula que la educación es clave para el cambio social y es a través de ella que se logra un *insight*, ese “momento privilegiado de toma de conciencia” (Dulanto 2010: 50) – *concienciación* usando el término de Freire–, que posibilita la inserción de los individuos en el proceso histórico como sujetos, es decir, los empodera como actores críticos de su realidad y los inserta en la búsqueda de su propia afirmación (Freire 2005: 28).

Esta nueva forma de concebir la relación con los beneficiarios de los programas de desarrollo implicó una noción de participación que suponía un entendimiento de su forma de ver el mundo. La verdadera participación, según Freire, no supone una relación sujeto-objeto, sino más bien una relación de sujeto a sujeto en la que existe una comunicación horizontal y dialógica entre las partes involucradas.

La pedagogía dialógica crítica propuesta por Freire (Recife, 1921 - San Pablo, 1997) inspiró nuevas corrientes metodológicas basadas en la participación. La metodología de la fotografía participativa es una de ellas. También conocida como “*photo voice*” – término acuñado por Caroline C. Wang y Mary Anne Burris a mediados de la década de los noventa–, la fotografía participativa hace referencia a proyectos en los que un facilitador trabaja con un grupo de personas –usualmente pertenecientes a grupos marginales o menos favorecidos– y les enseña a usar una cámara fotográfica, guiándolos en la tarea de crear su propio trabajo fotográfico, ayudándolos así a definir, comunicar y mejorar su situación (Photovoice s/a).

Así, el proceso de toma de fotografías se convierte en una manera de decir algo, de comunicar un punto de vista, que de otra forma permanecería probablemente en el silencio o sería menospreciado. Además (y tal vez sea esto lo más importante), las fotografías tomadas se convierten en punto de partida para que los participantes discutan y reflexionen sobre sus propias experiencias, ayudando a la generación de un insight que permita enmarcar sus ideas para actuar sobre su realidad (Singhal 2007: 216).

Esta metodología viene siendo aplicada alrededor del mundo por diversas organizaciones y fotógrafos particulares, quienes creen en la posibilidad de la participación y de la fotografía para empoderar a las comunidades como agentes de su propio cambio. Organizaciones sin fines de lucro como *Photo Voice*, *Asha Nepal*, *Bridges to Understanding*, *Clicking Hearts*, *Foto Kids*, *Aecha Paraguay*, entre muchas otras han utilizado no solo la fotografía, sino también otros medios como el video, para trabajar junto con niños, jóvenes, mujeres y niñas vulnerables y/o víctimas de abusos, para lograr que sus voces sean escuchadas y ayudarlos a tomar conciencia del poder que tienen para cambiar su realidad.

En el Perú, una de las experiencias más importantes de involucramiento de la población local en un proyecto fotográfico la constituyó el Proyecto TAFOS (Talleres de Fotografía Social), que surgió a mediados de la década de 1980, en un contexto de pobreza extrema, violencia política y ausencia del estado. TAFOS tuvo como objetivo generar sistemas de comunicación entre los ciudadanos, partiendo de organizaciones populares, fortaleciéndolas. El fotógrafo alemán Tomas Müller y su esposa, Helga

Müller (junto a algunos fotógrafos peruanos), fundaron los Talleres de Fotografía Social en 1986, implementando sendos talleres en la localidad de Ocongate, Cuzco, y en el distrito limeño de El Agustino.

En el marco de esta tradición de participación y de otorgar a los protagonistas de la historia la posibilidad de contarla ellos mismos, el proyecto *Nuestra Mirada - Callao 2009* (NMC 2009) desarrolló un taller de fotografía participativa con jóvenes de la región Callao, en la costa central de Perú.

El Callao tiene una población que asciende a 955,385 habitantes (IPSOS APOYO 2011: 31), de los cuales el 27,6% son jóvenes, hombres y mujeres, entre 15 y 29 años.³ A pesar de mostrar un Índice de Desarrollo Humano (IDH) de 0.6803, (el segundo más alto entre las provincias del Perú, luego de Lima, la capital)⁴, sus pobladores perciben un alto índice de inseguridad ciudadana en su localidad. Según una encuesta de febrero de 2007, el 77,4% de la población percibe el robo en las calles como el problema delincriminal más frecuente, seguido por el pandillaje (67,9%) y el consumo y comercialización de drogas (62,3%)⁵.

En este contexto se desarrolló el proyecto NMC 2009. Entre setiembre y diciembre de ese año se seleccionó y trabajó con 20 jóvenes de cuarto y quinto de secundaria de distintos colegios y organizaciones juveniles del Callao. El objetivo del proyecto se orientó a prevenir conductas de riesgo y fortalecer la identidad local de los participantes a través de sus propias reflexiones, utilizando la fotografía como una herramienta de acercamiento a su entorno. El proyecto fue impulsado por el Gobierno Regional del Callao a través de su Gerencia de la Juventud dentro del marco del programa de prevención de conductas de riesgo.

³ INEI. *Censo Nacional de población y vivienda 2007*. Consulta 13 de diciembre de 2010

<<http://desa.inei.gob.pe/censos2007/tabulados/>>

⁴ PNUD. *Perú: Índice de desarrollo humano, a nivel departamental, provincial y distrital 2007*.

⁵ Instituto de Defensa Legal (IDL). Área de Seguridad Ciudadana. *Percepción sobre la seguridad ciudadana (Gran Lima)*. Consulta: 26 de diciembre de 2010.

<<http://www.seguridadidl.org.pe/destacados/2007/12-02/texto.htm>>

En NMC 2009, los jóvenes participaron durante siete semanas en talleres en los que a través de ejercicios prácticos y dinámicas participativas se les guiaba para ir comprendiendo mejor el proceso de creación fotográfica. Cada semana se trató un tema central en torno al cual giraban los ejercicios y la discusión durante los talleres. Los jóvenes debían investigar, realizar entrevistas y fotografiar libremente aquello que para ellos mejor representaba el tema en discusión. Así, algunos de los temas fueron “mi barrio”, “personajes admirables”, “expresiones culturales”, “problemáticas y potencialidades”, entre otros. Este proyecto fue gestado y dirigido por Alejandra Arias-Stella (comunicadora) y Luana Letts (fotógrafa), quienes dos veces por semana, tres horas por día, se reunían con los 20 jóvenes seleccionados para llevar a cabo los talleres. Además, contaron con el apoyo del Centro de la Imagen, la asociación Ojos Propios, Kodak, entre otros.

La apuesta por incidir en la situación de los jóvenes es resaltable, pero es particularmente interesante para esta investigación el hecho de que se aproximen al problema a través de la comunicación. Utilizando metodologías participativas y herramientas comunicacionales innovadoras, en vez de los clásicos enfoques psico-pedagógicos, se busca mejorar la calidad de vida de las personas. Así, desde el punto de vista de la comunicación para el desarrollo y tomando el proyecto NMC 2009 como caso de estudio, surge como interrogante principal de esta investigación la siguiente: ¿Cómo los talleres de fotografía participativa generan procesos de comunicación que promueven un cambio positivo en la relación de los jóvenes de la región Callao con su localidad?

Además, surgen otras preguntas más específicas, referidas al proceso de comunicación generado, las cuales detallamos a continuación:

1. ¿Cuál es el discurso de las facilitadoras subyacente al planteamiento del taller como una manera de lograr un cambio positivo en la relación de los participantes con su entorno ?
2. ¿Cómo los aspectos metodológicos desarrollados en los talleres de fotografía participativa generan un proceso comunicacional que facilita la generación de *insights* sobre la propia realidad de los participantes?

3. ¿Qué *insights* han sido generados en los participantes a partir del proceso comunicacional del taller?

Estas son las interrogantes que guiaron nuestra investigación, y que hemos buscado responder a lo largo de su desarrollo.

1.2 Objetivos de la investigación

1.2.1 Objetivo General

Describir en qué medida los procesos de comunicación generados en el taller de fotografía y a partir de éste, facilitan la reflexión de los jóvenes sobre la relación con su entorno, previniendo conductas de riesgo y promoviendo la identidad local.

1.2.2 Objetivos específicos

4. Describir el discurso subyacente al planteamiento del taller en cuanto propuesta para lograr un cambio positivo en la relación de los participantes con su localidad.
5. Analizar la manera en que la metodología de la fotografía participativa genera un proceso comunicacional que facilita el desarrollo de *insights* en los participantes sobre su propia realidad.
6. Identificar los *insights* que han sido generados en los participantes de los talleres a consecuencia del proceso comunicacional desarrollado en ellos

1.3 Hipótesis

1.3.1 Hipótesis general

Se logra un cambio positivo en la relación entre los participantes del taller y su entorno, a partir de un proceso comunicacional basado en una metodología que promueve la expresión, a través de la fotografía, de su forma de ver el mundo que los rodea. Esto logra que los participantes tomen conciencia de manera reflexiva sobre su localidad –se genera un *insight* sobre su entorno–, motivando la discusión a partir de sus fotografías y sus propias reflexiones sobre las problemáticas y potencialidades de su realidad. De esta manera, se contribuye a prevenir en ellos conductas de riesgo y a promover su

identidad local, teniendo así en el taller de fotografía participativa una herramienta de inducción a la ciudadanía.

1.3.2 Hipótesis específicas

1. Partiendo de la familiaridad de las organizadoras con el recurso fotográfico, de las experiencias previas de proyectos similares y de la necesidad de encontrar nuevas formas de comunicación para generar cambios sociales, se llega a un discurso que encierra una concepción de la fotografía como herramienta de expresión y comunicación que permite fácilmente poner de manifiesto y “hacer escuchar” los puntos de vista y las voces de personas a las que usualmente no se les brinda la posibilidad de expresar y hacer valer lo que piensan.
2. El insight generado en los talleres debe su desarrollo a dos grupos de variables relacionadas a la metodología implementada: a) las referidas al recurso fotográfico y b) las concernientes al taller como espacio dialógico de comunicación.

En el primer grupo, los siguientes factores facilitaron la generación del insight:

- El fácil manejo de la técnica fotográfica y de la tecnología empleada.
- La cercanía de los jóvenes con lo icónico del lenguaje fotográfico, ya que están acostumbrados a leer constantemente imágenes y no tanto a la abstracción que otros medios, como el escrito, requieren.
- La practicidad del recurso fotográfico: con un *click* se obtiene el producto⁶. No se requiere a este nivel un proceso de producción ni una mediación demasiado complejos para la obtención de la fotografía.⁷

Del segundo grupo, el factor más importante para la generación del *insight* en los participantes es la discusión propiciada durante el taller, principalmente la que parte de las fotografías tomadas por los jóvenes, y a partir de las cuales se genera una reflexión crítica sobre su realidad.

⁶ Luego del proceso de revelado y positivado, en el cual los participantes no intervienen.

⁷ Con esto no nos referimos al grado de objetividad del recurso fotográfico, en el cual siempre está presente la intervención subjetiva de quien toma la foto. Esto se discutirá más adelante en el capítulo II.

3. Se generan en los participantes tres tipos de insight: a) un *insight* crítico sobre la situación y conductas de riesgo a la que están expuestos; b) un *insight* proactivo hacia una conducta social positiva y más involucrada con su localidad, promoviendo el fortalecimiento del capital social; c) un *insight* valorativo hacia su entorno, el Callao, y su condición como ciudadanos.

1.4 Justificación

La importancia de estudiar un proceso comunicacional como el que se genera en un taller de fotografía participativa, radica en que su análisis puede llevar a una mejor comprensión de las verdaderas posibilidades de esta metodología para promover cambios positivos en los involucrados en ella. De esta manera, el campo de la Comunicación para el Desarrollo se vería enriquecido con una aproximación a una forma innovadora de lograr el involucramiento de los actores sociales para lograr una mejor calidad de vida desde su propia experiencia y posibilidades.

Además, la metodología de la fotografía participativa es una manera creativa y sobre todo atractiva de atraer a un público joven a la tarea de generar conciencia social y actitudes favorables al involucramiento en acciones de cambio. Esto enriquece el capital social de una localidad, ya que busca promover la asociatividad de los jóvenes, quienes pueden reconocer sus intereses y anhelos comunes a través de su participación en el taller. Todos estos objetivos constituyen logros que un proyecto de Comunicación para el Desarrollo busca alcanzar.

En el campo de la comunicación social, la fotografía participativa cobra relevancia ya que busca crear una relación con el público objetivo de una forma diferente, evitando los medios y metodologías tradicionales de comunicación para optar por la implementación de un proceso que involucra directamente a los actores sociales y les ofrece una herramienta nueva (la fotografía) para que ellos aprendan a observar, criticar, reflexionar y comunicarse a través de ella. Esta metodología apuesta por una forma de comunicación alternativa que no ha sido abordada en profundidad por los estudios de comunicación en el Perú desde la experiencia similar del proyecto TAFOS (Talleres de Fotografía Social), que se desarrolló en un contexto y con un público muy diferentes.

La relevancia de investigar sobre las posibilidades de los talleres de fotografía participativa como herramientas para promover la mejora de la calidad de vida de sus participantes se encuentra, además, en que podría ayudar a establecer un marco de referencia para futuros proyectos relacionados al campo de la comunicación para el desarrollo y el cambio de comportamiento, los cuales tendrían en esta investigación una fuente de consulta sobre los alcances de este método. Tomando esto en cuenta, esta investigación sería relevante para:

- a. **ONG y/o agrupaciones sin fines de lucro** orientadas al trabajo con poblaciones vulnerables a través de distintas herramientas de comunicación (fotografía, video, Internet, música, teatro, etc.), las cuales podrían diseñar y evaluar sus proyectos tomando como referencia los resultados de esta investigación.
- b. **Gobiernos regionales y locales**, que al igual que el Gobierno Regional del Callao, puedan estar interesados en desarrollar iniciativas para mejorar la calidad de vida de su población implementando metodologías participativas de comunicación y expresión.
- c. **Empresas privadas** que busquen orientar sus proyectos de responsabilidad social a desarrollar iniciativas participativas, que involucren directamente a la población. Estas instituciones podrían tomar como referencia esta investigación para desarrollar sus proyectos y así concentrar mejor sus esfuerzos en lograr resultados positivos.
- d. **Estudiantes y profesionales de la comunicación social**, interesados en proyectos de comunicación orientados a lograr cambios sociales, especialmente los interesados en el uso de la fotografía o el arte como herramientas de empoderamiento, denuncia, promoción de la autoestima, entre otras.

El interés por el tema parte de nuestra afición por la fotografía y de la posibilidad de vincular el proceso de creación fotográfica con tareas de cambio social, especialmente las que implican el involucramiento directo de los actores sociales en el desarrollo de las actividades. Luego de una búsqueda de experiencias que vincularan el trabajo fotográfico a objetivos de desarrollo social, elegimos el proyecto NMC 2009 debido a que se trató de un proceso que vinculó diversos actores sociales: al estado (gobierno regional del Callao), a organizaciones de la sociedad civil (coordinadoras del proyecto,

Asociación Ojos Propios), instituciones educativas (Centro de la Imagen) y a empresas privadas (Kodak, Comercial del Acero S.A., entre otros) y a la misma población participante. Por último, la cercanía del Callao facilitaba en gran medida el estudio de esta experiencia.



2 CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL

2.1 La comunicación participativa

Las teorías y paradigmas de la comunicación han ido evolucionando con el paso del tiempo y el surgimiento de nuevas concepciones sobre los aspectos que la comunicación implica. Este proceso se dio de la mano con el cambio en el concepto de desarrollo tratado en las teorías que se ocupaban de este tema, virando desde una postura que impulsaba el proceso de cambio desde fuera de la sociedad, hacia una que entendía y defendía la importancia de impulsar el desarrollo de forma participativa, convirtiendo a los mismos involucrados en los principales actores del cambio social.

No es nuestra intención extendernos aquí sobre las características de las distintas teorías del desarrollo y los varios enfoques y paradigmas de la comunicación.⁸ Lo importante es lograr definir qué entendemos cuando hablamos de comunicación participativa. A pesar de la gran cantidad de investigaciones y artículos que han buscado definir las características principales de la comunicación participativa, lo cierto es que no se ha llegado a una definición aceptada de manera generalizada. Como afirma Alfonso Gumucio, “la comunicación participativa no puede ser fácilmente definida porque no puede considerarse un modelo unificado de comunicación” (2001: 9).

Si lo planteamos desde un punto de vista etimológico, las palabras *comunicación* y *participación* comparten el mismo concepto: la alocución latina *communio* hace referencia al hecho de participar y compartir (Gumucio 2001: 37). En el campo de la comunicación participativa esto nos hace ver que no hay verdadera comunicación sin la participación activa de los sujetos; de otra forma, estaríamos ante una simple difusión de información, plasmada en el modelo lineal de Shannon y Weaver, que se hizo popular luego de la Segunda Guerra mundial.

En los intentos por definir la comunicación participativa, existe un debate sobre el hecho de plantear la participación como medio o como fin en sí misma. La participación como medio, se argumenta, limita la participación en el proceso de cambio, enfocándose en resultados de corto plazo y apareciendo como un elemento que se

⁸ Para una visión global de las diferentes teorías del desarrollo ver Uribe Mallarino (2008). Dare (2003) y Singh (2005) brindan descripciones breves pero precisas de los principales modelos de comunicación.

integra a un proyecto o una iniciativa cuando éstos están ya formulados. Este tipo de participación se emplea para manipular a los involucrados o para usar sus puntos de vista en la etapa de formulación de la estrategia y lograr que el proyecto tenga mayor impacto (Singh 2005: 12).

En todo caso, si bien puede contener elementos participativos, un enfoque con estas características es sin duda limitado. Los proyectos de *marketing social* y de *edu-entretenimiento* son ejemplo de ello (Singh 2005, Dare 2003, Jacobson 2003). Singh ofrece definiciones concisas y claras de cada uno de estos enfoques: el *marketing social* promueve ideas, prácticas o servicios y busca influenciar en el comportamiento del consumidor, basando su éxito en el conocimiento de sus gustos e intereses (2005: 6). Por su parte, el *edu-entretenimiento* se desprende del marketing social y utiliza los canales de comunicación existentes en la estructura social del público objetivo para hacer llegar sus mensajes. Se presenta en la forma de radio novelas o series de televisión, utilizando medios masivos, y defiende que los programas educativos no tienen por qué ser aburridos, sino más bien deben integrar formatos que promuevan el comportamiento prosocial. (Singh 2005: 7). Este tipo de comportamiento se puede definir como cualquier tipo de práctica que beneficia a otros o que genera consecuencias sociales positivas (Moñivas 1996).

En ambos enfoques, la participación está limitada a la investigación e inclusión de las ideas del público objetivo en los mensajes que transmiten; además en el edu-entretenimiento, la participación parece estar en el hecho de emplear la estética y el lenguaje popular local en sus intervenciones (Jacobson 2003: 7-8).

Por otro lado, la participación como fin en sí misma, se entiende como un proceso en el que los sujetos se organizan para identificar sus necesidades y problemas, encontrar sus causas y proponer y comprometerse con sus soluciones, involucrándose así en todas las etapas de un plan de desarrollo (Singh 2005: 12). Alexa Dare ofrece una definición muy similar de lo que ella llama *comunicación participativa para el desarrollo*, que tiene lugar cuando “source and receiver interact continuously, thinking constructively about the situation, identifying developmental needs and problems, deciding what is needed to

improve the situation, and acting upon it”⁹ (Jacobson y Kolluri, citado por Dare 2003: 8).

En Singh (2005) y Dare (2003) es evidente la influencia de Paulo Freire –discutida en el punto 2.1.1 de este capítulo– en el concepto de participación, tomando como centro del proceso la reflexión de los involucrados para que ellos mismos sean los que identifiquen sus necesidades de desarrollo (concienciación) y se comprometan con su propio cambio.

Basándose en la teoría de la acción comunicativa de Jürgen Habermas, la cual postula que la acción humana está suscrita, en parte, a los significados e intenciones propios al individuo, Jacobson formula que la comunicación participativa se puede considerar como una acción orientada a (es decir, *con la intención de*) lograr entendimiento, en la cual los participantes deben sentirse libres de intervenir y hacer propuestas, y donde las oportunidades para contribuir deben estar distribuidas equitativamente para todos (Jacobson 2003: 18).

Gumucio (2001) hace un análisis que sintetiza las principales características de la comunicación participativa, por oposición a aquella comunicación que no se considera como tal, el cual resumimos en la tabla 2.1

TABLA 2.1 COMPARACIÓN ENTRE COMUNICACIÓN PARTICIPATIVA Y NO PARTICIPATIVA

Comunicación participativa	Comunicación no participativa
Flujo horizontal donde participantes controlan el contenido y los instrumentos de comunicación.	Flujo vertical donde participantes son receptores pasivos de información modificadora de su comportamiento.
Proceso de diálogo y de participación democrática.	Campaña vertical para movilizar a las masas y obtener resultados a corto plazo, sin construcción de capacidades.
Proceso de largo plazo del cual el pueblo se apropia.	Planes de corto plazo que buscan visibilizar resultados y omiten el contexto cultural.
Trabajo colectivo de la comunidad para beneficio de la mayoría, sin concentrar el poder en unos pocos	Cambio a nivel individual , rompiendo la dinámica comunitaria.
Con la participación de la comunidad, involucrándola.	Para la comunidad, excluyéndola.

⁹ “emisor y receptor interactúan continuamente, reflexionando constructivamente sobre la situación, identificando necesidades y problemas de desarrollo, decidiendo lo necesario para mejorar dicha situación y actuando sobre ella” [La traducción es nuestra].

Contenido específico según las características culturales locales.	Técnicas masivas que usan los mismos mensajes y medios para públicos distintos.
Importancia a las necesidades de los participantes.	Importancia a los intereses de los financiadores.
Apropiación de los contenidos por la comunidad, con igualdad de oportunidades para todos.	Acceso a los contenidos limitado por factores sociales, políticos, religiosos.
Concientización de los participantes para lograr comprensión profunda de la realidad	Persuasión para lograr cambios de comportamiento a corto plazo.

Elaboración propia

Fuente: (Gumucio 2001)

Hasta ahora la participación se ha presentado como un proceso a nivel interpersonal, de interacción cercana, en el que se promueve el trabajo colectivo y la búsqueda de preguntas y respuestas en conjunto. Sin embargo, existen otras formas de comunicación menos interpersonales, las cuales son más *mediadas* por medios masivos de comunicación, pero que aún así pueden llamarse participativas. Ejemplo de ello son las experiencias de radio comunitaria (ver Gumucio 2001 para ejemplos de este tipo), las cuales ofrecen a los radioescuchas la posibilidad de participar activamente en los programas y la creación de contenido, pero que no implican necesariamente un vínculo interpersonal con otros participantes o los promotores del proyecto.

Un hecho que hay que reconocer es que a medida que los proyectos aumentan su alcance e involucran a un público cada vez más disímil, distante y masivo, la verdadera participación se hace más difícil. No es lo mismo lograr que exista participación en un proyecto que trabaja con 50 familias de un caserío en la sierra de Lima, que hacerlo en un programa nacional de erradicación de la desnutrición. En ese sentido, Gumucio afirma que “las experiencias de comunicación participativa no han sabido vincularse adecuadamente con proyectos de desarrollo que busquen cambios profundos en las esferas sociales y económicas” (2001: 9).

Esta situación hace surgir interrogantes como: ¿hasta qué punto es posible la participación?, ¿qué porcentaje de la población debe participar para que un proyecto sea considerado participativo? No es nuestra intención responder a estas preguntas aquí, sino subrayar la difícil tarea de delimitar qué es participativo y qué no.

La comunicación participativa, como se ha visto, puede darse a diferentes niveles y en diferentes tipos de proyectos. Sin embargo, sintetizando las ideas señaladas líneas arriba, consideramos que la verdadera comunicación participativa es aquella que

implica un proceso de comunicación horizontal orientado al entendimiento, en el cual están involucrados directamente los participantes, quienes reflexionan, intervienen y trabajan de manera libre, equitativa y colectiva para identificar sus necesidades de desarrollo, y que a través del diálogo toman conciencia de su realidad y se comprometen con las acciones necesarias para lograr un cambio a largo plazo.

A pesar de todos los esfuerzos por conceptualizar la comunicación participativa, no se llega a una definición que genere consenso. Lo cierto es que no existe un modelo ideal de comunicación participativa, sino que cada uno debe adaptarse a las características específicas de cada población y a su dinámica social. Coincidimos con Gumucio en la idea de que probablemente, una única definición de la comunicación participativa “podría contribuir a congelar un movimiento que justamente es más valioso por su diversidad de enfoques y aproximaciones (2001: 9).

Así, la comunicación participativa no constituye un solo enfoque de comunicación, sino una familia de enfoques, entre los cuales está el de Paulo Freire (Jacobson 2003: 24). El aspecto educativo de la comunicación participativa es innegable. Sin afirmar que este tipo de comunicación tenga fines únicamente pedagógicos, sí creemos que la comunicación participativa busca generar reflexiones y conocimientos enriquecedores para los que participan de ella.

2.1.1 El aspecto educativo de la comunicación participativa: la pedagogía dialógica de Paulo Freire

El educador brasileño Paulo Freire (Recife, 1921 - San Pablo, 1997) propuso, a fines de los años sesenta, una serie de teorías que revolucionarían la concepción de la práctica educativa hasta entonces. Freire tenía la visión de lograr una educación que sea una fuerza que promueva el cambio y logre la liberación de las personas de su situación de opresión a través del diálogo.

Uno de los principales aportes de Freire fue el cambio en la forma de ver y pensar al *oprimido*. Para Freire, una situación de opresión es toda aquella en la que, “en las relaciones objetivas entre ‘A’ y ‘B’, ‘A’ explota a ‘B’, ‘A’ obstaculice a ‘B’ en su

búsqueda de afirmación como persona, como sujeto (...) Tal situación, al implicar una obstrucción es, en sí misma, violenta” (1996: 54).

Según Freire, no se puede seguir viendo al oprimido como *objeto* de ayuda, de generosidad, sino como *sujeto* responsable de su propio cambio. Sin embargo, para que el individuo en situación de opresión pueda liberarse de ella, es necesario trabajar *con él*, y no *para él*, con el fin de hacer que la opresión y sus causas sean objeto de la reflexión del oprimido, logrando que reconozca su situación, para que parta de él mismo la acción que lo llevará a ser libre (Freire 1996: 40-41).

Así, lo esencial de esta pedagogía es la “concienciación” que debe lograr el oprimido, la toma de conciencia sobre su situación de opresión, para que ésta lo lleve a comprometerse en transformar él mismo su realidad, en llevar a la acción este compromiso transformador. Esta combinación de toma de conciencia y compromiso con la acción constituye para Freire la *praxis*, “que no es ni activismo ni verbalismo, sino acción y reflexión” (1996: 49) que van siempre de la mano. Es por ello que Freire sostiene que solo los oprimidos pueden llevar a cabo esta pedagogía y solo ellos mismos pueden liberarse, ya que si partiera desde los opresores, ésta vendría configurada desde sus propios intereses y solo perpetuaría la situación de opresión (1996: 52-53). Esto hace una clara referencia a los programas o proyectos asistencialistas, que intentan dar soluciones a los problemas sociales desde el punto de vista de los tecnócratas que los diseñan y no involucran a los individuos en el cambio de su propia realidad. “Pretender la liberación de ellos [los oprimidos] sin su reflexión en el acto de esta liberación es transformarlos en objetos que se deben salvar de un incendio. Es hacerlos caer en el engaño populista y transformarlos en masa maniobrable” (Freire 1996: 67)

Por ello es fundamental en la teoría de Freire el mantenimiento de una relación dialógica con los oprimidos, promoviendo la comunicación horizontal y la participación libre en su proceso de concienciación, ya que “la vida humana solo tiene sentido en la comunicación” (1996: 84). El diálogo no implica una difusión de información, sino un intercambio de puntos de vista transformador en ambas direcciones (Jacobson 2003: 4). En ese sentido, Freire entiende el diálogo como una colaboración del pensamiento y la acción (la *praxis* auténtica), y es necesario que los participantes de la pedagogía dialógica entiendan también que en el proceso de participación estos dos elementos de

la *praxis* están estrechamente relacionados. Reflexionar y luego actuar implica negar la importancia del diálogo y de las soluciones que surgirán de la interacción dialógica (Dare 2003: 16).

No basta con depositar el pensamiento de la liberación en las cabezas de los participantes –Freire prefería este término al de *alumno*–, siguiendo la concepción bancaria de la educación, que ve a los oprimidos como *vasijas* vacías en las cuales el educador-opresor *deposita* el conocimiento (Freire 1996: 76). Es necesario trabajar con ellos para que a través del diálogo estructuren ellos mismos su reflexión y tomen conciencia de la situación de opresión que viven, para así generar la motivación de insertarse críticamente en su realidad para transformarla. De esta manera, una vez transformada su realidad, la pedagogía deja de ser la del oprimido, y pasa a ser la de los hombres en permanente proceso de liberación (Freire 1996: 53).

A través del diálogo al que hacemos referencia –esta interacción horizontal y transformadora, este intercambio de ideas bidireccional– se configuran nuevos significados sobre los elementos del entorno y la propia situación de los que toman parte del proceso pedagógico. Herbert Blumer explica esta generación de significados a través de la interacción social en su teoría del *interaccionismo simbólico*, la cual se basa en tres premisas:

1. Los individuos orientan sus acciones hacia las cosas de acuerdo a lo que dichas cosas significan para él.¹⁰
2. El significado de estas cosas se deriva, o surge como consecuencia de la interacción social que uno mantiene con los demás.
3. Dichos significados se manipulan y modifican mediante un proceso interpretativo desarrollado por el individuo al enfrentarse con las cosas que va hallando a su paso. (1982: 2)

¹⁰ Blumer se refiere con el término “cosas” a “todo aquello que una persona puede percibir en su mundo: objetos físicos, como árboles o sillas; otras personas, como una madre o un dependiente de comercio; categorías de seres humanos, como amigos o enemigos; instituciones, como una escuela o un gobierno; ideales importantes, como la independencia individual o la honradez; actividades ajenas, como las ordenes o peticiones de los demás; y las situaciones de todo tipo que un individuo afronta en su vida cotidiana” (1982: 2).

Para Blumer los significados que las cosas tienen para las personas no están definidos por aspectos psicológicos como actitudes, motivaciones conscientes o inconscientes, estímulos, etc.; ni por factores sociales como el status, preceptos culturales, presiones del medio o afiliación a grupos, entre otros. Más bien, lo que determina qué representa cada cosa para cada individuo es la naturaleza de su interacción con otros individuos. Y su conducta se guiará por el significado que las cosas tengan para él, interpretando, manipulando, reordenando y transformando dichos significados según la situación en la que se encuentre. El interaccionismo simbólico nos ayuda a entender, de esta manera, la importancia de la interacción –a través del diálogo, en el caso de la pedagogía freireana– en el proceso de generación y transformación de significados, los cuales ayudan al individuo a orientar su reflexión y acción (su praxis). Se busca que estos nuevos significados sean positivos para lograr que los propios participantes se den cuenta de su situación de *opresión* y se involucren en su propio cambio.

Freire y su equipo, en su trabajo con personas analfabetas del campo y la ciudad, diseñaron una serie de técnicas de enseñanza en clase que motiven al individuo a aprender y que marquen una diferencia con las clásicas clases alfabetizadoras repetitivas, en las que se le hacía leer una y otra vez frases simplistas que no se conectaban en lo más mínimo con su realidad.

El método de Freire implicó el uso de ilustraciones “codificadas” que sean significativas para el participante. Esas imágenes eran el centro de la discusión en clase, de modo tal que, guiados por el coordinador del debate, los participantes identificasen “palabras generadoras”, que son “aquellas que descompuestas en sus elementos silábicos, propician, por la combinación de esos elementos, la creación de nuevas palabras (Freire 1971: 133). Estas palabras encierran ideas, conceptos, temas, “situaciones existenciales” que se relacionan con la experiencia de vida de los participantes, y son más significativas mientras más relación tengan con su realidad. De esta manera, con la ayuda de elementos visuales y la generación de diálogo y discusión a partir de ellos, Freire propiciaba que sean los mismos individuos los que descubran el contenido de lo que estaban aprendiendo, haciéndolos así sujetos activos de su propio aprendizaje.

Como toda teoría, las de Paulo Freire recibieron críticas importantes. Un grupo de ellas se enfoca en el análisis que Freire hace del poder de los oprimidos, a quienes presenta como desprovistos de aquél (Jacobson 2003: 4). El sociólogo y teólogo Peter Berger critica además el hecho de que Freire subestime la capacidad de las personas menos favorecidas para entender su propia situación, haciéndolos aparecer como si necesitaran de un agente externo, más iluminado, para que los ayude a entenderla (citado por Jacobson 2003: 4).

Estas críticas son válidas y es necesario entenderlas en el contexto en el que trabajó Freire, que fue en el de la explotación agraria y proletaria brasileña, en áreas urbanas y rurales, en las décadas de 1960 y 1970, donde interactuó con campesinos y obreros explotados por sus patrones, y en donde los roles de opresor y oprimido, de poderoso y débil, de abusador y abusado eran bastante claros. En la vida cotidiana, sin embargo, es un poco más difícil identificar esta dualidad, pero esto no indica que no esté presente. A pesar de que en la teoría de Freire aquellos en situación de opresión puedan aparecer como necesitados de iluminación para cambiar su realidad, lo cierto es que siempre existen personas que han tenido acceso a mejores oportunidades y que han optado por orientar su esfuerzo a trabajar con los menos favorecidos para impulsar su desarrollo. Esto no quiere decir que los primeros sean superiores a los segundos, ni que los oprimidos sean incapaces de incidir ellos mismos sobre su entorno, sino solamente que la realidad muestra que cuando hay una situación de inequidad, los más favorecidos optan en muchos casos por ayudar a los que padecen dicha situación, a superarla. Si lo hacen desde un punto de vista freiriano o no, dependerá de cada uno.

Como se dijo líneas arriba, toda situación en la que una parte impida a la otra su realización como ser humano, es una situación de opresión (Freire 1996). Así, trasladándonos a un contexto urbano, la opresión, en términos de obstáculo para la afirmación del sujeto, podría muy bien estar dada por un entorno social duro o violento, que dificulte que un individuo se desarrolle plenamente¹¹. Como plantea Blumer, es a través de la interacción social como se establece la manera en que entendemos al mundo y le damos significado a nuestra realidad (1982). Tomando esto en cuenta, aparece la

¹¹ Se ampliará el tema de las dificultades del entorno en el punto 3.3.2 donde se presenta una aproximación al contexto del Callao.

necesidad de promover que sea el mismo individuo quien reflexione críticamente –se “concientice”– sobre su situación y que se vea motivado a tomar acción para cambiarla.

2.2 La configuración de la identidad

La identidad es un concepto sumamente complejo y ha sido abordado tanto por las ciencias humanas como por las sociales. Desde nuestro campo, el de la comunicación, entendemos la identidad como un producto de la socialización. No es una característica innata al sujeto, sino que se construye “solo y necesariamente en entornos socio-culturales; por tanto [se constituye] como un proceso relacional a la vez que político y social” (Rivas Flores; et.al. 2010: 190).

Como mencionamos líneas arriba, en su teoría del interaccionismo simbólico, Blumer argumenta que es precisamente en la interacción social en donde se produce el significado, siendo éste un “producto social, una creación que emana de y a través de las actividades definitorias de los individuos a medida que estos interactúan” (1982: 4). De igual forma, creemos que la identidad se va desarrollando desde la infancia y va evolucionando, fortaleciéndose y transformándose conforme el individuo crece, relacionándose con otros de diferente forma, una de las cuales es el “discurso” (Atienza y Van Dijk 2010: 68).

La importancia del discurso para la identidad se fundamenta no solo en la interacción discursiva con otros sujetos del entorno, sino en la expresión a través del discurso de la propia identidad. Walter Benjamin,

al reflexionar sobre el modo en el que el autor literario reconstruye su experiencia a través del relato abunda en esta dimensión social de la identidad. La experiencia solo puede existir en el acto de narrarla, ya que es a través de ésta que se hace pública y compartida, y por tanto, entra a formar parte de la historia del colectivo en que el relato tiene lugar. Del mismo modo, la identidad no deja de ser sino la narración de cada sujeto expresada en función de los sistemas culturales que se reconstruyen constantemente a partir de la misma” (citado por Rivas Flores; et. al. 2010: 191).

Así, la identidad está constituida, también, por la narración de las experiencias culturales (es decir, referidas a la cultura del grupo social) del individuo, llegando la

identidad a cobrar mayor sentido al ser compartida y hacerla parte de la historia colectiva.

La identidad es a su vez, como afirma Amartya Sen, un constructo plural; es decir, los individuos no tienen solamente una identidad única y absoluta, sino que los diferentes aspectos de la vida de una persona, como su origen étnico, su nacionalidad, sus preferencias musicales o deportivas, su fe religiosa, su orientación sexual, etc., le confieren una identidad particular, y no es posible afirmar que alguna de ellas sea la única identidad de dicha persona (Sen 2007: 27). Las diversas identidades que poseemos funcionan a su vez como un vínculo con los grupos a las que corresponden, pero pueden constituir también una fuente de discriminación y violencia hacia aquellos que no pertenecen a tal o cual colectivo.

2.2.1 Identidad y ciudadanía, ¿cuál es su relación?

La ciudadanía es un término que generalmente se refiere a la relación entre el individuo y el Estado (Kymlicka 2002: 1). Castillo (2005) plantea dos sentidos para la ciudadanía: el antiguo y el moderno. El antiguo está orientado a la libertad en el sentido político: el derecho a participar en la vida, las decisiones y el destino de la comunidad. El moderno toma al individuo como centro y punto de partida de la ciudadanía: es sujeto de derechos y el objetivo del Estado, según los liberales, es preservar y garantizar esos derechos individuales. Rousseau plantea la ciudadanía de manera anti-individualista, acercándose más a la concepción antigua de la misma. Éste piensa que el ciudadano libre tiene como primer deber contribuir al bien público, renunciando a su libertad natural para reencontrarla en la libertad ciudadana. De este modo, así como todos los individuos tienen los mismos derechos ante el Estado, están obligados, a la vez, por los mismos deberes –leyes– «que son el resultado del “contrato social” y del “bien común”» (Vila Mendiburu et. al. 2010: 41).

A partir del reconocimiento de la igualdad de derechos y deberes compartidos y la pertenencia a un Estado que los garantiza, los intentos de crear una identidad nacional homogénea alrededor de la ciudadanía han presentado múltiples dificultades. Para lograr configurar esta homogeneidad,

la ciudadanía queda despojada de cualquier rasgo privado como la lengua, el género, la etnia, la religión o semejantes. La construcción de la identidad nacional es un asunto público común y único, en el que la diversidad social existente debe ser domada en el sentido de transformar la “barbarie” en igualdad y libertad individual. Las diferencias individuales son un asunto privado que no pueden considerarse en el ámbito de lo común, y por eso, lo verdaderamente importante es construir una identidad única, ligada a la ciudadanía, y adscrita al Estado convertido en nación (Vila Mendiburu et. al. 2010: 41)

Sin embargo, los mismos autores reconocen que la realidad es más complicada que esto, y que la diversidad étnica, lingüística, religiosa, entre otras muestras de la pluralidad humana, no permiten que se lleve a cabo, en casi ningún Estado, la configuración de una identidad nacional homogénea.¹²

Las identidades sociales vienen a ser “representaciones mentales compartidas (distribuidas) por los miembros de un grupo o comunidad social” (Salomon, citado por Atienza y Van Dijk 2010: 71), de la cual lo más probable es que no conozcan a la mayoría de sus miembros. Así –tomando prestado el término usado por Benedict Anderson (1993) para definir la “nación”¹³–, el sentido de identidad hace que una persona se sienta parte de una “comunidad imaginada [...] porque aun los miembros de la nación mas pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión” (1993: 23). A pesar de no tener una relación directa con las demás personas que forman parte de un mismo grupo identitario, sus miembros se sienten identificados con ellos, se piensan –o imaginan– como parte de un mismo grupo ya que saben que poseen ciertas características en común que los convierten en un conjunto.

Como afirmábamos al final del punto anterior, la identidad puede ser una fuente de unión y cooperación entre los miembros que la comparten. Según Sen (2007), el sentido

¹² Kymlicka cita algunos casos de países mono-nacionales, es decir, con una identidad nacional casi completamente homogénea: Islandia, Portugal, Corea del Norte y Corea del Sur.

¹³ Anderson define la nación como una “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (1993: 23). El sentido de identidad nacional no es relevante para nuestra investigación, ya que hace referencia a una identificación mucho más amplia y compleja, y bastante más difícil de definir en términos concretos.

de identidad puede enriquecer nuestros vínculos con los demás, llevándonos a colaborar con los otros miembros de una misma comunidad social, configurando así su *capital social*. De esta manera, “el sentido de pertenencia a una comunidad es considerada un recurso, como el capital” (Sen 2007: 24). Entonces, el sentido de ciudadanía, al anteponer el bien común al individual, debería impulsar a las personas que se identifiquen con un grupo social particular, a tomar acción para lograr el bienestar de su comunidad.

Las diversas identidades que cada individuo posee, transforma y fortalece en su interacción social, van teniendo mayor relevancia según el contexto y la situación en la que se encuentre, apareciendo como dominante la más pertinente. Algunas versiones del pensamiento comunitarista suponen que la identidad relacionada a la propia comunidad debe ser la principal o dominante, “quizá la única significativa” que posee una persona, ya que la identidad comunitaria sería considerada como una extensión del yo del sujeto o bien una influencia decisiva en la identidad individual (Sen 2007: 60-62).

Creemos que esto tiene mucho de cierto, pero que de ninguna manera constituye una restricción al momento de elegir libremente con qué grupo o comunidad identificarse. Si bien un hijo de padres sudaneses musulmanes nacido en Estados Unidos no puede desvincularse de su identidad africana por libre elección, sí puede elegir identificarse con un grupo religioso cristiano conformado predominantemente por personas de origen latino. La identificación con su comunidad de origen no le impide poseer otro tipo de identidades.

Como se ha visto, la identidad y la ciudadanía están muy relacionados. La primera es un factor clave para formar la segunda. Las diversas colectividades a las que pertenecemos y que nos confieren identidad son parte de una vida normal en sociedad. Así, la edad también configura un sentido identitario. En el caso de los jóvenes, que se encuentran en una etapa de desarrollo de su identidad, es sumamente importante entender qué referencias y factores influyen en su identificación como grupo.

2.2.2 La identidad juvenil

El término juventud es sin duda amplio y no ofrece precisiones en cuanto a parámetros de edad. Sin embargo, en esta parte, no queremos ceñirnos a una definición estadística

de la población juvenil –que según el INEI es aquella que tiene de 15 a 29 años–, sino más bien a una etapa marcada por procesos psicológicos y culturales en los que el cambio y la incertidumbre están muy presentes.

En este periodo de la vida de un individuo, la formación de la identidad cobra gran importancia, sobretodo en la adolescencia¹⁴. Esta es una etapa de cambios, miedos, inseguridades y de rebeldía e inconformidad ante los valores establecidos por el mundo *adulto*. Según escriben Costa, Pérez Tornero y Tropea, “parece claro que los adolescentes y jóvenes son especialmente sensibles a su situación en el mundo. Por eso dependen estrechamente –aunque a veces no lo parezca– de la consideración de los otros y buscan, por infinidad de medios, construir su propio estatus relacional” (Costa et. al. 1997: 13).

Estos mismos autores afirman que, con la globalización de las comunicaciones, el comercio y la industria en general, se ha venido dando una pérdida del sentido cultural relacionado al espacio físico, ya que con la *invasión* constante de información, productos y personas, éste se va homogeneizando, neutralizando, y más que un referente de identidad, el espacio se transforma simplemente en el ámbito por el que uno circula (Costa et. al. 1997: 28-29). Dado que esa identidad relacionada con la formación de ciudadanía y una vinculación con un Estado –en el que el territorio es una parte fundamental– no se forma en los jóvenes¹⁵ por los procesos antes descritos, éstos buscan otros referentes con los cuales identificarse, buscan otras fronteras que les confieran identidad:

El debilitamiento de la identidad tradicional fundada en el espacio, provoca una sensación de vacío psicológico que propicia un movimiento de reacción, de vuelta atrás: perdida la seguridad que ofrecían las antiguas fronteras, se buscan, entonces, nuevas barreras, nuevas divisiones [...] Los límites externos de una sociedad no son ya, de hecho, fronteras, y tienen, por tanto, que hacerse interiores, internas a la propia comunidad: líneas que separan unos grupos de otros, líneas que por nuevas que resulten

¹⁴ La adolescencia, más que una etapa definida por factores biológicos, se encuentra marcada por características culturales y contextuales, y usualmente se inicia con la pubertad, de los 10 a los 12 años, y termina con el inicio de la juventud, a los 18 o 20 años.

¹⁵ Aunque vale aclarar que este fenómeno no solo se circunscribe necesariamente a la juventud.

buscan, en el fondo, reconstruir la identidad tradicional perdida (Costa et. al. 1997: 29-30).

De esta manera, encuentran en la forma de vestirse, de peinarse, en la música que escuchan, en su forma de comportarse, y en las costumbres que adoptan una forma de manifestar su rebeldía y de construir una nueva identidad, tendiendo a agruparse con individuos con quienes compartir estas mismas inclinaciones, encontrando en estos grupos elementos de afectividad, reconocimiento y cohesión que alimentan su sentido de pertenencia a ellos (Costa et. al. 1997: 13). A veces estos colectivos pueden derivar en agrupaciones que ejercen violencia frente a otros grupos considerados *rivales*, quienes pueden poseer una identidad considerada opuesta a la suya. Muchas veces, los jóvenes que llegan a integrar este tipo de agrupaciones provienen de entornos sociales marcados por la violencia, la inequidad económica y la exclusión social, y al unirse al conjunto esperan ganarse el respeto y el estatus que la sociedad no les confiere (Strocka 2008: 328). En el capítulo III profundizamos más en la temática de grupos violentos como las pandillas, o *manchas*, como las denomina Strocka.

En conclusión, la pérdida de sentido cultural que sufre el espacio físico es suplido por los jóvenes a través de la generación de nuevos referentes identitarios, los cuales pasan por aspectos como la apariencia física (forma de vestirse, peinarse, o marcarse, con tatuajes o piercings), la música que escuchan y las costumbres que ponen en práctica. Según estos referentes, los jóvenes tienden a agruparse con individuos con quienes compartir estos gustos, encontrando en estos grupos espacios –ya no físicos sino simbólicos– de afectividad que refuerzan su autoestima y su identidad. Finalmente, como afirma Sen, la elección de los grupos identitarios a los que pertenecemos pasa por un proceso de razonamiento y reflexión, el cual cada individuo –cada joven– debe realizar para encontrar ese sentido de pertenencia a ese *algo* que todos buscamos (2007: 50).

2.2.3 El concepto de *insight* y su vínculo con la identidad

El término *insight* nace en la escuela psicológica de la Gestalt, acuñado inicialmente por Wolfgang Köhler (Estonia, 1897- EE.UU., 1967). Como parte de un experimento Köhler encerró a un chimpancé en una jaula en donde había dejado una caja y algunos

palos, y colocó en lo alto de ella un manojito de plátanos. Después de intentar alcanzar los plátanos repetidas veces sin éxito, el chimpancé tomó un palo, se subió sobre la caja y se hizo con la comida. A esa “reestructuración súbita del problema” (Dulanto 2010: 48), fue a lo que Köhler llamó *insight*.

En el campo de las comunicaciones la publicidad tomó prestado de la psicología el concepto de *insight* y adaptó su significado a sus fines comerciales. Cristina Quiñónez, directora gerente de *Consumer Insights*¹⁶, afirma que “los insights son formas de pensar, sentir y actuar del consumidor, que revelan significados profundos del consumo y son la base para la estrategia de comunicación y marketing de las empresas” (2010 a). En publicidad, el *insight* está dado por la comprensión –por parte del publicista o encargado de una campaña– de estos significados profundos del consumo, lo que le permitirá articular los mensajes y los medios adecuados para llegar al consumidor y cumplir su objetivo: vender. Si queremos ser más específicos, la publicidad distingue dos tipos de *insights*. La definición que acabamos de presentar corresponde al primer tipo, el *insight psicológico*; el segundo tipo, el *insight publicitario*, viene a ser “una frase resumida del sentir y pensar del consumidor [...] es el fundamento y eje de la campaña y da origen al concepto creativo. Tiene por tanto, un carácter eminentemente instrumental y accionable: constituirse en la base de un posicionamiento diferencial o posición competitiva” (Quiñónez 2010 b). La misma autora da algunos ejemplos de *insight publicitario*: “la mujer siempre sabe qué hacer para conseguir las cosas”; “todos sentimos la necesidad de decir lo que sabemos” (2010 b).

En la presente investigación la concepción psicológica del *insight* cobra mayor relevancia. Dulanto afirma que el *insight* «inyecta nuevos conocimientos de las profundidades de nuestro ser, de forma consciente. “Nos damos cuenta” y cambiamos, obramos o excluimos» (2010: 51). Siguiendo esta idea, entendemos el concepto de *insight* como un proceso mental que genera una toma de conciencia, un *darse cuenta* de algo que tal vez ya estaba ahí, pero no se había reparado en ello.

¹⁶ Empresa consultora peruana especializada en conocimiento del consumidor e innovación de marketing. Para más información, ver: <<http://www.consumer-insights.com.pe>>

Teniendo lo anterior en cuenta, pensamos que el concepto de *insight* está ligado al sentido de identidad, porque es a través de la generación de diversos *insights* –esos momentos de entendimiento o iluminación, esos “darse cuenta” que tienen lugar en la mente de los individuos – que cada uno va configurando su propia identidad. Es decir, cuando *nos damos cuenta* de que algo nos interesa, que compartimos puntos de vista similares con cierta postura o que consideramos valioso cierto lugar o determinados valores, es cuando empezamos a identificarnos con eso que acabamos de *descubrir* en nuestra mente, y que probablemente ya haya estado en nuestro entorno desde antes. Como manifiesta Dulanto, el *insight* “es un conocimiento que permite tener una visión nueva y distinta de nosotros mismos” (2010: 51), lo que bien puede entenderse como un cambio en nuestra identidad, la cual es siempre múltiple y diversa, como afirmábamos líneas arriba. De esta forma, la identidad puede fortalecerse o transformarse a partir de los *insights* que se puedan generar en la mente de cada persona.

Un *insight* puede tener lugar de manera espontánea, así como es posible promover su generación, especialmente a través de metodologías que, siguiendo la tradición de la comunicación participativa y la pedagogía dialógica de Freire, buscan generar una toma de conciencia en los que participan en ella. La fotografía participativa ofrece esta posibilidad.

2.3 Aproximación a la definición de la fotografía participativa

Antes de pasar directamente a hablar de la fotografía participativa, nos parece importante hacer algunas reflexiones sobre la fotografía en general, su lugar en la sociedad y su papel en las ciencias sociales y la documentación de la vida cotidiana.

2.3.1 Inicios de la fotografía

Mucho antes de la invención del aparato fotográfico ya existía el ansia por capturar la realidad tal y cual se muestra. El principio óptico de la *camera obscura*¹⁷ se remonta a Aristóteles, y su uso para el dibujo y la realización de retratos fue popularizado por Giovanni Batista Della Porta, a mediados del siglo XVI. Tres siglos después, los

¹⁷ El principio de la *camera obscura* consiste en que la luz que ingresa por un pequeño agujero ubicado a un extremo de un cuarto oscuro, proyectará en el extremo opuesto una imagen invertida de lo que hay en el exterior (Newhall 2002).

experimentos de los franceses Joseph-Nicéphore Niepce y Louis-Jacques Mandé Daguerre –así como del inglés William Henry Fox Talbot, según reclamaría luego– permitieron lograr que la imagen de la realidad pudiera ser fijada en una superficie cubierta por químicos fotosensibles exponiéndola a la luz durante un tiempo determinado.

Sin embargo, al inicio los tiempos de exposición eran demasiado prolongados. Daguerre, luego de la muerte de su socio Niepce, descubrió que “una imagen casi invisible, o latente, podía hacerse aparecer, o revelarse, con vapor de mercurio, reduciéndose así el tiempo de exposición de ocho horas como mínimo, a veinte o 30 minutos” (Gernsheim 1967: 22). Luego de que esta invención, a la cual Daguerre denominó daguerrotipia fuera comprada por el gobierno francés, se dio a conocer al mundo el 19 de agosto de 1839, día considerado como la fecha oficial de la invención de la fotografía.

Con el tiempo vinieron nuevos aportes a la técnica fotográfica, los cuales permitieron acortar los tiempos de exposición, mejorar la fijación de las imágenes en la superficie expuesta, reducir el tamaño del aparato fotográfico, mejorar la calidad de las lentes, entre otros. John F. W. Herschel inventó en 1839 un método para fijar las imágenes usando hiposulfito de plata, y además fue él quien propuso el término de fotografía, reemplazando el de daguerrotipia y dibujo fotogénico, usados por Daguerre y Fox Talbot, respectivamente. Asimismo, popularizó las palabras *negativo* y *positivo*. Otro aporte significativo fue la invención del celuloide en 1861, por Alexander Parkes, el cual fue luego utilizado por la Eastman Co., fabricante de la Kodak, para hacer películas muy delgadas colocadas en un rollo y cubiertas por una gelatina fotosensible, haciendo que la cámara fotográfica sea mucho más ligera y portátil.

Gracias a estos avances, la fotografía se volvió más versátil, lo que permitió que se fotografien escenas más naturales, instantáneas y menos posadas. Como afirma Newhall, a diferencia de “aquellos que procuraban rivalizar con el pintor utilizando cámara y lentes, fueron centenares quienes usaron la fotografía, simple y directamente, como medio de registrar el mundo en su derredor[sic]” (2002: 85). Las cámaras manuales portátiles, como la Leica, que aparece en 1924, potenciaron la captura de este tipo de imágenes. Henri Cartier-Bresson fue uno de sus usuarios más reconocidos y un

fotógrafo célebre por su capacidad de captar “esos instantes culminantes en que la imagen móvil formada en su lente ha llegado a una armonía intemporal de forma, expresión y contenido” (Newhall 2002: 229).

Pronto, la “cualidad de autenticidad” de la fotografía fue orientada a su uso como testimonio de la realidad que representaba, constituyéndose en un documento que aporta información útil sobre el tema de estudio (Newhall 2002: 235). Sobre la fotografía documental nos extendemos un poco más líneas abajo, en el punto 2.3.3 del presente capítulo.

Al Perú, la fotografía llega en 1842, cuando Maximiliano Danti trae la técnica del daguerrotipo a Lima . Tres años después, aparece el primer daguerrotipista de origen peruano: Jacinto Pedevilla. Con el tiempo, aparece la fotografía en papel, popularizándose en la década de 1860 en el formato de las tarjetas de visita. Entre los principales estudios fotográficos de la capital estuvo el de Eugene Manoury, fundado en 1961, el cual fue manejado a partir de 1963 por los hermanos Courret, convirtiéndose en una de las casas fotográficas más prolíficas del Perú, hasta que cerró en la década de 1930.

En 1908 aparece la revista Variedades y en 1920 la revista Mundial, ambas publicaciones gráficas que incluían junto a sus crónicas y noticias, imágenes de lo que ocurría en la sociedad Limeña. Martín Chambí, uno de los fotógrafos indígenas más célebres del Perú, abre, también en la década de 1920, su estudio fotográfico en la ciudad del Cusco. Las fotos de Chambí son célebres por el testimonio que ofrecen de la vida rural y urbana del Cusco y otras ciudades de la sierra peruana –como Arequipa– captadas por su lente.

Finalmente, podemos decir que a lo largo de su historia y con su evolución, la fotografía se fue institucionalizando, y las preconcepciones sobre su función y valor en la sociedad también. A continuación comentamos brevemente la naturaleza de esos usos sociales que se atribuyen a la fotografía.

2.3.2 La noción de objetividad en la fotografía y su uso social

La fotografía es considerada por muchos como la definición última de la objetividad: nos muestra la realidad tal y como es. Sin embargo, la fotografía es también, producto de la subjetividad. Aunque sea más difícil percibir su rastro en una foto que en una pintura, en ambas, la mano del autor ha modificado la realidad. Esta percepción se debe a que la tradición cultural occidental ha establecido una forma de *ver* el mundo y de seleccionar la información visible, que para casi todos representa algo *natural*, pero que “está absolutamente de acuerdo, en su lógica, con la representación del mundo que se impuso en Europa después del quattrociento” (Bourdieu 2003: 136), etapa que abarcó los estilos artísticos de la última fase de la edad media y los primeros años del renacimiento.

La corriente pictórica surgida en estos años (1400) determinó la forma en la que se representaba la realidad a través de la imagen, creando así un parámetro visual a través del cual se entendía y pensaba el mundo, el cual fue luego extrapolado a la fotografía, inventada en la primera mitad del siglo diecinueve. De esta manera, se considera a la fotografía el medio más objetivo de representación de lo real, no porque lo represente de la forma más fiel¹⁸, sino porque es el medio que mejor nos muestra el mundo de acuerdo a la manera en que hemos aprendido a verlo y comprenderlo. Tenemos una concepción de lo que es objetivo socialmente aprendida, y el fotógrafo al tomar la foto lo hace desde esa concepción, repitiéndola y confirmándola (Bourdieu 2003).

Cuando una persona toma una fotografía, lo normal es que lo haga según la forma tradicional que tiene de ver el mundo, siguiendo una visión aprendida de manera convencional (Bourdieu 2003). Por ello, la fotografía puede constituir una representación de la manera en que el fotógrafo entiende su entorno, de cómo ha interiorizado su realidad. Como se verá más adelante, la metodología de la fotografía participativa brinda precisamente esa posibilidad, la de ayudar a las personas tradicionalmente relegadas a poder expresar y transmitir sus ideas gracias a la fotografía.

¹⁸ Si nos ponemos a pensar, en realidad la fotografía nos da una imagen del mundo bastante distorsionada: lo muestra en dos dimensiones, generalmente en una vista de forma rectangular, a una escala más pequeña (o más grande), a veces en blanco y negro, y además, sin movimiento.

Bourdieu afirma que, generalmente, el uso que se le da a la fotografía se concibe según quién la vaya a mirar, es decir, de acuerdo a su público; a partir de ahí se le adjudica su función. Tomando el público en cuenta es también como se definen los géneros en la fotografía, su concepto de “perfección” y su campo de aplicación (Bourdieu 2003: 153-154). Sin embargo, creemos que el público no es el único factor a tomar en cuenta para determinar la función social de la fotografía. Es necesario considerar también quién hace la fotografía. Si es un periodista, un investigador social en campo, un artista, un médico forense, o, en el caso que nos interesa, un participante de un taller de fotografía participativa. Cada uno de estos *tipos* de fotógrafos tiene una intención determinada al tomar sus fotos, y generalmente su público no es lo único que define su intención al hacer las fotos. En un taller de fotografía participativa lo que define su función no es solo el público que verá las fotos –que involucra a los mismos participantes, a otras poblaciones cercanas, autoridades, inversionistas, etc.– sino la importancia que se le da a la expresión de las ideas de cada uno y la posibilidad que tienen los participantes de comunicarse, ser escuchados y discutir sobre lo que han fotografiado.

2.3.3 La fotografía documental y la investigación en las ciencias sociales: del objeto de estudio al diálogo investigador-sujeto

La importancia que el enfoque participativo fue cobrando, logró incidir en la forma en la que se llevaba a cabo la tarea investigativa en las ciencias sociales. Tradicionalmente, sociólogos y antropólogos han empleado la fotografía –considerada, como se ha visto, como un medio objetivo de presentar un hecho– para documentar la realidad social local de los grupos humanos, viéndolos como “objetos de estudio” (Singhal 2007: 216).

Luego, nuevos enfoques de investigación fueron surgiendo, entre ellos el de la Investigación-Acción Participativa (PAR, por sus siglas en inglés). Éste surgió en respuesta al paradigma modernista de desarrollo y colocó en el centro del motor del cambio a la cultura, el saber y las tradiciones locales, buscando empoderar a los pueblos a través de sus propios conocimientos, devolviéndoles la legitimidad de generar cambios desde su propia tradición y haciendo que la población local se inserte como participante activa en la generación de las soluciones para sus propios problemas (Dare 2003: 3-4). De esta manera, la población dejó de ser concebida como mero “objeto de estudio” y pasó a ser parte central del proceso investigativo, siendo la fuente principal

de la producción de conocimiento y dejando de representar a aquellos con quienes se comparte el conocimiento encontrado (Jacobson 2003: 6). La situación pasa de la verticalidad de la relación investigador-objeto de estudio, al diálogo horizontal investigador-sujeto.

Se podría decir, modificando la definición que Roy Stryker¹⁹ da de la fotografía documental –"the things to be said in the language of pictures"²⁰ (citado por Wang y Burris 1997: 371)– que el nuevo enfoque pasa a ser el de “las cosas que *la gente* dice presentadas en el lenguaje de la imagen”.

Sin embargo, la fotografía documental no ha estado solo relacionada con el estudio social de una población determinada, sino también –o más bien– con la tarea de plasmar en imágenes lo que ocurría en la sociedad, principalmente en la ciudad. Muchos fotógrafos asumieron la tarea no solo de documentar para la historia, sino de denunciar las situaciones de desigualdad, explotación, pobreza y abandono que grandes grupos de la población vivían. Rosler ha caracterizado a la fotografía documental como “the social conscience presented in visual imagery ” (citado por Wang y Burris 1997: 371). A través de imágenes, fotógrafos como Jacob A. Riis y Lewis W. Hine documentaron la dura situación de los migrantes europeos en Norteamérica a fines del siglo XIX. En Alemania surge un movimiento de “fotógrafos obreros” por 1925 que, en colaboración con la revista AIZ²¹ buscó presentar las duras condiciones de trabajo y denunciar los abusos existentes. A este género fotográfico que no solo buscó plasmar lo que sucedía en el mundo sino denunciarlo, generar reflexión e intervenir en la situación, se le otorga el nombre de fotografía social (Llosa 2005: 7).

En América Latina también se desarrolló un movimiento fotográfico que documentó la vida en las ciudades y en el campo. México, Brasil y Perú experimentaron un gran

¹⁹ Stryker fue el jefe de la Sección Histórica de la *U.S. Farm Security Administration*. Dirigió el proyecto para fotografiar la relación entre la pobreza rural y el uso inapropiado de la tierra, el declive de la pequeña comunidad agrícola y el aumento de la decadencia urbana, el cual constituye hasta hoy uno de los aportes más significativos a la fotografía documental (Wang y Burris 1997). En este proyecto participaron importantes fotógrafos como Walker Evans y Dorothea Lange.

²⁰ “Las cosas que hay que decir puestas en el lenguaje de la imagen” [la traducción es nuestra].

²¹ *Arbeiter-Illustrierter-Zeitung*.

desarrollo de la fotografía social por los grandes conflictos sociales que sufrieron (Müller 2006:17). En el Perú, a principios del siglo XX, uno de los precursores de la fotografía documental social fue el cusqueño Martín Chambi, quien a través de sus fotografías retrató el mundo indígena, dando a conocer la imagen del “nuevo indio”, revalorándolo (Müller 2006: 18, Llosa 2005: 7).

2.3.4 La fotografía participativa: la cámara en manos de la gente

“Images, no matter who takes them,
tell stories” (Knight 2009)

La fotografía participativa, ampliamente conocida como *photovoice*, es una metodología que se desprende del enfoque de la Investigación-Acción Participativa (PAR, por sus siglas en inglés)²², y que está basada en la teoría de la pedagogía dialógica crítica de Paulo Freire, la teoría feminista²³ y un nuevo enfoque de la fotografía documental (Wang 1999: 185).

El término *photovoice* fue inicialmente acuñado a mediados de los años noventa, por Caroline Wang y Mary Ann Burris, a partir de su experiencia en la implementación del Programa de Salud Reproductiva y Desarrollo con las mujeres de la provincia de Yunnan, al sur de China. A través de esta iniciativa, buscaron que las mujeres locales capturen en fotografías las condiciones de salud y trabajo en las cuales vivían diariamente. El término *photovoice* hace una clara referencia a la capacidad que tiene la fotografía para dar voz a las personas usualmente relegadas y lograr que su punto de vista sea expuesto y defendido por ellas mismas ante otros actores de la sociedad.

La fotografía participativa se implementa a través de proyectos en los que un grupo de facilitadores trabaja con un conjunto de personas –usualmente pertenecientes a grupos marginales o menos favorecidos– y les enseña a usar una cámara fotográfica, guiándolos en la tarea de crear su propio trabajo fotográfico, ayudándolos así a definir, comunicar y mejorar su situación (Photovoice s/a). Es decir, pone la cámara en manos de la gente, les da la posibilidad de que sean ellos, los protagonistas, los que cuenten su

²² Ver el punto 2.3.3 para la definición del enfoque de la Investigación-Acción Participativa.

²³ No viene al caso extenderse aquí sobre el aporte del feminismo a la fotografía participativa. Para más información ver Wang y Burris 1997; Wang 1999.

propia historia. Es en este aspecto que se aprecia el giro en la concepción tradicional que la fotografía documental tenía de las personas-objetos que fotografiaba, y de la cual hablamos anteriormente.

De esta manera, la fotografía participativa nos da la posibilidad de adentrarnos en un mundo que sería mucho más difícil conocer y comprender si nos acercáramos a él desde una visión “textocentrista”, ya que la realidad en la que vive gran cantidad de participantes de proyectos de *photovoice* muchas veces no ha permitido su alfabetización (Knight 2009). El recurso visual le abre la puerta a las historias que ellos tienen para contar.

La fotografía participativa tiene tres objetivos principales: (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 (Wang y Burris 1997: 370; Wang 1999: 185).

La influencia de Paulo Freire en la fotografía participativa es clara: el objetivo es que sean los mismos participantes, a través del diálogo en grupo, la reflexión y el acompañamiento de los facilitadores, quienes identifiquen los temas relevantes de su entorno y que se vean motivados a tomar alguna acción para lograr un cambio. Además, Freire creía en la capacidad de la imagen para promover la participación y crear un vínculo con la realidad de los participantes, para ello usó sus *ilustraciones codificadas* como parte de sus técnicas de clase. El enfoque de *photovoice*, siguiendo la misma línea, emplea las fotos de los participantes como punto de partida para la participación y discusión grupal (Wang y Burris 1997: 370), ayudando a la toma de conciencia y la generación de un *insight* que permita enmarcar sus ideas para actuar sobre su realidad (Singhal 2007: 216).

El análisis participativo de las fotografías implica un proceso de tres pasos: (1) selección, (2) contextualización, y (3) codificación (Wang y Burris 1997: 380). Primero los participantes escogen las fotografías que según ellos reflejan mejor las características de su localidad, sus aspectos positivos y negativos. Segundo, deben compartir con el resto del grupo lo que las fotografías representan para ellos.

Finalmente, los participantes identifican aspectos clave o temas relacionados con las fotografías y que emergen del diálogo en grupo. Por ejemplo, la falta de alumbrado eléctrico, el mal estado de las escuelas o la fuerza de las mujeres trabajadoras de la localidad. Así, los mismos participantes son los que definen los aspectos relevantes a tratar sobre su comunidad, y deciden qué es lo que se necesita hacer para lograr un cambio, priorizando ciertos temas en vez de otros. Como afirman Wang y Burris, “such an approach avoids the distortion of fitting data into a predetermined paradigm; it enables us to hear and understand how people make meaning themselves or construct what matters to them” (1997: 382). No se actúa según un paradigma o modelo preestablecido, la gente hace el modelo.

Como todo enfoque metodológico, la fotografía participativa o *photovoice*, tiene ventajas y desventajas, las cuales resumimos en la tabla 2.2

TABLA 2.2 VENTAJAS Y DESVENTAJAS DE LA FOTOGRAFÍA PARTICIPATIVA

Ventajas	Desventajas
1. Comunica de manera sencilla y clara las ideas y opiniones de los participantes sobre lo que ellos consideran relevante de su localidad.	1. La propia dinámica y estructura social puede funcionar como instrumento de censura al momento de decidir qué se puede fotografiar y qué no.
2. Cruza barreras lingüísticas y culturales, ya que no requiere la habilidad de leer o escribir y es accesible a cualquiera que pueda aprender a manejar una cámara automática.	2. Como en toda metodología, siempre hay elementos que se quedan fuera. No todos los temas pueden ser abordados y al final hay que decidir qué se fotografía y qué no, que se discute en el grupo y qué se deja de lado.
3. La fotografía tiene el poder de dejar una impresión duradera y de llamar la atención sobre aspectos olvidados de una comunidad, motivando la discusión sobre éstos.	3. La gran cantidad de datos que cada una de las muchas fotografías aporta puede a veces dificultar el análisis y síntesis de la información.
4. Las imágenes e ideas producidas y el diálogo desarrollado por los participantes pueden funcionar – siguiendo a Freire– como un estímulo para la acción y un catalizador del cambio social.	4. Los temas de transporte, comunicación, servicio técnico, revelado, etc. pueden volverse un problema en proyectos de gran escala, en donde además se requiere de la coordinación de gobiernos locales, líderes comunales, empresas, entre otros.
5. Captura conductas, momentos o situaciones a las que un agente externo difícilmente lograría tener acceso.	
6. Las cámaras constituyen una herramienta atractiva y motivadora para la mayoría de la gente. Su uso puede ser un motivo de orgullo	

y apropiación para la comunidad.	
7. El diálogo y las explicaciones de los participantes sobre el proyecto brindan la posibilidad de reafirmar o redefinir los objetivos del proyecto al momento de la evaluación de necesidades.	
8. Provee beneficios inmediatos a los participantes, creando nuevos vínculos entre ellos, ampliando así su círculo social.	
9. No solo ofrece la posibilidad de registrar un hecho, sino también es una forma de arte que permite expresar la propia creatividad.	

Fuente: (Wang y Burris 1997: 372-375; Photovoice s/a (b))

Elaboración propia

Tal como sostiene Gumucio, los enfoques participativos permiten que la toma de decisiones permanezca en manos del pueblo, y a su vez, principalmente en comunidades históricamente marginadas, “contribuye a infundir autoestima y orgullo por la cultura” (2001: 37). Además, otra de las ventajas de la fotografía es que no despierta temor en las clases populares al momento de emitir juicios estéticos y ponerla en práctica, por eso representa una ocasión excepcional para entender la lógica de la estética popular y su forma de pensar (Bourdieu 2003: 162).

El método de *photovoice* es una de las expresiones más ricas de la comunicación participativa, ya que, como se ha visto, brinda a sus participantes la posibilidad de comunicarse y expresarse de forma libre y sin obstáculos, motivando la discusión reflexiva y la generación de ideas para actuar sobre lo que ellos consideran relevante para su vida y la de la comunidad. A la hora de hablar de la fotografía como herramienta educativa, Louis Porcher ofrece un punto de vista interesante. Apoyándose en las ideas de Georges Mounin, que pronosticaban en los años setentas el avance de la sociedad hacia una civilización de la imagen, Porcher postula que “corresponde a la escuela llevar a cabo una educación del mirar, suficientemente rigurosa como para que los alumnos, convertidos en adultos, no sean víctimas de prejuicios y de la total ausencia de la capacidad de cuestionarse. La fotografía garantiza a los niños la posibilidad de ser activos, ya sea como consumidores o como productores” (Porcher 1977: 9). Debido a la gran importancia de la imagen en nuestra sociedad, educar a los jóvenes en el lenguaje de la imagen aparece como fundamental para promover una

actitud crítica. Si la escuela no representa un lugar en el que se fomente este tipo de aprendizaje, la promoción de espacios que sí lo impulsen aparece como fundamental.

2.3.4.1 La fotografía participativa como *dispositivo* foucaultiano

Creemos que la fotografía participativa tiene ciertas características que la parecen emparentar con el concepto de *dispositivo* planteado por Michel Foucault, quien lo define como “un conjunto decididamente heterogéneo, que comprende discursos, instituciones, instalaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas[...]. El dispositivo es la red que puede establecerse entre estos elementos” (Foucault, citado por García Fanlo 2011: 1).

En ese sentido, la fotografía participativa se constituye en una red que vincula distintos actores, instituciones, normas, y elementos y genera relaciones de saber y poder entre éstos. De *saber* porque los que la desarrollan descubren, re-inventan y generan ideas y conocimientos; y de *poder* porque los inscribe de manera más directa en una red que ejerce poder desde diferentes frentes (estado, sociedad civil, empresas, ciudadanos) y les da mayores herramientas para usar ese poder para generar cambios en ellos mismos (*concienciación* o *insights*) y en su entorno.

Asimismo, “los dispositivos constituirían a los sujetos inscribiendo en sus cuerpos un modo y una forma de ser (...) un conjunto de praxis, saberes, instituciones, cuyo objetivo consiste en administrar, gobernar, controlar, orientar, dar un sentido que se supone útil a los comportamientos, gestos y pensamientos de los individuos” (García Fanlo 2011: 2). Teniendo eso en cuenta, la fotografía participativa puede considerarse un dispositivo en el sentido de que origina en los individuos esos *insights* que pueden llevar a cambios positivos, la reflexión junto con la praxis.

Un dispositivo –al igual que un proyecto de fotografía participativa–, surge a raíz de un acontecimiento y solo es entendible en un contexto social, en el cual aparece y modifica un esquema previo de relaciones de poder (García Fanlo 2011). La fotografía participativa responde siempre a una necesidad del entorno social y su implementación se adapta a la realidad.

Por último, como los define Gilles Deleuze, los dispositivos “son máquinas para hacer ver y hacer hablar” (1999: 155). Y es eso justamente lo que busca la fotografía participativa, que los participantes observen su realidad con ojos y críticos y a través de las fotos y los debates ellos *hablen*, sean escuchados, para empoderarlos como agentes críticos de su propio cambio.

2.3.4.2 Otros proyectos sociales que emplean la fotografía a nivel mundial y local

La metodología de la fotografía participativa viene siendo aplicada alrededor del mundo por diversas organizaciones y fotógrafos particulares, quienes creen en la posibilidad de la participación y de la fotografía para empoderar a las comunidades como agentes de su propio cambio. Las técnicas de *photovoice* han sido implementadas con una gran variedad de poblaciones y en diversos contextos, incluyendo la situación de los niños y adolescentes en Afganistán²⁴, los habitantes de barriadas en Johannesburgo, Sudáfrica²⁵; la vida de niños y niñas con espina bífida y otros problemas espinales en Guatemala²⁶; la realidad de los jóvenes musulmanes viviendo en la ciudad predominantemente cristiana de Accra, Ghana,²⁷; y el día a día de los niños y niñas hijos de prostitutas de la ciudad de Calcuta, India.²⁸ Este último, impulsado por Zana Briski, fundadora de la organización *Kids with Cameras*, trabajó con los niños para enseñarles nociones básicas de fotografía a través de las cuales ellos puedan documentar su vida diaria, expresar su creatividad y darse cuenta del valor de lo que ellos tenían para decir. Motivada por esta experiencia, Briski decidió compartir con el mundo la historia de estos niños, y en asociación con el director Ross Kauffman, grabaron el documental *Born into Brothels* (*Nacidos entre burdeles*), el cual recibió el premio de la Academia a Mejor Documental en el año 2005, entre otros muchos reconocimientos.

²⁴ Ver *Photovoice.org. Visible Rights Project*, Afganistán.

<<http://www.photovoice.org/projects/international/visible-rights-afghanistan-2010>>

²⁵ Ver *Global Studio, Shooting Jozi Project*. <<http://www.shootingjozi.net>>

²⁶ Ver *Fotokids. Proyecto Transiciones*. <http://www.fotokids.org/antigua_esp.htm>

²⁷ Ver *Ghana Youth Photo Project*. <<http://www.ghanayouthphoto.org>>

²⁸ Ver *Kids with cameras, Calcuta Project*. <<http://www.kids-with-cameras.org/calcutta/>>

En el Perú , una de las experiencias más importantes de involucramiento de la población local en un proyecto fotográfico la constituyó el Proyecto TAFOS (Talleres de Fotografía Social), que surgió a mediados de la década de 1980, en un contexto de pobreza extrema, violencia política y ausencia del estado. TAFOS tuvo como objetivo generar sistemas de comunicación entre los ciudadanos, partiendo de organizaciones populares, fortaleciéndolas. El fotógrafo alemán Tomas Müller y su esposa, Helga Müller (junto a algunos fotógrafos peruanos), fundaron los Talleres de Fotografía Social en 1986, implementando sendos talleres en la localidad de Ocongate, Cuzco, y en el distrito limeño de El Agustino. Estos talleres se extendieron luego a otras ciudades del país, llegándose a organizar 29 talleres con 250 fotógrafos, quienes crearon alrededor de 150,000 imágenes (Llosa 2005: 1).

Si bien es cierto que la labor que se desarrolló en el proyecto TAFOS podría inscribirse dentro de la fotografía documental, se le otorga el nombre de fotografía social debido a que, como se mencionó anteriormente, más que documentar, se buscó intervenir y reflexionar sobre una realidad social determinada (Llosa 2005: 7).

Se desarrollaron talleres con personas escogidas por sus propias organizaciones locales, buscando que cada taller se maneje de manera independiente, que los mismos integrantes sean los responsables de su funcionamiento. Así, la tarea de fotografiar aparecía como una necesidad interna de la localidad respecto a su problemática particular, y no como una tarea impuesta desde fuera por los organizadores de TAFOS. Además, salvo una o dos reuniones al mes con el equipo de TAFOS, los talleres funcionaban solos. En cada reunión se trataban temas de comunicación y de técnica fotográfica, la cual se aprendía fundamentalmente en la práctica. Luego el fotógrafo se encargaba de tomar las fotografías de manera libre y en la siguiente reunión entregaba los rollos revelados con sus respectivas planchas de contacto, para que en el taller se pueda discutir el trabajo realizado, lo que el fotógrafo buscó comunicar en cada imagen y lo que efectivamente obtuvo, y así conducir la discusión hacia la realidad fotografiada y su problemática.

La metodología según la que se implementaban y desarrollaban los talleres cumplió una importante tarea en el auto-reconocimiento de los participantes y de la comunidad local en general, ya que las actividades en su conjunto (planificar el taller, tomar las

fotografías, evaluarlas y discutir las, llevar a cabo actividades de comunicación y difusión al interno y al externo del grupo) afirmaban una identidad que era reconocida y plasmada en sus fotografías, pero a su vez, era reconocida por otros grupos sociales similares o radicalmente distintos, hasta los cuales llegaba un testimonio de la realidad de los participantes de los talleres contada por ellos mismos (Llosa 2005:4).

Este proyecto, según Susana Pastor²⁹, quien trabajó en TAFOS de 1995 a 1998, tuvo además una segunda etapa que pocos conocen. En ella se buscó crear una agencia fotográfica a la que se convocaría a fotógrafos profesionales para producir reportajes y ensayos fotográficos de interés social, para ofrecerlos a medios nacionales e internacionales. Lamentablemente, esta iniciativa no prosperó. A pesar de esto, Pastor afirma que el proyecto TAFOS “fue una experiencia muy rica e importante para la historia de la fotografía peruana y latinoamericana, y que sin duda ha dejado un patrimonio fotográfico, para el Perú, invaluable” (Valdivia 2011L).

Además de TAFOS, existe en el Perú una gran cantidad de proyectos sociales en los que la cámara fotográfica se puso en manos de la población involucrada. Entre ellos están, por ejemplo, los proyectos impulsados por la organización *Iniciativa Social Blanco y Negro*, dedicada a la “realización de talleres fotográficos con diferentes actores sociales a quienes brinda cámaras, capacitación fotográfica y promueve espacios de reflexión y difusión de las imágenes producidas”³⁰. Esta organización ha realizado talleres en distintos barrios marginales de Lima, así como en localidades de La Libertad, Cajamarca y Amazonas, trabajando con niños, jóvenes, adultos y adultos mayores. Otra experiencia interesante es la del proyecto *A punto de despegar*³¹, que trabajó, desde 2008, talleres de fotografía con jóvenes del Asentamiento Humano *El Ayllu* para capturar una parte de su cultura, su memoria y la vida diaria de sus pobladores, quienes serán reubicados durante el 2011 debido a la ampliación del aeropuerto internacional Jorge Chávez.

²⁹ Profesora asociada de la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación de la PUCP, docente de cursos de fotografía y encargada de la gestión cultural vinculada a esta herramienta de comunicación.

³⁰ Iniciativa Social Blanco y Negro. Canal de YouTube de la organización. Consulta: 06 de abril de 2011.
<<http://www.youtube.com/user/BlancoyNegroPeru>>.

³¹ Ver *A punto de despegar*. Consulta: 17 de junio de 2011.
<<http://apuntodedespegarsanagustin.blogspot.com>>

Por su parte, en el taller *El reflejo de la vida*, dos comunicadoras –Johuseline Porcel y Violeta Rodríguez– y la psicóloga Mónica Giordano, trabajaron, en el año 2010, con 11 pacientes del hospital psiquiátrico Víctor Larco Herrera durante más de tres meses, con el objetivo, según Giordano de “utilizar la fotografía como un medio de comunicación y expresión para que los internos puedan contar su propia historia” (Bermeo 2010).

Por último, está la experiencia del proyecto *Sensibilizando a niños y niñas de Lomas de Carabayllo sobre los recursos hídricos de su comunidad: Concurso fotográfico "Buscando... agüita pa' vivir"*, a través del cual se dictaron talleres de fotografía a un grupo de docentes y alumnos de quinto de primaria a quinto de secundaria de dos colegios públicos de Lomas de Carabayllo, en Lima. Esta iniciativa fue impulsada por la productora *Willay Audio & Video*³² en 2011. En estos talleres se trabajaron temas de técnica fotográfica y se sensibilizó a los participantes sobre la situación de escasez y mala calidad del agua con la que se vive en dicha localidad, para que luego los alumnos tomen fotografías sobre la problemática del agua, aplicando lo aprendido en los talleres. Sus fotografías participaron en el concurso fotográfico *Buscando... agüita pa' vivir* y las mejores fotos han sido expuestas en el Parque de la Exposición y el Parque de la Muralla³³. Esta iniciativa se basó en una experiencia piloto similar, implementada en Otuzco, La Libertad, en el año 2009. Paula Chávez, una de las impulsoras del proyecto, opina respecto a las posibilidades de la fotografía:

[...] es un soporte muy verídico de lo que estás viendo que está pasando a tu alrededor.
[...] una mirada de niño nos parece bastante honesta, a decir verdad, con menos de ese filtro de autor que le podemos poner los adultos, y que te va a permitir mostrar las cosas tal cual son. Además de que le das esa posibilidad de herramienta al chico, lo empoderas de tal manera que lo haces sentir importante, lo haces sentir ciudadano, lo haces sentir con derechos (Valdivia 2011ñ).

Todos estos proyectos tuvieron objetivos específicos distintos, pero todos tienen en común el tema del punto de vista que ofrecen, que siempre fue el de los involucrados en la problemática fotografiada, y no el de un agente externo que viene a estudiarla. Lo

³² Esta productora está conformada por comunicadores egresados de la PUCP.

³³ Para mayor información ver <<http://www.willayaudioyvideo.com>> y <<http://es-la.facebook.com/pages/Willay-Audio-Video/158105444208963>>. Consulta: 15 de setiembre de 2011.

importante de estas iniciativas es que permitieron a los actores sociales comunicarse y reflexionar empleando la fotografía como herramienta de participación y empoderamiento.



3 CAPÍTULO III MARCO METODOLÓGICO

3.1 Diseño de investigación

Nuestra investigación se desarrolló según un diseño narrativo, el cual privilegia la recolección de “datos sobre las historias de vida y experiencias de ciertas personas para describirlas y analizarlas” (Hernández Sampieri 2010: 504). Nos enfocamos en las experiencias vividas por los jóvenes chalacos³⁴ participantes en el taller de fotografía participativa del proyecto *Nuestra Mirada* - Callao 2009 (NMC 2009) . Los relatos de lo que ellos vivieron durante el desarrollo del taller constituyeron la fuente de información principal de este trabajo, pero no la única. Las personas encargadas de organizar y facilitar los talleres, así como funcionarios del Gobierno Regional del Callao, institución que impulsó la iniciativa, fueron también fuentes de datos narrativos importantes.

Este diseño es útil sobre todo cuando “el objetivo a evaluar es una sucesión de acontecimientos” (Hernández Sampieri 2010: 504), como lo fue el taller que nos ocupa. La información recabada nos permitió articular cada experiencia personal para reconstruir y comprender este suceso –el taller– desde la perspectiva de aquellos que formaron parte esencial de él.

3.2 Método de investigación

La presente investigación se plantea desde un enfoque cualitativo. Como afirma Hernández Sampieri, “las *investigaciones cualitativas* se basan más en una lógica y proceso inductivo (explorar y describir, y luego generar perspectivas teóricas). Van de lo particular a lo general [...] Es decir, proceden caso por caso, dato por dato, hasta llegar a una perspectiva más general” (2010: 9). Tomando esto en cuenta, este trabajo busca conocer la realidad de los talleres de fotografía participativa, a partir del punto de vista de los involucrados en ellos, sobre todo de los participantes, de sus relatos, sus experiencias y emociones, para reconstruirla tal y como ellos la perciben.

³⁴ Gentilicio usado para identificar a los habitantes del Callao. Las características principales de estos jóvenes son descritas en el punto siguiente.

Dado que generalmente en una investigación cualitativa no se busca probar hipótesis, sino que más bien éstas surgen en el proceso investigativo mientras más nos adentramos en la realidad a investigar (Hernández Sampieri 2010: 9), las hipótesis planteadas en el capítulo I de este trabajo funcionan principalmente como guías para la investigación. Ellas no constituyen respuestas “correctas” fijadas *a priori*, ya que las respuestas en una investigación cualitativa van tomando forma a medida que se estudia y analiza cada experiencia individual.

Con este trabajo no pretendemos crear una teoría sobre la fotografía participativa en general, sino más bien, entender el rol que ésta ha jugado en las vidas de los participantes del taller del proyecto NMC 2009, siempre desde la forma en que ellos mismos la comprendieron y la vivieron. Es por ello, también, que esta investigación es cualitativa, ya que no se interesa por la objetividad de la información recogida, sino por lograr entender el fenómeno desde adentro, por desarrollar una relación de empatía y confianza con las personas estudiadas. Creemos que esto es indispensable para aprehender el verdadero significado del fenómeno para sus involucrados. Cabe acotar que esto no quita el sostenimiento de una perspectiva crítica y analítica como investigadores “externos” a la realidad estudiada.

3.3 Unidades de observación

3.3.1 El taller

El taller de fotografía participativa fue organizado por el Gobierno Regional del Callao, a través de su Gerencia de la Juventud, dentro del marco del *Programa Callao Joven*, y estuvieron dirigidos a jóvenes chalacos. Las encargadas de dirigirlos e implementarlos fueron Alejandra Arias Stella, comunicadora egresada de la Universidad de Lima y Luana Letts, artista plástica y fotógrafa profesional.

Este taller utilizó la fotografía como una herramienta de acercamiento de los participantes hacia su entorno –el Callao–, mediante el desarrollo de ejercicios prácticos y dinámicas participativas, con el objetivo de fortalecer su identidad local a través de sus propias reflexiones, buscando así llegar a prevenir que incurran en conductas de riesgo delincuenciales. Luego de aprender en clase aspectos básicos de técnica fotográfica, los jóvenes salían a investigar y fotografiar por su cuenta situaciones y

personajes relacionados al tema de discusión de la semana, según lo que ellos consideraran más representativo de la temática en cuestión.

A lo largo de siete semanas se tocaron los siguientes temas: “mi barrio”, “personajes admirables”, “paisaje”, “expresiones culturales”, “problemáticas y potencialidades”, y temas libres según el interés de los jóvenes y el avance del taller. Luego de tomar las fotografías, los participantes debían entregar las cámaras –aparatos descartables que utilizaban rollos de película– a fin de que, en la siguiente sesión, las organizadoras traigan las fotos para que sus autores las puedan ver. Estas fotografías son las que servían de punto de partida para la discusión en clase, la cual era promovida y guiada por las facilitadoras. A partir de ellas se exploraba las razones y motivaciones del participante para haber escogido tal o cual situación en su fotografía, permitiéndole a cada uno expresarse y brindar su punto de vista. Adicionalmente, las fotografías servían para tratar cuestiones de estilo y técnica fotográfica, ayudando a los jóvenes a mejorar la calidad de sus imágenes.

Las sesiones tenían lugar los días lunes y jueves de 3:30 p.m. a 6:30 p.m. aproximadamente, en un salón de reuniones del entonces local de la Municipalidad de Bellavista –actualmente una de las sedes del Gobierno Regional del Callao–, ubicada en la Av. Juan Pablo II, en el distrito de Bellavista (ver Anexo 3).

3.3.2 Los participantes : jóvenes chalacos

El taller de fotografía participativa se implementó con la participación de un grupo de jóvenes, hombres y mujeres residentes en la región Callao, quienes pasaron por un proceso de selección previo, el cual se describe en el capítulo IV. La mayoría eran alumnos de cuarto o quinto de secundaria, y tenían entre 15 y 17 años al momento del taller (solo uno tenía 22 años). De este grupo inicial –según referencias de las facilitadoras y algunos participantes entrevistados– se retiraron algunos y se convocaron a otros. La lista final con la que se trabajó, y que nos fue entregada por las facilitadoras del taller, fue de 19 personas. Todas ellas provenían de diferentes distritos de la región Callao: 7 de La Perla, 1 de Ventanilla, 8 del distrito del Callao y 1 de Bellavista (no se cuenta con información de los 2 restantes).

Los jóvenes pertenecían a los colegios públicos Miguel Grau Seminario, República de Venezuela, Ramón Castilla y al Politécnico Nacional del Callao; y a los colegios privados Concordia Universal, John F. Kennedy y Trilce³⁵. Además, un integrante provenía del grupo de teatro juvenil “Sin Nombre” de Ventanilla, y otro del grupo parroquial “Camino a Emaús”, de Bellavista. El testimonio de los participantes es esencial para entender el funcionamiento del taller, los procesos comunicacionales que tuvieron lugar en ellos y la influencia que este proyecto tuvo en su vida diaria.

Para entender mejor el entorno en el que estos jóvenes viven diariamente, a continuación presentamos una breve descripción de la región Callao y algunas de las problemáticas asociadas con la juventud chalaca.

3.3.2.1 El Callao

El Callao está ubicado en la costa central del Perú y constituye un territorio clave para el país, debido a que alberga al principal puerto marítimo, así como al aeropuerto internacional más importante del Perú. Debido a ello, se podría decir que el Callao constituye una de las principales puertas de entrada y salida al país, tanto de personas como de bienes y mercadería. Esta región tiene una población que asciende a 955,385 habitantes, cifra que representa el 10.3% del total de habitantes de la Gran Lima³⁶ (IPSOS APOYO 2011: 31). La región Callao está conformada por una sola provincia y 5 distritos. En la tabla 3.1 se resume algunos datos de estos distritos.

TABLA 3.1 DATOS DEMOGRÁFICOS Y SOCIOECONÓMICOS DE LOS DISTRITOS DEL CALLAO

Distrito	Habitantes	% respecto al total del Callao	NSE Predominante*	IDH
Callao	420,654	44%	C (56.3%)	0.6801
Ventanilla	351,880	36.8%	D (61.1%)	0.6634
Bellavista	75,043	7.9%	B (58.8%)	0.7129
La Perla	61,525	6.4%	B (48%) C (47.7%)	0.7166
Carmen de la Legua Reynoso	42,348	4.4%	C (77.1%)	0.6775

³⁵ Para más información sobre la convocatoria a los colegios y organizaciones juveniles, ver el capítulo IV, punto 4.1.4

³⁶ Comprende Lima Metropolitana y el Callao.

La Punta	3,935	0.4%	B (90%)	0.7483
----------	-------	------	---------	--------

* Por número de manzanas pertenecientes a cada NSE (Nivel socioeconómico).

Fuentes: IPSOS APOYO. *Perfiles zonales de la Gran Lima 2011*; PNUD. Perú: *Índice de desarrollo humano, a nivel departamental, provincial y distrital 2007*.

Elaboración propia

En la Región Callao, los niveles socioeconómicos C y D son los que tienen mayor presencia, representando el 30% y el 44% de la población, respectivamente (IPSOS APOYO 2011: 16). De acuerdo al mismo estudio, en promedio, el ingreso mínimo requerido por un hogar chalaco es de S/. 1,914.00, superando en más de S/. 800.00 al ingreso promedio familiar mensual, que asciende solo a S/. 1,105.00, por lo que el 54% de sus habitantes indica que sus ingresos no les alcanzan (IPSOS APOYO 2011: 53).

El Censo Nacional de Población y Vivienda de 2007 elaborado por el INEI indica que del total de la población del Callao, el 27.6% son jóvenes, hombres y mujeres, entre 15 y 29 años.³⁷ De este grupo, los que tienen entre 15 y 19 años conforman el 33.2%, lo que representa el 9.2% del total de habitantes del Callao³⁸. Dentro de esta última categoría se encuentran casi la totalidad de los participantes del proyecto NMC 2009.

Según el estudio “La oferta laboral juvenil de la Región Callao” del 2010, elaborado por el Ministerio de Trabajo y Promoción de Empleo, el 61% de los jóvenes chalacos formaban parte de la PEA³⁹ en el 2009, encontrándose el 54% trabajando y el 7% en busca de empleo (MINTRA 2010: 18). Un 21.6% de la población juvenil se dedica solamente al estudio, mientras que hay un sector de los que se encuentran en busca de empleo y de los inactivos –es decir, que no pertenecen a la PEA– que no se dedica a ninguna de las dos actividades a las que normalmente un joven debería dedicarse: el estudio y/o el trabajo. El grupo de los jóvenes que no estudian ni trabajan (NENT), suma un 24.1% del total de los jóvenes del Callao, es decir, 61,025 personas (MINTRA 2010: 55). Este último grupo, por la gran cantidad de tiempo libre de la que dispone y la falta de oportunidades para aprovecharlo, es uno de los más expuestos a la práctica de

³⁷ INEI. *Censo Nacional de población y vivienda 2007*. Consulta 13 de diciembre de 2010

<<http://desa.inei.gob.pe/censos2007/tabulados/>>

³⁸ *Ídem*.

³⁹ Población Económicamente Activa.

conductas de riesgo delincencial, como el robo, el pandillaje, el consumo de drogas, daño a la propiedad, etc.

El tema de la seguridad ciudadana en el Callao es un problema que causa preocupación entre sus habitantes, quienes perciben un alto índice de inseguridad en su localidad. La Primera Encuesta Nacional Urbana de Victimización 2011, elaborada por la ONG Ciudad Nuestra, muestra que el 77.3% de los habitantes del Callao se sienten algo inseguros o muy inseguros frente a la posibilidad de ser víctimas de un delito, y el 42.4% de las personas afirman que ellas o algún familiar han sido víctimas de algún delito en los últimos 12 meses (Ciudad Nuestra 2011). En un informe del INEI, se muestra, además, que de los chalacos de 15 o más años, el 80.6% siente que será víctima de un atentado contra su seguridad en los siguientes 12 meses (2011: 32). Estos datos dan una idea de la preocupación que los habitantes del Callao sienten sobre la seguridad en su entorno.⁴⁰

Según otra investigación, de febrero de 2007, el 77.4% de los encuestados en el Callao percibe el robo en las calles como el problema de seguridad más frecuente, seguido por el pandillaje (67.9%) y el consumo y comercialización de drogas (62.3%) (IDL 2007: 25). Sin embargo, el que es considerado como más importante en la zona es el pandillaje (35.8% de los encuestados), seguido por el consumo de drogas (24.5%) y los robos en la calle (18.9%) (IDL 2007:28).

Dado que el pandillaje es visto como el principal problema de seguridad del Callao y uno de los más frecuentes, se constituye como una de las conductas de riesgo delincencial más importantes a las que los jóvenes del Callao están expuestos.

Según la caracterización que ofrece la Organización Mundial de la Salud (OMS),

las pandillas son un fenómeno básicamente masculino. La edad de los miembros de la pandilla puede variar entre los siete y treintaicinco [sic] años, pero comúnmente son muchachos adolescentes o veinteañeros. Suelen provenir de zonas económicamente desfavorecidas y de ámbitos urbanos y suburbanos de la clase trabajadora con bajos

⁴⁰ A pesar de ser cifras altas, las del Callao no son las más elevadas del Perú. Según el estudio del INEI (2011), en la ciudad de Juliaca, en la región Puno, el 64.3% de la población encuestada ha sido víctima de un atentado contra su seguridad y el 91.5% percibe que va a sufrir uno en los próximos 12 meses.

ingresos. A menudo, los integrantes de las pandillas han abandonado la escuela y tienen trabajos que requieren poca capacitación o [están] mal remunerados” (OMS, citado por PNP 2008: 39)

Los jóvenes son muchas veces atraídos por el fenómeno del pandillaje debido a que en sus espacios de vida personal no encuentran posibilidades de autoafirmación de su identidad, de aceptación y de desarrollo de autoestima necesarias para consolidar su personalidad, la cual está en proceso de formación durante esta etapa de sus vidas. Además, al sentirse incomprendidos y probablemente maltratados en su entorno familiar o íntimo, buscan espacios donde poder expresarse, empoderarse y descargar su mundo interior. Lamentablemente, muchos encuentran esta posibilidad en el hecho de pertenecer a una pandilla.

La problemática del pandillaje está muy ligada a la del consumo y comercialización de drogas. En el *Estudio Situacional de la Violencia Juvenil en Lima y Callao 2007-2008*, se encuestó a integrantes de pandillas de distintos sectores de Lima y Callao. Del total de encuestados, el 64.34% manifestó consumir algún tipo de droga, siendo la marihuana la de consumo más extendido, llegando casi al 40% (PNP 2008: 50-51).

Como afirma el Gral. (R) Leonardo Demartini⁴¹, en el Callao, “los delitos titulados como de pandillaje, eminentemente [sic] en un 90% eran juveniles” (Valdivia 2011n). En la tabla 3.2 se muestra un panorama del accionar delictivo de los pandilleros en el Callao, durante el periodo de enero de 2007 a setiembre de 2008:

TABLA 3.2 CANTIDAD DE DELITOS POR TIPO - CALLAO

Delito	Cant.	%
Contra Patrimonio	147	37.3
Sexual	24	6.1
Contra Propiedad	72	18.3
Agresiones	72	18.3
Homicidios	1	0.2
Pillaje	0	0
Contra Libre Transito	66	16.8
Drogas	12	3

⁴¹ General (R) de la policía, ex integrante del gabinete de asesores del Gobierno Regional del Callao en el periodo 2007-2010 y responsable de los temas de defensa y seguridad ciudadana.

Total	394	100
--------------	-----	-----

Fuente: PNP. *Estudio Situacional de la Violencia Juvenil en Lima y Callao 2007-2008*.

Elaboración propia

A pesar de que las conductas delictivas anteriormente mencionadas son las que más hacen sentir la inseguridad en el Callao, es importante tener en cuenta lo que el Gral. (R) Demartini afirma sobre la seguridad ciudadana:

No hay inseguridad solo desde el punto de vista policial, o sea de delincuentes, hay inseguridad por falta de educación, [problemas de] economía, una serie de factores. Y justamente los responsables son todos los que tienen que ver con este asunto. Ahí esta representada en principio, la Fiscalía, el Poder Judicial, el Ministerio de Educación, la Defensoría del Pueblo, la Policía Nacional, etc. Todos órganos que de alguna u otra forma tienen que ver con eso (Valdivia 2011n).

De este modo, Demartini afirma que para que una población se sienta segura no es solo necesario atacar la criminalidad, sino cubrir otras necesidades como de desarrollo urbano (luz eléctrica, parques), de salud (postas médicas) así como promover el bienestar y el desarrollo operativo de la policía (Valdivia 2011n).

En conclusión, el contexto en el que viven los jóvenes del Callao los expone permanentemente a conductas delincuenciales, que de llegar a incurrir en ellas, pueden constituir un riesgo para ellos mismos o para los demás habitantes de su localidad. Frente a esta realidad, las actividades que ayudan a que los jóvenes ocupen su tiempo en algo productivo, como el trabajo o los estudios, contribuyen a que se mantengan alejados de esas conductas. Sin embargo, muchas veces, éstas actividades no son suficientes, y en ocasiones, es en los mismos centros de estudio donde los jóvenes entran en contacto con las prácticas del pandillaje, consumo de drogas, violencia, robo, etc. Por esta razón, es importante ofrecer otro tipo de oportunidades para que la población juvenil pueda desarrollarse y acercarse a prácticas e ideas positivas, que la guíen por un camino productivo y beneficioso para su vida y la sociedad.

3.3.3 Las gestoras del proyecto

Así como se tomó en cuenta la experiencia de los participantes del taller de fotografía, consideramos importante recoger los puntos de vista de aquellas personas que estuvieron detrás de la planificación y desarrollo del proyecto.

Alejandra Arias-Stella, comunicadora egresada de la Universidad de Lima y Luana Letts, artista plástica y fotógrafa profesional, diseñaron e implementaron el proyecto, encargándose también de facilitar el taller de fotografía participativa. Por su parte, Julio Demartini, abogado de profesión y ex Gerente de la Juventud de la región Callao, fue quien impulsó desde su gerencia la realización del proyecto.

Las opiniones y experiencia de cada una de estas personas, protagonistas desde otra posición, son también esenciales para comprender desde adentro el funcionamiento del proyecto y los procesos de comunicación que en él se desarrollaron.

3.4 Técnicas de recolección de datos

3.4.1 Encuesta

Se aplicó una encuesta de preguntas abiertas a los participantes asistentes a la reunión de reencuentro del 03 de abril de 2011—nuestro primer contacto con los participantes—, organizada con motivo de la entrega de una publicación impresa con las mejores fotos del taller y la premiación con cámaras digitales a los participantes más destacados. En esa ocasión se aplicaron 11 encuestas a los 11 asistentes. El objetivo de este instrumento fue, primero, contar con los datos personales de los participantes actualizados para contactarlos posteriormente, y segundo, obtener una visión general de su experiencia en el taller de fotografía, para luego profundizar sobre ella en las entrevistas. Este instrumento fue principalmente usado como respaldo, por si posteriormente no podíamos contactar a los asistentes a esa reunión. Este fue el caso de Walter y Carolina, quienes luego decidieron no colaborar con la investigación brindando su testimonio.

En los anexos se incluye una muestra de la encuesta utilizada.

3.4.2 Entrevista semi estructurada

Se planteó como principal técnica de recolección de datos la entrevista semi estructurada, la cual consiste en “una guía de asuntos o preguntas y el entrevistador

tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener mayor información sobre los temas deseados” (Hernández Sampieri 2010: 418). A través de ellas, se buscó conocer de primera mano, las experiencias e impresiones de los involucrados en el taller de fotografía participativa de NMC 2009.

Nos parece importante dejar abierta la posibilidad de introducir nuevas temáticas a la conversación, según las respuestas e intereses del entrevistado, ya que el relato de la subjetividad no puede –ni debe– quedar restringido por un esquema de preguntas fijo. La riqueza de esta entrevista se haya justamente en los datos cualitativos que recoge, es decir las “descripciones detalladas de situaciones, eventos, personas interacciones, conductas observadas y sus manifestaciones” (Patton, citado por Hernández Sampieri 2010: 9).

Al aplicar las entrevistas semi estructuradas a los participantes del taller de fotografía, buscamos entrevistar a la totalidad de los participantes (19 en total), pero logramos un total de 9 (a 7 hombres y 2 mujeres), que fueron los que habían asistido a la reunión de reencuentro convocada por Arias-Stella y Letts y accedieron a brindar su testimonio. Hubieron otros jóvenes a los que no pudimos contactar y algunos que no mostraron interés en colaborar con nuestra investigación. Además se entrevistó a las dos facilitadoras del taller, así como al ex Gerente de Juventud del Gobierno Regional del Callao, Julio Demartini.

Adicionalmente, se entrevistó a personas que con su testimonio podían enriquecer nuestra investigación y la comprensión del fenómeno estudiado. En ese sentido, entrevistamos a Susana Pastor, fotógrafa profesional y profesora a tiempo completo de la Pontificia Universidad Católica del Perú, para conocer su opinión sobre la fotografía participativa y su experiencia en el proyecto TAFOS. También entrevistamos a Leonardo Demartini, Gral (R) de la policía y ex integrante del gabinete de asesores del Gobierno Regional del Callao, responsable de los temas de defensa y seguridad ciudadana. Asimismo, se conversó con la comunicadora audiovisual Paula Chávez, por su experiencia en un proyecto de fotografía social. Adicionalmente, se aplicó un cuestionario a través del correo electrónico a Marcial Casanova, colaborador de Arias-Stella y Letts en el desarrollo del taller.

En los anexos se incluye la guía de entrevista empleada con los participantes del taller.

3.4.3 Análisis de documentos

Aplicamos la técnica de análisis de documentos a los registros audiovisuales disponibles, para analizar el desarrollo normal de un taller y las dinámicas de comunicación que en él tienen lugar. Además, se analizaron parte de los trabajos escritos desarrollados por los participantes, a fin de conocer la forma en que se expresan a través de las tareas encargadas y los mensajes que éstas contienen. Asimismo, analizamos las fotografías de los participantes a las que tuvimos acceso –encontradas en la publicación impresa antes mencionada y en los sitios web vinculados al proyecto–, con el fin de ofrecer una muestra del contenido y características de algunas de las fotografías logradas por los jóvenes en el taller.

Como afirma Hernández Sampieri, este tipo de documentos –registros audiovisuales, documentos escritos y otros– “sirven al investigador para conocer los antecedentes de un ambiente, las experiencias o situaciones y su funcionamiento cotidiano” (2010: 433). En los anexos se incluyen las guías de análisis utilizadas para estudiar las fuentes de información mencionadas.

Además, se mantuvo comunicaciones a través de Internet con algunos participantes y con las facilitadoras, las cuales en ciertos casos aportaron información relevante que fue incluida en nuestra investigación.

4 **CAPÍTULO IV ANÁLISIS DE INFORMACIÓN**

4.1 **El proyecto *Nuestra Mirada* – Callao 2009 (NMC 2009)**

4.1.1 **Historia del proyecto**

El proyecto fue desarrollado por Alejandra Arias-Stella y Luana Letts, quienes también se encargaron de facilitar el taller de fotografía participativa. Arias-Stella (29 años), es comunicadora, egresada de la Universidad de Lima. Letts (32 años) es artista plástica y fotógrafa, quien luego de culminar la especialidad de pintura en la Pontificia Universidad Católica del Perú, estudió fotografía artística en Tenerife (España).

Trabajando en una ONG en Cusco, Alejandra Arias-Stella, entró en contacto con la metodología del video participativo y su forma de aplicación. Por otro lado, junto al fotógrafo Sergio Urday trabajó en el proyecto *Lima en 24 horas*. Todo esto la fue acercando al trabajo con la imagen y la participación de la gente, especialmente a través de la fotografía. Un tiempo después, viviendo en el pueblo de Órganos, Piura, al norte del Perú, Arias-Stella identificó un problema: siendo el turismo la actividad económica más importante de la zona, la población local se quedaba un poco rezagada ante el crecimiento que el turismo generaba. Habiendo estado investigando sobre la fotografía participativa durante un tiempo, y tomando este problema como punto de partida, Arias-Stella decidió trabajar con la población juvenil el tema de la identidad local a través de talleres participativos utilizando la fotografía. La elección se debió principalmente a la practicidad del soporte: la cámara fotográfica le pareció más fácil de usar que la de video, y su resultado es más inmediato (no se tiene que pasar por el proceso de edición que requiere el video para tener un producto final).

Junto con su investigación sobre la metodología de la fotografía participativa, Arias-Stella estuvo buscando apoyo (principalmente cámaras fotográficas) para poder llevar a cabo el taller. Utilizó el nombre *Trazo Multimedia* –el cual venía usando para proyectos de diseño gráfico– como denominación para la organización que iba a poner en marcha los talleres (un tema principalmente de formalidad ante los potenciales auspiciadores). Así, creó una página web, consiguió apoyo, y llamó al proyecto “Identidades”.

Para dar inicio al proyecto, Arias-Stella convocó a dos educadoras de Órganos para que la ayuden, y fueron acercándose fotógrafos y especialistas en medio ambiente, que

aportaron con charlas. Entre esos fotógrafos estuvo Luana Letts, también organizadora y facilitadora del taller de fotografía del proyecto NMC 2009.

Letts fue la que le propuso a Arias-Stella realizar el taller de fotografía en la Región Callao. Un tiempo atrás, en el 2007, Letts había trabajado como fotógrafa de registro de unos talleres culturales organizados por el Gobierno Regional del Callao, los cuales fueron impulsados por el abogado Julio Demartini, miembro del Gobierno Regional. Durante esos talleres Demartini conoce a Letts y le hace una propuesta para llevar a cabo talleres de fotografía con jóvenes del Callao. Sin embargo, en esa oportunidad no se llegó a nada concreto.

A raíz de esto Luana Letts empezó a profundizar en el tema de los talleres de fotografía y a desarrollar parte de lo que sería luego NMC 2009. Un tiempo después Letts se fue a vivir a Máncora, en Piura. Fue allí donde se enteró del proyecto *Identidades*, colaboró en un par de charlas, y donde le propuso a Arias-Stella llevar a cabo juntas el proyecto del Callao, sumando los conocimientos y experiencias que cada una había acumulado en el tema de los talleres de fotografía participativa.

En el 2008 el entonces presidente regional del Callao, Alex Kouri crea la Gerencia Regional de la Juventud, cuya dirección encarga a Demartini, quien afirma que “esta fue la primera gerencia regional de la juventud en el Perú. Su objetivo fue implementar políticas públicas diferenciadas, orientadas a los jóvenes” (Valdivia 2011m). Ya como Gerente de la Juventud, Demartini impulsa el proyecto de fotografía con Arias-Stella y Letts a la cabeza.

Para iniciar el proyecto tomaron el nombre de *Trazo Multimedia* –que ya había sido usado por Arias-Stella en Órganos– por cuestiones de imagen y formalidad frente al Gobierno Regional, pero en la práctica trabajaron como especialistas independientes, ya que este era el primer proyecto en el que ambas se embarcaban juntas desde el inicio. Durante el proyecto *Nuestra Mirada - Callao 2009* es que surge el nombre *Revela Perú*, que sería el que usarían para denominar a la asociación que habían formado para el

proyecto del Callao y que usarían luego para futuras propuestas y publicaciones.⁴² De esta manera, nació el proyecto *Nuestra Mirada - Callao 2009*.

4.1.2 La fotografía participativa: visión de las organizadoras

La propuesta que Arias-Stella y Letts impulsan para los talleres de fotografía participativa del Callao acompaña el aprendizaje de nociones básicas de técnica fotográfica con el empleo de la fotografía como una herramienta de reflexión, la cual hace, en primer lugar, que los participantes se detengan un momento y observen a su alrededor y en segundo lugar, promueve, en palabras de Arias-Stella, que “detonen y empiecen a hablar” (Valdivia 2011b). Como lo explica Luana Letts,

[...]la cámara fotográfica te hace detenerte ante ciertas circunstancias, y el hecho de encuadrarlas y observarlas hace hincapié en darte cuenta de lo que está pasando. Yo creo que la mayoría no está acostumbrada a detenerse a observar, es una práctica de algunos nada más. Entonces creo que de eso se trata un poco. Es lo que yo siento. [...] La fotografía participativa lo que hace es justamente *entregarle una herramienta de observación, de reflexión y de toma de decisiones a personas que no tienen la costumbre de tener este objeto a través del cual suceden estas cosas* (Valdivia 2011a, las cursivas son nuestras).

Además, la cámara fotográfica es un aparato con un componente lúdico que es muy atractivo e interesante, además de cercano y accesible, especialmente para personas jóvenes, como las que formaron parte del taller que analizamos en este trabajo. Al respecto, Arias-Stella comenta: “Hoy por hoy, con lo baratas que son las cámaras, que están en los celulares, con el *Hi5*, todo ese tipo de herramientas son accesibles a una gran parte de la población peruana” (Valdivia 2011b). Esto hace que los participantes estén motivados a fotografiar y sobre todo que logren divertirse en el proceso, logrando resultados en donde, en palabras de Letts, “lo intuitivo y lo espontáneo mandan bastante. No es necesaria una imagen perfecta, técnicamente ideal [...], porque es más que nada la expresión de una personalidad” (Valdivia 2011a).

⁴² Una de esas publicaciones es el periódico con las fotos del proyecto NMC 2011, que fue entregado a los participantes en abril del 2011.

Según Letts, para quienes ya están acostumbrados a tomar fotografías la magia del proceso ya ha sido descubierta y transformada,

[...] ya no es magia si no es otra cosa. Pero para quien recién aprende es un mundo de sorpresas que se van descubriendo constantemente. Alucinan, se sorprenden de lo que ellos [los participantes] pueden lograr. Justamente esa sorpresa de ver impreso en la fotografía lo que ellos intuitivamente han elegido o fotografiado, y ver el proceso de aprendizaje en algo que puedes constatar, que no es efímero [...], lo puedes coger y puedes tener una reflexión al respecto, y puedes comparar tus resultados de ahora con los de hace cinco días, con los de dentro de una semana. Es un registro que queda y puedes estudiar la evolución de ese registro (Valdivia 2011a).

Al tener ese registro, la importancia de motivar la comunicación, a través de la discusión e interacción entre los jóvenes y las facilitadoras es fundamental. De otra forma, la observación se convertiría en un acto individual que se quedaría en lo anecdótico y no facilitaría el surgimiento de un punto de vista, de una opinión respecto a lo que se ve y se vive y que ostenta su valor en su expresión y comunicación. Al darles a los jóvenes la oportunidad de expresarse libre y espontáneamente, de proponer y de ser tomados en cuenta, se da voz a su propuesta, empoderándolos. Es por eso que, como se menciona en el capítulo II, la fotografía participativa es llamada también *Photo Voice*.

En resumen, la propuesta de fotografía participativa del proyecto NMC 2009 buscó brindar a los jóvenes participantes de los talleres nociones básicas de técnica fotográfica, a través de las cuales tengan la posibilidad de detenerse a observar su realidad, reflexionar y sacar sus propias conclusiones, partiendo de la discusión de sus resultados y la asesoría continua de las facilitadoras.

4.1.3 Objetivo del Proyecto

La Gerencia de Juventud del Gobierno Regional del Callao fue la promotora del proyecto *Nuestra Mirada - Callao 2009*, el cual se inscribió dentro del *Programa Callao Joven*. Julio Demartini, el entonces gerente de juventud, comenta que parte de este programa era la prevención de conductas de riesgo, para lo cual existieron también proyectos orientados al trabajo con jóvenes ya involucrados en delincuencia o

pandillaje. Como afirma el General de la Policía (R) Leonardo Demartini⁴³, las conductas de riesgo pueden ser muchas, pero hay que especificar que hacemos referencia a las que significan un riesgo para los jóvenes y para la seguridad ciudadana (Valdivia 2011n). En esta misma línea, existieron proyectos como *Callao E* (Callao Emprendedor), actividades de promoción del deporte como conducta socializadora, y el proyecto de fotografía que nos ocupa.

Desde esta perspectiva, se buscó trabajar la parte de *prevención* con adolescentes de cuarto y quinto de secundaria, que no estaban involucrados en actividades delictivas y que, como Julio Demartini refiere, en corto tiempo iban a dejar la etapa escolar y tendrían otra visión del Callao (Valdivia 2011m).

Se buscó que los participantes incorporen su expresión natural al desarrollo de habilidades fotográficas. Según Julio Demartini, “la idea era que ellos, desde sus ojos, desde su mirada, vean qué es lo que estaba pasando en su entorno, y que lo grafiquen a través de la fotografía” (Valdivia 2011m). Demartini explica que a través de proyectos como éste, se tenía la intención de detectar lo que los jóvenes pensaban de su realidad, del Callao, identificando por ejemplo, la presencia de jóvenes que viven rodeados de prácticas de pandillaje pero que no quieren formar parte de ellas. Es a través de ellos que se pueden encontrar y generar líderes positivos. El ex gerente de la juventud comenta:

¿Cómo es que uno empieza la visión de aquellos jóvenes que están viviendo en barrios complicados como Apurímac, como Castilla, como Los Barracones? ¿Cómo? ¡Empoderándolos! Diciéndoles: “Tú, a través de una herramienta, llámese fotografía, emprendimiento, u otro tipo de solución, tú puedes ser bueno y ser líder e involucrar a otros” [...] No hay forma alguna que tú puedas hacerlo [combatir de una manera eficaz el problema de las bandas y el pandillaje] si es que tú no construyes liderazgos y empoderas al adolescente y joven del lugar. Si el estado quiere ir y controlar a una pandilla, lo único que va a hacer es represión, que es prisión, que es garrote, que es legislación, penalizar el delito, llenar las cárceles. No hay otra manera. Primero hay que encontrar a estos líderes a través de estas actividades, empoderarlos, darles

⁴³ Ex integrante del gabinete de asesores del Gobierno Regional del Callao en el periodo 2007-2010, y responsable de los temas de defensa y seguridad ciudadana.

oportunidades de capacitación, laborales y a partir de ellos, decirles al que se quiera asociar a una pandilla, que hay otra posibilidad (Valdivia 2011m).

De esta manera, Alejandra Arias-Stella y Luana Letts, enmarcando el taller dentro de la prevención de conductas de riesgo, plantearon como objetivo del proyecto “fortalecer la identidad local de los jóvenes a través de sus propias reflexiones, utilizando la fotografía como una herramienta de acercamiento a su entorno”⁴⁴. Así, se buscó que los jóvenes desarrollen una visión crítica sobre su realidad, apoyándose en la fotografía para redescubrirla, analizarla y comunicarla. De acuerdo a Letts, “el taller estaba orientado al reconocimiento del entorno para rescatar identidades personales y comunitarias” (Valdivia 2011a), las cuales irían siendo identificadas y trabajadas a través de las actividades del taller de fotografía.

Arias-Stella considera que, más allá de la temática específica que se trabaje en una iniciativa de este tipo –la identidad local, en nuestro caso–, lo más importante es lograr desarrollar en los participantes herramientas de reflexión:

[...] sea cual sea [el tema a trabajar], el fin último de este tipo de talleres me parece que debe ser darle a los chicos herramientas de reflexión y crítica. Las posibilidades de ver un poco más allá, de ver de distintos ángulos, de detenerse y no tomar las cosas por lo que ven de inmediato sino [que sepan] que hay muchas posibilidades. [...] Si quisiéramos que algo quede en ellos, más que la técnica fotográfica o la identidad del momento, es una herramienta reflexiva, que en los colegios, me parece, no se desarrolla mucho (Valdivia 2011b).

El proyecto buscó, entonces, que los jóvenes que formaran parte de él vieran con ojos críticos su realidad, identificando ellos mismos qué estaba bien y qué había que mejorar, incentivando lo positivo y alejándose de lo que considerasen negativo. Pero siempre partiendo desde su propia reflexión, desde su mirada, la cual plasmaban por medio de la fotografía.

4.1.4 Convocatoria y selección

⁴⁴ *Nuestra Mirada-Callao 2009*. [<http://nuestramirada-callao.blogspot.com/>] Consulta: 8 de mayo de 2011.

El proceso de convocatoria se extendió a más de 800 alumnos de cuarto y quinto de secundaria, de colegios públicos y privados de la región Callao. Según Julio Demartini, se convocó a ambos tipos de colegios para lograr que se dé una socialización entre sus estudiantes, quienes provenían de distintos sectores socioeconómicos del Callao, y para obtener información de ambos grupos (Valdivia 2011m).

La selección de centros educativos, explica Demartini, fue realizada de manera aleatoria, “de acuerdo a los bolsones poblacionales y las zonas de influencia del Callao” (Valdivia 2011m), escogiendo los colegios más representativos de cada una de ellas.⁴⁵ En la documentación a la que hemos tenido acceso no se muestra que se haya realizado la convocatoria en colegios de la zona de Ventanilla. Sin embargo, sí se convocó a miembros de una agrupación juvenil de teatro de ese distrito. Asimismo, se hizo la convocatoria a los integrantes de una parroquia del distrito del Callao.

Para hacer la convocatoria, las facilitadoras se acercaban a los colegios y explicaban a toda la promoción las características del proyecto. Luego, los interesados llenaban una encuesta en la que se les pedía información sobre sus pasatiempos y metas; su opinión sobre el Callao y sus aspectos positivos y negativos; sobre sus expectativas sobre el proyecto y su voluntad de comprometerse a asistir a todas las sesiones. De este conjunto se seleccionó a aproximadamente 100 jóvenes de distintos colegios.

A este grupo se le dio una clase maestra de fotografía por cada colegio seleccionado. En esta clase se tocaron temas muy básicos de técnica fotográfica, y se les pidió a los participantes que escojan un tema y que tomen fotografías relacionadas a él con una cámara descartable. A su vez, se les entregó una ficha en la que debían responder algunas preguntas sobre el tema escogido y otras sobre su experiencia realizando la tarea encargada. La semana siguiente los jóvenes debían devolver la cámara junto con la ficha, y de acuerdo a las fotografías y a sus respuestas serían elegidos para formar parte del grupo final de 20 personas que participaría del proyecto.

⁴⁵ Según lo explicado por Julio Demartini, los 3 bolsones poblacionales del Callao son 1) el Callao histórico-monumental, con distritos de influencia como Bellavista y La Perla; 2) el Callao Norte, que abarca Carmen de La Legua Reynoso y la parte norte del distrito del Callao (la zona del fundo Oquendo, Gambeta Alta, Gambeta Baja); y 3) la zona de Ventanilla (Valdivia 2011m).

Como refiere Alejandra Arias-Stella (Valdivia 2011o), los criterios de selección se basaron en el contenido de las respuestas y el interés demostrado por los jóvenes. Además, se les escogió a partir de las fotografías que tomaron, considerando el tema elegido, la forma de abordarlo, así como el talento visual, buscando que la totalidad del grupo fuera variada. Sobre el proceso de selección, Demartini comenta que no hubo “ánimos de que este fuera un filtro de quiénes eran mejores o peores, sino era un filtro de quiénes estaban más comprometidos con el proyecto” (Valdivia 2011m).

Teniendo al grupo final seleccionado se hizo algunos cambios durante las primeras sesiones del proyecto, ya que algunos jóvenes se retiraron o dejaron de venir, y se convocó a otros para reemplazarlos. A continuación presentamos una descripción general del grupo final que participó en el taller de fotografía.

4.2 Los participantes del taller

Para llevar a cabo el taller de fotografía se seleccionó a un grupo de 20 participantes. La mayoría eran alumnos de cuarto o quinto de secundaria, y tenían entre 15 y 17 años al momento de los talleres (solo uno tenía 22 años). De este grupo inicial –según referencias de las facilitadoras y algunos participantes entrevistados– se retiraron algunos y se convocaron a otros. La lista final con la que se trabajó, y que nos fue entregada por las facilitadoras de los talleres, fue de 19 personas. Todas ellas provenían de diferentes distritos de la Región Callao: 8 del distrito del Callao, 7 de La Perla, 1 de Ventanilla y 1 de Bellavista (ver Anexo 3). De los dos restantes no se tiene información. No obstante, según los testimonios de los entrevistados, había varios jóvenes que prácticamente no asistían a las clases o lo hacían de manera muy esporádica.

4.2.1 Situación socioeconómica

Según las facilitadoras, los participantes de los talleres constituían un grupo bastante variado en lo que a su situación socioeconómica se refiere. Los jóvenes que provenían de colegios privados eran, claramente, los mejor acomodados, aunque la mayoría provenía de colegios públicos; pero, como afirma Alejandra Arias-Stella, “igual eran chicos que sí podían pagar su combi y llegar a estudiar” (Valdivia 2011b). Por lo que se puede observar en algunas fotografías tomadas por los participantes, la precariedad de las condiciones de vida de algunos de ellos es evidente (casas de madera, cercanía a

basurales), sin embargo, a partir de la información recogida en las entrevistas, análisis de documentos y fotografías, nos dimos cuenta que la mayoría de participantes tenía acceso a los servicios básicos (luz, agua y desagüe) y que algunos además gozaban de un mínimo de acceso a servicios no considerados como básicos (telefonía celular, conexión a Internet, televisión por cable).

4.2.2 Educación escolar

De los jóvenes que permanecieron en el taller (19), diez provenían de colegios públicos y siete de colegios privados de la Región Callao –dos ya no se encontraban en el colegio, pero fueron convocados por ser parte de grupos juveniles del Callao–. Las instituciones educativas públicas de las que provenían los jóvenes son el colegio República de Venezuela, el Politécnico Nacional del Callao, el colegio Almirante Miguel Grau Seminario y el colegio Mariscal Ramón Castilla. Por su parte, los privados fueron los colegios Concordia Universal, John F. Kennedy (JFK) y Trilce.⁴⁶ De los dos jóvenes que ya habían terminado el colegio al momento de los talleres, uno pertenecía al grupo de teatro “Sin Nombre” de Ventanilla y el otro a un grupo parroquial de Bellavista llamado “Camino a Emaús”. Vale mencionar que el participante de Ventanilla provenía también de un colegio público: Fe y Alegría (no se cuenta con información del participante del grupo parroquial).

La mayoría de los entrevistados manifestó vivir a pocas cuadras de su colegio, y afirmaron estudiar con personas que también vivían en su zona. En general, eran estudiantes promedio, a la mayor parte no le entusiasmaba las matemáticas y algunos tuvieron un mejor desempeño escolar que otros; pero todos culminaron sus estudios secundarios.

Sin embargo, como ocurre con muchos estudiantes de colegios públicos y privados del Perú, tenían problemas al momento de expresarse por escrito. Esto se ha podido observar en las tareas que los participantes debían completar como parte de las actividades de los talleres. A la hora de redactar sus respuestas muchos mostraban

⁴⁶ El participante del colegio Trilce –al cual la convocatoria no llegó– es un ex alumno del John F. Kennedy y fue convocado porque uno de los participantes del JFK le avisó para que se una a los talleres, luego de que otro participante se retiró.

dificultad para explicar sus ideas y articular oraciones, además de errores ortográficos (confundían el uso de la “s” con la “c”, la “b” con la “v”, no colocaban la “h”, ausencia de tildes y comas, entre otras) y gramaticales (concordancia de género y número entre sustantivos y verbos, principalmente). Además, es claro que su lenguaje escrito tiene muchos elementos de su lenguaje oral. Muestra de ello es la omisión de las letras finales de algunas palabras, pudiendo encontrar ejemplos como “varieda”, o “ciuda”; el uso de “bueno...” antes de iniciar una frase; entre otros.

4.2.3 Ocupación actual

En lo que respecta a su ocupación actual, siete de los jóvenes entrevistados se encontraban estudiando al momento de realizar la entrevista. Cuatro de ellos seguían estudios técnicos (aduanas y comercio exterior, enfermería, fotografía), y uno de esos cuatro también trabajaba –se “cachueleaba”– limpiando barcos para pagar su mensualidad en el instituto. Los otros tres que seguían estudios cursaban cursos de computación e inglés. Uno de los entrevistados se encontraba sólo trabajando en una imprenta como diseñador gráfico. Por último, un entrevistado no tenía una actividad fija por el momento, pero buscaba cursos de pintura. Además, hubo dos participantes a los que se pudo encuestar pero no entrevistar. Uno de ellos, Walter de 24 años, indicó que se encontraba trabajando como supervisor en una empresa; por otro lado, Carolina, de 17 años, afirmó ser estudiante, pero no especificó qué era lo que se encontraba estudiando.

4.2.4 Pasatiempos

A partir de los testimonios de los entrevistados, se observa que los jóvenes seleccionados para los talleres de fotografía tenían ciertas inclinaciones artísticas. La mayoría de ellos (7 de 9) manifestaron interés en el arte (dibujo y pintura; música y canto, poesía, teatro), afirmando que en sus ratos libres les gusta dedicarse a esas actividades, algunos a más de una. Por ejemplo, Kathy (16) dibuja en su tiempo libre – le gustaría estudiar en Bellas Artes, pero le cuesta convencer a sus padres de que la apoyen– y además toca guitarra. Otros comentaron que su tiempo libre lo dedican a jugar fútbol, ver televisión, estar en la computadora o salir con sus amigos, actividades normales para jóvenes de su edad.

Tres de los entrevistados participan en grupos de su localidad, principalmente en grupos parroquiales. Uno de ellos es parte de un grupo de teatro de su distrito y otro formó parte de una capacitación de Defensa Civil sobre respuesta en caso de desastres. Los que no participan argumentan que no tienen tiempo –a otros se le nota en sus respuestas que no tienen interés en el tema–.

En general, salvo el caso del joven que se capacitó con Defensa Civil, se observa que los entrevistados no muestran un compromiso con su localidad reflejado en acciones concretas, como la participación en asociaciones locales. El caso de los que participan en grupos parroquiales es más por la posibilidad que éstos les ofrecen de recibir consejos y conversar sobre sus problemas que por un tema de ayuda al prójimo. Sobre sus actividades con el grupo parroquial al que asiste, Carlos (18) comenta: “A veces nos vamos de retiro, tocan, cantan. [Voy] porque he encontrado como una nueva familia ahí, donde se dicen todo lo que les pasa” (Valdivia 2011d).

4.2.5 Características de su barrio

La totalidad de los entrevistados (9) vive en barrios que ellos mismos califican como “movidos”, haciendo referencia, principalmente, a la presencia de delincuencia y venta y consumo de drogas. Existe la percepción entre los participantes que el distrito del Callao es el más “maleado” de todos los distritos de la Región Callao. Francesco (18), uno de los participantes, siendo él del distrito del Callao, indicó que “las personas del Callao son un poquito más... o sea, se expresan de una manera grotesca. Son personas que son medias [sic] movidas” (Valdivia 2011e), haciendo referencia a la forma de expresarse de uno de sus compañeros del taller.

Según los testimonios de los jóvenes y las facilitadoras, hemos concluido que los barrios en donde existe mayor presencia de conductas de riesgo delincencial son Tiwinza y Corongo en el Callao, y la Perla Baja en el distrito de La Perla. Tiwinza y La Perla Baja se encuentran ubicados cerca al mar, lo que según los entrevistados hace que esas zonas sean más peligrosas.

En Tiwinza, según Francesco (18), “delincuencia no hay tanto, porque la gente ahí toma acción por su propia mano. Por eso no hay lo que es tanto robo.” (Valdivia 2011e). Virginia, que vive en La Perla Baja, afirma lo siguiente: “[...] viene gente del Callao, y

mata a alguien que vive por mi casa, luego se vengan y son así, y pasan motos y autos con bala y uno tiene que estar metido en su casa. Es algo así bien sicoseante [sic]” (Valdivia 2011j).

A partir de testimonios como estos, ante una realidad que se nos presenta dura y violenta, podríamos imaginarnos a estos jóvenes como involucrados directamente en círculos de violencia. Sin embargo, no lo están (o no parecen estarlo y manifiestan no ser parte de ellos). Incluso reconocen que sus barrios no son los más “bravos” del Callao y que a comparación de aquéllos, su zona es tranquila.

A pesar de esto, la mayoría de los jóvenes entrevistados ha tenido que sufrir las consecuencias de la delincuencia que existe en sus barrios, han sido víctimas de asaltos o intentos de robo. Si bien no han sido atacados violentamente, sí comentaron que les habían robado dinero o alguna pertenencia (reproductor de MP3, bolso, chaleco).

Hay algunos casos en los que la situación ha visto mejoras con el tiempo. Aarón (19) afirma que Corongo “[...] ya ha cambiado mucho ya. Ya está tranquilo ya. El año pasado, o algunos meses atrás estaba bravo, pero ya ha cambiado [...] Antes robaban a cualquiera, de otro barrio, a cualquiera, señoras, pero ha cambiado ya, con la comisaría, todo. Ya tiene tiempo la comisaría y ya está trabajando pe ya” (Valdivia 2011c).

No obstante, la labor de las autoridades policiales y de serenazgo sigue siendo débil en las zonas donde viven los jóvenes. Manifiestan que sí hay policías, comisarías cercanas, pero que no hacen nada frente a los problemas de seguridad. Sobre la presencia de la policía y/o serenazgo, Gerardo (16) comenta: “Sí, [la policía] pasa constantemente pero a veces ni hacen nada [ríe]. Ven gente parada en la esquina que tienen pinta de... de forajidos y no le dicen nada, o a lo mejor son sus amigos” (Valdivia 2011h). Por su parte, Virginia afirma: “Sí, pero están comprados. O sea, le dan plata y ya como si nada” (Valdivia 2011j).

4.2.6 Relación con su entorno

En las fichas de selección inicial, a los participantes se les pidió su opinión sobre aspectos positivos del Callao (lo que más les gusta de vivir en el Callao; lugares y personajes que identifican al Callao; características positivas de su barrio, comidas y

música típicas), así como de aspectos negativos (lo que menos les gusta de vivir en el Callao, los principales problemas que afectan a la juventud, características negativas de su barrio). Tomando una muestra de cuatro participantes escogidos de forma aleatoria, 50% de sexo masculino y 50% de sexo femenino, considerando una pareja proveniente de colegios públicos y otra de colegios privados, encontramos respuestas interesantes que mostraron algunas coincidencias.

Por ejemplo, en los aspectos negativos, al responder sobre los principales problemas que afectan a la juventud del Callao, los cuatro hicieron referencia al pandillaje y a las drogas. De igual forma, sobre lo que menos les gusta de vivir en el Callao, todos hicieron referencia a la falta de seguridad (presencia de pandillas, rateros, barras bravas, barrios en guerra) y tres de cuatro condenaron la presencia de drogas en las calles (la participante de colegio público no hizo referencia a este tema). En un ámbito más cercano, tres participantes identificaron la presencia de pandillas como algo negativo en su barrio y dos la existencia de drogadicción. La única que no hizo referencia a estos temas fue la participante que provenía de un colegio privado y que vive en Bellavista, uno de los distritos mejor acomodados del Callao.

En cuanto a los aspectos positivos las coincidencias se centraron en los lugares que identifican al Callao y en la música y comidas y típicas. Los dos participantes de colegios privados y la participante de colegio público mencionaron el Real Felipe y la zona de Chucuito. El participante proveniente de colegio público no fue muy específico e hizo referencia al muelle, los parques y los estadios. Con respecto a la comida y música que identifican al Callao, él único que no mencionó el ceviche y la salsa fue el participante proveniente de un colegio privado.

En cuanto a las características positivas de sus barrios, tres de ellos mencionaron cualidades de sus vecinos, entre las cuales están la unión, el compañerismo, la organización y la humildad. Sobre este tema, la participante de colegio privado indicó como aspectos positivos de su barrio que las casas son bonitas y que todo está cerca. No hubo consenso respecto a lo que más les gusta a los participantes de vivir en el Callao. Entre sus respuestas mencionaron el Real Felipe, la abundancia de comida, las playas y por último, la “gente amable de los barrios pobres, que no son tan discriminadores”. Esta respuesta vino de la participante de Bellavista, que evidentemente se considera no

pobre y reconoce que el ambiente social en este tipo de barrios es más inclusivo, suponemos que porque ella piensa que como *todos son pobres* no debe haber discriminación. Tampoco coincidieron sobre los personajes que identifican al Callao, mencionando a alcaldes y autoridades políticas (Alex Kouri y Félix Moreno); personajes históricos (Ramón Castilla, Miguel Grau); cantantes de salsa (Héctor Lavoe); vendedores de ceviche; “graffiteros” y “hiphoperos”.

A partir de este análisis podemos decir que, con respecto a la percepción de su entorno, lo que los participantes del taller comparten de manera general es el gusto por la comida marina y la música salsa; así como la sensación de inseguridad en sus calles y su rechazo hacia las drogas. Sin embargo, al momento de identificar personajes típicamente chalacos o aspectos positivos de cada barrio, se privilegian temas diferentes según la realidad particular de cada uno, disminuyendo la sensación de identificación con una noción del Callao regional y fortaleciendo las identidades barriales o distritales.

Según la información que pudimos obtener en las entrevistas, la vida social en los barrios de los participantes es bastante activa para algunos –como Aarón (19), Carlos (18), Francesco (18), Gerardo (16), Jeffry (16) y Kathy (17) –, quienes manifiestan sí tener amigos por su casa y salir con ellos. Otros –como Virginia (17) y José (17)– sin embargo, debido a los peligros de su barrio, no se relacionan con sus vecinos o solo con algunos, los más “tranquilos”. Al respecto, Virginia comenta: “Tengo..., son contados mis amigos. No es que me ande con las pandillas de ahí ni nada. O sea, solo me hablo con mi vecina, las que somos de chiquitas, y somos así, de toda la zona, las que somos las más tranquilas. Las demás chicas son... las movidas” (Valdivia 2011j).

Como se mencionó líneas arriba, los jóvenes que participaron en los talleres manifiestan no estar directamente involucrados en prácticas de riesgo (delincuencia, drogadicción, pandillaje, etc.), pero sí conviven con este tipo de conductas en su entorno cercano. Según Arias-Stella:

[...]más que ellos mismos, eran sus amigos, sus primos, gente muy cercana. Pero yo creo que el hecho de que se involucraran [en los talleres] me parece que ya de por sí mostraba una elección; que de todas maneras se notaba que ellos no eran chicos que estuvieran metidos [en conductas de riesgo]. Eso no quiere decir que más adelante no

podieran meterse, pero que más o menos tenían valores familiares [...] Algunos tenían problemas y todo, pero, más que nada convivían con estos problemas del Callao (Valdivia 2011b).

Las características (en este caso negativas) del contexto en donde se desenvuelven los jóvenes influyen de esta manera en su socialización, estableciendo la interacción con buenas y malas influencias o bien aislándolos de su entorno.

4.2.6.1 Importancia del entorno en el proyecto

En el marco del proyecto que nos ocupa, cabe destacar que las condiciones del entorno son de gran importancia. Cada proyecto nace y es planteado –o al menos así debería serlo– en función de un contexto y en respuesta a un cierto conjunto de problemáticas y/o necesidades. En el caso del proyecto NMC 2009, las condiciones descritas líneas arriba son las que justifican el origen proyecto, como parte de un programa de *prevención* de conductas de riesgo, ya que trabajó con jóvenes que no estaban involucrados directamente en prácticas de riesgo delincencial.

Creemos que la socialización de los participantes en sus círculos sociales más cercanos (familia, colegio, barrio) ha sido en la mayoría de los casos un proceso normal –algunos con mayor interacción que otros–, y no hemos identificado que se haya producido casos de socialización marginal, que haya hecho que desde pequeños estén en contacto con conductas de riesgo. Esto puede deberse a que todos tenían un círculo familiar relativamente estable, lo que identificamos de manera indirecta en las entrevistas⁴⁷.

Por ello, las actividades del proyecto se orientaron a hacer que la relación de los participantes con su entorno se más reflexiva y crítica, para que sean ellos los que identifiquen, usando la cámara fotográfica como herramienta, los elementos más importantes –positivos y negativos– que encontraban en su localidad. Si el público objetivo del proyecto fuera distinto, por ejemplo, cabría preguntarse ¿cómo podría plantearse la estrategia de comunicación para un proyecto que trabaje con jóvenes involucrados en conductas de riesgo delincencial?, ¿qué tendría que ser diferente?,

⁴⁷ Decimos indirectamente debido a que no se hicieron preguntas específicas sobre la vida familiar de los entrevistados, pero por su relato y por las fotos analizadas de ellos mismos, podemos hacer esta afirmación.

¿funcionaría la fotografía participativa? Son cuestiones importantes para analizar en el caso de un proyecto con esas características.

En NMC 2009, la realidad es la que definió al proyecto, y en uno como el que se analiza en este trabajo –que se inscribe en una realidad difícil y violenta en muchos casos, pero que presenta también aspectos positivos, como los vínculos entre vecinos y las expresiones culturales compartidas–, es muy importante conocer y entender muy bien las características del entorno y de sus habitantes, para hacer un adecuado diseño y planteamiento del proyecto, que permita una implementación exitosa. Como se verá más adelante (punto 4.4.3 y 5.2.2), esto aparece como uno de los puntos que el proyecto podría fortalecer.

4.2.7 Visión a futuro de su distrito

El sentimiento entre los participantes del taller con respecto al futuro de sus respectivos distritos es variado, pero en general hay una inclinación hacia el pesimismo o indiferencia sobre las posibilidades de mejora de su localidad. Ésta está basada básicamente en la desconfianza hacia las autoridades locales, quienes en el pasado no han hecho mucho por mejorar su distrito. Sobre lo que espera de La Perla en el futuro, Kathy (16) comenta: “Mmm no sé, porque siguen con el mismo alcalde, ¿no? De hace tres, tres [periodos]... Lo han vuelto a reelegir [...]. No sé cómo, pero sigue. Y ya pues, seguirá igual supongo. No creo [que cambie] la verdad, porque ya como tenía dos veces gobernando ahí, no ha cambiado nada pues, ni en la segunda, y menos va a hacerlo en la tercera” (Valdivia 2011i).

En esta misma línea, Jeffry, José, Francesco y Carlos, manifestaron que en el futuro, cuando tengan una familia, les gustaría irse a vivir a otro lugar, porque sus barrios son peligrosos. Al preguntarle a Jeffry (16) porqué se mudaría, respondió: “Para que mis hijos conozcan otros sitios, porque ahí es maleado. ¿Un bien para ellos no?” (Valdivia 2011f). Carlos (18) por ejemplo, permanecería en la Región Callao (se mudaría a Bellavista), y a Francesco (18) le gustaría vivir fuera del Callao (en Miraflores).

4.3 El taller de fotografía participativa

A continuación se presenta una descripción y análisis sobre el taller de fotografía, basándonos en la información recogida en las entrevistas realizadas, la revisión de material escrito trabajado por los participantes y los videos y fotografías a las que se ha podido acceder.

4.3.1 Características generales

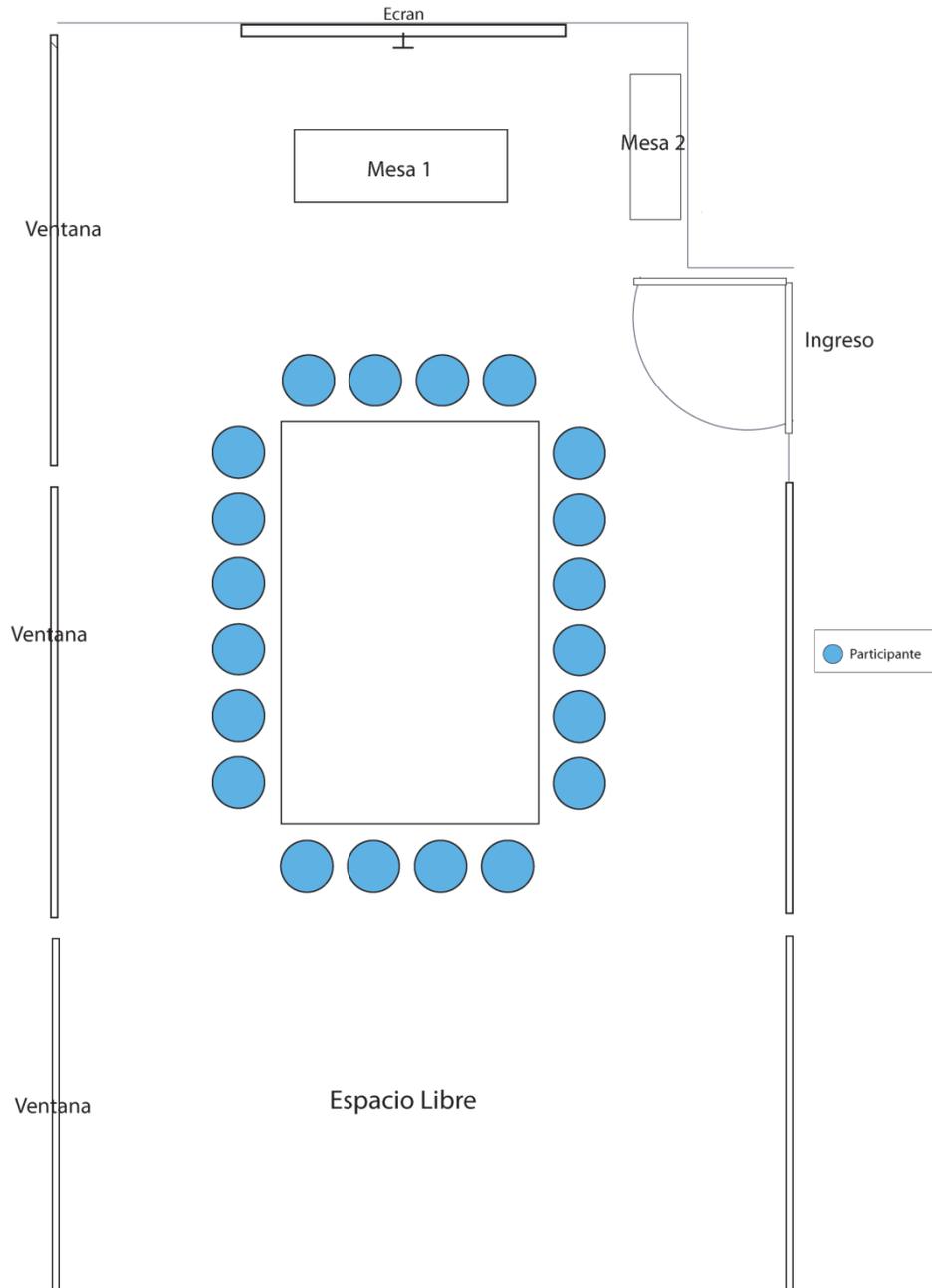
Las sesiones del taller tenían lugar los días lunes y jueves de 3:30 p.m. a 6:30 p.m. aproximadamente, en un salón de reuniones del entonces local de la Municipalidad de Bellavista –actualmente una de las sedes del Gobierno Regional del Callao–, ubicada en la Av. Juan Pablo II, en el distrito de Bellavista (ver Anexo 3 para el croquis de ubicación). Se reunían regularmente en la sala Víctor Raúl Haya de la Torre, ubicada en el 3er piso, un espacio que, según el video que hemos podido analizar, tiene aproximadamente 3 metros de ancho por 8 metros de largo.

La sala estaba pintada, al momento de los talleres, de un color amarillo claro y tenía un piso de cerámicos color crema. Contaba con tres ventanas grandes, ubicadas en el lado más largo del salón, las cuales daban al patio interior del edificio, hacia el lado de la Av. Juan Pablo II. Para cubrir la luz, las ventanas contaban con cortinas de color amarillo. En la pared paralela a la de las ventanas, encontramos un panel de lunas de vidrio que baja desde el techo hasta la mitad de la pared, así como la puerta de ingreso a la sala (también de vidrio), la cual da a uno de los pasillos del edificio. Desde fuera del salón se puede observar todo lo que ocurre adentro. Según podemos observar en el video, el salón cuenta además con un sistema de aire acondicionado y un par plantas en macetas colocadas al lado de la pared. Colgadas en las paredes se muestran algunas fotos históricas del Callao, en blanco y negro.

Para trabajar, los participantes se sientan alrededor de varias mesas medianas agrupadas, que forman una gran mesa de trabajo de forma rectangular. En uno de los extremos de la sala se encuentra un *ecran*, detrás de una mesa que se utiliza para colocar la *laptop* y el proyector desde donde se muestran las presentaciones de las facilitadoras –y de los invitados–. En el gráfico 4.1 se muestra una representación de la distribución dentro del salón. Cerca de esta mesa, hay otra que sirve para colocar los diversos materiales utilizados en el taller (fotografías, fichas, hojas, libros, etc.). La cortina de la ventana

que da a este extremo del salón está cerrada para permitir ver adecuadamente las imágenes proyectadas.

GRÁFICO 4.1 DISTRIBUCIÓN ESPACIAL EN EL TALLER



Elaboración propia

Al extremo contrario del proyector, terminando la mesa de trabajo, hay un espacio libre, en el cual, como se observa en el video, los participantes realizan las dinámicas o juegos, de los cuales hablaremos más adelante, en el punto 4.3.2.3.

Todos los participantes que entrevistamos estuvieron de acuerdo en que el salón era adecuado para realizar los talleres. Francesco (18) comentó que era “amplio” (Valdivia 2011e), Carlos (17) dijo que “había todas las cosas que se necesitaban” (Valdivia 2011d) y Gerardo (16) mencionó que “el espacio era el justo para todos, no era ni muy grande ni muy chico” (Valdivia 2011h).

4.3.2 Propuesta metodológica

Dado que el objetivo de los talleres fue “fortalecer la identidad local de los jóvenes a través de sus propias reflexiones, utilizando la fotografía como una herramienta de acercamiento a su entorno”⁴⁸, su metodología se orientó a lograrlo a través de actividades que promuevan la observación, la reflexión y la comunicación, efectuada por los participantes y para los participantes. Como en la pedagogía dialógica de Paulo Freire (1996), se buscó que el diálogo y la interacción entre las facilitadoras y los participantes fuera completamente libre y horizontal. Además, como indican los planteamientos de Blumer (1982), explicados en el capítulo II⁴⁹, se buscó que a través de la herramienta de la fotografía los participantes interactúen con sus compañeros y con su entorno, para que los significados que los elementos de su cotidianidad tienen para ellos sean objeto de su reflexión.

Esta metodología se trabajó en un ritmo de dos sesiones por semana. De acuerdo a lo comentado por las facilitadoras y los participantes entrevistados, en la primera sesión de la semana (lunes) se trabajaba temas de técnica fotográfica y ejercicios en clase, mayormente escritos (fichas de trabajo) y se les dejaba tareas para la casa, que debían presentar la segunda sesión (jueves). En ésta se les entregaba la cámara descartable y se les explicaba el ejercicio que debían realizar por su cuenta, durante el fin de semana. El ejercicio estaba relacionado con la temática que se había discutido la primera y segunda sesión de esa semana. El lunes siguiente los chicos devolvían la cámara y el jueves las facilitadoras les entregaban sus fotos reveladas. Cabe mencionar que este esquema no

⁴⁸ *Nuestra Mirada-Callao 2009*. [<http://nuestramirada-callao.blogspot.com/>] Consulta: 8 de mayo de 2011.

⁴⁹ Blumer sostiene que los individuos orientan sus acciones hacia las cosas de su entorno según lo que estas cosas significan para ellos, y estos significados se generan y transforman a partir de la interacción con otros individuos.

fue algo totalmente rígido, sino que se adaptó según el avance de los participantes y las necesidades de los talleres.

El día que los jóvenes recibían sus fotos reveladas, éstos las revisaban, comentaban y compartían con los otros participantes para ver los resultados de los demás. Como Gerardo (16) comenta: «Siempre las veíamos [las fotos] y entre todos los compañeros ahí nos cambiábamos, decíamos “a ver te cambio las fotos para verlas”» (Valdivia 2011h). Arias-Stella refiere que le hubiera gustado contar con más tiempo para que los participantes escojan sus mejores fotos o las más representativas del tema trabajado, pero debido a lo ajustado del horario ella y Letts seleccionaban y escaneaban previamente un grupo de imágenes que eran presentadas ese mismo día por medio de diapositivas⁵⁰: “Lo ideal hubiera sido que ellos pudieran editar sus propias fotos, o sea, elegir las que más les gustaban, pero un poco que nosotros elegíamos las más importantes a resaltar, sea por tema o por técnica, y ellos simplemente las miraban y elegían su foto favorita” (Valdivia 2011b). Sobre esta selección de fotos Letts comenta: «Nosotras elegíamos las fotos para escanearlas y presentarlas en el PPT [*PowerPoint*] porque teníamos algo que comentar al respecto. Pero no era “esto de acá esta mal por tal y tal”, no, todo lo contrario, “esto de acá esta chévere, por esto y esto”» (Valdivia 2011a).

A partir de las fotos que se mostraban en se generaba una discusión. Las facilitadoras pedían a los participantes que comenten y expliquen qué habían querido comunicar con sus fotografías y por qué habían elegido capturar esa imagen. Como cuenta Andrés (19): “Seleccionábamos las fotos más puntuales, más concretas y las explicábamos” (Valdivia 2011k). El diálogo generado se llevaba de manera horizontal y promovía que los participantes compartan sus puntos de vista y sus inquietudes sobre el trabajo realizado, su localidad, o el tema en cuestión. Creemos que, para los participantes, el hecho de tener la oportunidad de comunicar sus puntos de vista y sentir que su voz es escuchada y tomada en cuenta, no solo por las facilitadoras del taller sino por jóvenes como ellos, ayuda al fortalecimiento de su personalidad, dándoles poco a poco, mayor seguridad al expresar lo que piensan. Como mencionamos en el punto 2.2 del Marco

⁵⁰ Más adelante, en el punto 4.3.2.2 se puede encontrar una descripción y análisis más detallados de estas presentaciones.

Teórico, “la identidad no deja de ser sino la narración de cada sujeto expresada en función de los sistemas culturales que se reconstruyen constantemente a partir de la misma” (Walter Benjamin, citado por Rivas Flores; et. al. 2010: 191). Así, en el momento en el que los participantes comparten, expresan y debaten sus experiencias culturales, comunican también lo que son, lo que hacen, lo que aprueban y desaprueban, afirmando de este modo su identidad frente al grupo.

4.3.2.1 Temas trabajados

Los talleres se estructuraron para desarrollar un tema por semana. En las 7 semanas que inicialmente se programaron –en la práctica se trabajó con los jóvenes por lo menos una semana más– se tocaron los siguientes temas:

TABLA 4.1 TEMAS TRATADOS POR SEMANA

Semana	Tema
1	Mi barrio
2	Personajes admirables
3	Paisaje
4	Expresiones Culturales
5	Problemáticas y potencialidades
6	Tema Libre
7	Tema Libre

Elaboración propia

Dado que el taller buscó promover la identidad local de los participantes, los temas tuvieron mucho que ver con su localidad y lo que ésta significa para los jóvenes. Los cuestionarios usados para el proceso de convocatoria sirvieron no solo como filtro para seleccionar a los futuros participantes de los talleres, sino también como una forma de conocer mejor al público con el que iban a trabajar y así definir mejor los temas. Como explica Alejandra Arias-Stella:

Las preguntas [de los cuestionarios] tienen que ver mucho con la cuestión cultural y de identidad. Entonces, a partir de todo lo que respondían encontrábamos cosas que pudieran ser importantes para elegir las temáticas. Un poco es una doble herramienta eso de la encuesta inicial: seleccionar a la gente, pero también hacer preguntas que nos permitan a nosotros saber con qué realidad estamos lidiando y cuáles pueden ser los posibles temas (Valdivia 2011b).

A su vez, la enseñanza de la teoría y técnica fotográfica se relacionaba directamente con las temáticas trabajadas. Al respecto, Luana Letts comenta: “Partíamos de lo más cotidiano para amarrarlo con lo más básico de la teoría fotográfica. Partíamos del entorno, del retrato, del paisaje y después íbamos hacia lo más comunitario, las tradiciones, los oficios. Nos fuimos desde el núcleo familiar, digamos, hacia el exterior” (Valdivia 2011a). De esta manera, se trató que el trabajo fotográfico se desarrollara de manera natural, haciendo que los participantes busquen imágenes en los ambientes más conocidos y donde se sentían más cómodos –su familia, su casa, su barrio, su colegio– para luego ir pasando a espacios más complejos y algunas veces no tan conocidos –mercados, plazas, sitios turísticos lejos de su domicilio, etc.–. Así, el aprendizaje no implicaba, desde el inicio, un choque con sus costumbres habituales, pero poco a poco se trató de motivarlos a ir más allá de su entorno cotidiano.

Los temas mostrados en la tabla 4.1 funcionaban como guías que enmarcaban la discusión y el trabajo fotográfico. Eran los mismos participantes –a través de las preguntas y ejercicios de las tareas escritas y la asesoría de las facilitadoras– quienes elegían qué era lo que iban a fotografiar. Letts explica:

Ellos proponían lo que querían hacer. Nosotros les decíamos retrata tu barrio, pero ¿qué cosa quieres hacer en *Mi barrio?*, tu cotidianeidad, pero ¿qué cosa de tu cotidianeidad?. Todo eso está en las separatas [en las] que ellos hacían reflexiones previas. Todas las clases se planteaba el tema, ellos proponían específicamente lo que querían hacer, y tenían que desglosar por qué, para qué y qué cosas tenían que retratar (Valdivia 2011a).

Aarón (19), participante del taller, comenta que “cada uno escogía su tema y tenías que hacer lo que ellas decían” (Valdivia 2011c). Sobre algunos de los temas de sus fotografías Francesco (18) cuenta: “Tomé a ambulantes en los mercados. Y bueno tomé en mi colegio, fuera de mi colegio al cañero⁵¹, el verdulero” (Valdivia 2011e). Jeffry (16) menciona que uno de sus temas fue la contaminación por plomo, entre otros: “Ellas dos los proponían, ¿no? Y de ahí tú escogías el tema que más querías. Te ponían varias opciones [...] También de los cigarrillos nos dejaron una tarea. También de estatuas, así, cada uno escogía su tema. Ponte, dejaban de platos de comida, yo escogí de cebiche.

⁵¹ Vendedor de caña de azúcar.

Otros escogieron de otro [...] pero cada uno escogía su tema que le gustaba” (Valdivia 2011f).

Como las tareas también tenían como objetivo practicar las técnicas fotográficas aprendidas en clase, los participantes debían tomar un número de fotografías específicamente de práctica aplicando sus nuevos conocimientos. Al respecto Kathy (17) nos dice: “Ya pues, teníamos que aplicar las técnicas que habían explicado esa semana, unas fotos con esas [técnicas], y ya después el tema que elegían, ¿no? Los problemas de tu barrio ...” (Valdivia 2011i). Además, como Gerardo (16) nos cuenta, las facilitadoras pedían que luego de completar los ejercicios de técnica fotográfica y las fotos relacionadas al tema elegido, las fotos que les quedaran –en el rollo de 36 exposiciones– las utilicen para capturar lo que ellos quisieran: “Siempre tenías un espacio que tu le podías tomar a lo que tu querías” (Valdivia 2011h).

4.3.2.2 Herramientas didácticas

Para desarrollar el trabajo en los talleres se utilizaron diversas herramientas y materiales didácticos, los cuales enriquecieron las sesiones con ejercicios y actividades atractivas para los participantes. Por ejemplo, las facilitadoras ponían a disposición de los jóvenes libros y revistas de fotografía, las cuales podían revisar libremente antes de empezar las sesiones o bien, eran utilizadas como material de consulta para trabajos individuales y de grupo.

Una de las actividades consistía en revisar las revistas o libros y escoger, en grupos de 3 o 4, una imagen relacionada al tema tratado en clase, por ejemplo, *expresiones culturales*. Luego debían explicar al resto de los grupos por qué la habían elegido y qué representaba para ellos. Esto ayudaba a que los jóvenes interactúen entre ellos y logren comunicar sus puntos de vista. Además, el hecho de ver y analizar imágenes de fotógrafos profesionales y discutir sobre ellas, ayudaba a que tengan una idea más clara de qué podían fotografiar al momento de recibir las cámaras y hacer sus tareas. Como menciona Francesco (18), en los libros y revistas “mirábamos las fotos y [nos] hacíamos una noción” (Valdivia 2011e).

Además, el uso de presentaciones de *Microsoft PowerPoint* fue una constante a través de las sesiones de los talleres. Éstas eran usadas principalmente para mostrar las fotos

tomadas por los participantes y analizar sus resultados, promoviendo la comunicación a través de comentarios tanto por parte de los jóvenes como de las facilitadoras. Según la temática de la semana, las facilitadoras escaneaban las fotos y armaban una presentación, mostrando una selección de imágenes de acuerdo a las tareas encargadas. Hemos podido revisar las presentaciones de las semanas 1 a la 6 y nuestros comentarios son los siguientes:

- Las presentaciones están conformadas por diapositivas con color de fondo negro, lo que hace que la atención se centre en las fotografías y no en otros elementos distractores. Existe solo una presentación, la de la Semana 5: *Problemática y Potencialidad*, en la que se cambia el formato, empleando un fondo blanco y diferente tipo de fuente, lo que rompe un poco con la unidad y coherencia en las presentaciones mostradas hasta el momento. Es preferible mantener la uniformidad en los materiales, principalmente por cuestiones de orden y seriedad de quien organiza los talleres, no solo para proyectar esta imagen a los jóvenes, sino también al Gobierno Regional del Callao, y a futuros auspiciadores de proyectos similares.
- No se incluyen comentarios dentro de la presentación, ya que éstos se hacían en clase y junto con los alumnos, analizando el trabajo en grupo.
- En la mayoría de las fotos no se indica el nombre del fotógrafo junto a la imagen, lo que puede presentar un problema para el ordenamiento y análisis posterior. Sin embargo, pensamos que el inconveniente principal es que, al no colocar el nombre del autor de la fotografía se le resta reconocimiento ante el grupo, lo que es importante para la valoración del trabajo de cada participante.
- En las diapositivas no solo se muestran fotografías relacionadas al tema de la semana, sino también los ejercicios de técnica fotográfica, como contraluz, composición horizontal y vertical, encuadres picados o contrapicados, retratos bajo sombra o luz artificial, entre otros. Mostrar y discutir los aciertos y errores de los participantes y ver las imágenes de sus compañeros es una forma de mejorar su técnica y aprender también de la experiencia de los demás.

- En la presentación de la Semana 5: *Problemática y Potencialidad*, se puede observar fotografías sobre problemáticas tales como la contaminación, la basura, las pintas⁵², o los perros de la calle; sin embargo, no se muestran imágenes de las potencialidades identificadas por los jóvenes. Esto deja incompleta la tarea y no lleva la discusión hacia lo resaltable de la localidad de los participantes.

Por otro lado, los jóvenes entrevistados también refieren haber visto proyecciones del trabajo de fotógrafos profesionales famosos, así como pinturas, las cuales eran explicadas y comentadas por las facilitadoras, ofreciéndoles un rango más amplio de referentes y ejemplos.

Otro elemento constante en todas las sesiones eran las tareas escritas, que los chicos debían completar en clase o en casa, dependiendo de la actividad. Estas tareas funcionaban como una guía para la discusión y exploración de la temática tratada, y buscaban promover la reflexión por parte de los jóvenes y la expresión de sus puntos de vista. La mayoría de actividades y tareas partía inicialmente del desarrollo de una de estas fichas, en las que se podía encontrar preguntas, cuadros para completar y espacios para dibujar que requerían de un trabajo de reflexión para ser llenados.

Además, se utilizó una herramienta llamada *Ficha de Foto Favorita* la cual los jóvenes debían llenar luego de recibir sus fotos y escoger la que más les gustaba. Esta ficha consistía en una serie de preguntas sobre la imagen que ellos habían elegido como su favorita del grupo de fotos tomadas la semana anterior. En la ficha colocaban la fecha, hora y lugar donde habían tomado la foto. También debían asignarle un título a la imagen y hacer una descripción de la misma. En esta ficha se debía colocar además, la razón por la que se había tomado la foto. Por ejemplo, José Elías (19), participante de los talleres, explica en su ficha el motivo para tomar su foto titulada “La drogadicción juvenil”: “Para que vean qué hacen los jóvenes y cómo destruyen su vida”.

A su vez, cada participante debía completar en la ficha lo que más le gusta de su fotografía y cómo cree que la podría mejorar. A estas preguntas, Francesco (18), quien

⁵² Las pintas son inscripciones o frases escritas sobre muros, carteles y otras superficies de la calle con frases personales, generalmente de aliento a algún equipo deportivo, mensajes de amor o de protesta, a veces vulgares, diferenciándose de los graffitis que tienen un componente más pictórico y gráfico.

fotografió a un vendedor de caña de azúcar, responde en su ficha: “Bueno, [me gusta] el señor y el esfuerzo de aquel hombre xq [sic] se ve sumamente dedicado a su trabajo con un ambiente urbano”.

Por último, debían responder a la pregunta: *¿Qué sentiste al tomar esta foto. Fue divertido o difícil, te dio pena, etc. ...?* A esta pregunta, José Elías respondió: “Sí fue muy divertido tomarla porque mis amigos se prestaron [para representar la foto] pero todo salió bien”. A partir de la semana 2, esta pregunta fue reemplazada por *¿Qué fue lo que más disfrutaste al hacer el ejercicio?*. Además, se agregaron dos preguntas: *¿Cuál fue tu mayor dificultad para hacer este ejercicio...?* y *¿Aprendiste algo nuevo sobre el tema?* Kathy (17), quien tituló a su foto “La tamalera de Sáenz Peña”, respondió a la primera pregunta: “[Lo difícil fue] que las personas no se dejaban tomar las fotos”. Por su lado, la respuesta de Francesco a la segunda pregunta fue: “Sí, [aprendí] que la vida ambulante no es tan fácil que digamos xq [sic] en serio es dura”.

La *Ficha de Foto Favorita* funcionó, así, como una plataforma para impulsar la reflexión sobre los ejercicios fotográficos que los participantes debían realizar en los talleres. De este modo, la tarea no solo consistía en tomarle fotos a su entorno –según las indicaciones de las facilitadoras y el tema trabajado–, sino que buscaba que los jóvenes se detengan y reflexionen sobre las imágenes capturadas, motivándolos a comunicar lo que piensan y sienten sobre su propio trabajo.

Ya hacia el final del taller, los participantes hicieron una selección de sus mejores fotos para armar un álbum con ellas. Sobre este proceso, Francesco (18) comenta: “Nos hacían escoger las fotos que nos parecían pulentas, bacanes. Y nos hacían escribir un pequeño mensaje, o lo que sentíamos cada uno, en la foto que tú escogiste” (Valdivia 2011e). Por su parte, Jeffry (16) dice: “ellas nos dieron pa [sic] marcar, casi al último comenzamos a marcar las fotos que más nos gustaban, ¿no? Poníamos números así, porque hicimos un álbum con todas nuestras fotos” (Valdivia 2011f). Los álbumes iban a servir para la selección de fotos que iba a constituir la exposición final, la cual lamentablemente, no se llegó a realizar.⁵³

⁵³ Las razones por las que no se realizó esta exposición se comentan más adelante en el punto 4.4.4.

Además, se proyectó la película peruana *La teta asustada* de la directora Claudia Llosa, durante la semana 4, en la que se trabajó el tema de Expresiones Culturales. Carlos (17) comenta que “a la siguiente clase [después de ver la película], agarramos los temas [de] costumbres y las identidades de tu zona” (Valdivia 2011d). Francesco (18) menciona que luego de ver la película completaron una ficha dando sus impresiones sobre ella: “nos dieron una hoja para completar, diciendo ¿qué te pareció la película?, ¿te llamó la atención?, ¿te emocionó?” (Valdivia 2011e). Dos de los entrevistados, Gerardo (16) y Kathy (17), afirmaron que la película no había sido de su agrado. El primero dijo: “nunca más la voy a volver a ver. No me gustó para nada” (Valdivia 2011h). Por su parte, Kathy afirmó: “nunca entendí para qué fue. Nunca me gustó tampoco la película” (Valdivia 2011i). Si bien es cierto que *La teta asustada* es una película que trata un tema muy interesante, sobre todo desde el punto de vista de las costumbres y tradiciones, probablemente no fue la mejor opción para pasarla a un grupo de jóvenes de 15 a 18 años, ya que su ritmo narrativo es más bien pausado, y posiblemente por eso no logró captar la atención de algunos participantes.

4.3.2.3 Dinámicas, interacción y promoción de la comunicación

Las dinámicas desarrolladas en los talleres de fotografía tenían como objetivo principal la integración entre los participantes y la generación de confianza. Con las actividades y juegos que se realizaban, las facilitadoras buscaban que los jóvenes se conozcan mejor entre ellos –evitando que permanezcan aislados por grupos de colegio–, se relajen y se diviertan. Al respecto, Luana Letts comenta: “Tratábamos también de que no estén sentados todo el tiempo, como descuadrarlos un poco, romperles los esquemas” (Valdivia 2011a).

Estas dinámicas eran implementadas ocasionalmente, cuando el momento lo requería, y muchas veces tenían relación con la temática del taller. Por ejemplo, una de las dinámicas consistía en que, por grupos de tres, los participantes representen una problemática que encuentran en su localidad, actuándola frente a los demás. Muchas veces se sentían incómodos, pero al final, como afirma Arias-Stella, “se mataban de risa” (Valdivia 2011b).

Los participantes concuerdan con que las dinámicas ayudaban a que se conozcan mejor y a que pierdan el miedo. Sobre esto, Francesco (18) opina: «[las dinámicas] nos daban lo que era trato pues. Nos daban confianza. Eso es lo que nos inspiraba. O sea, [las facilitadoras] nos decían “no somos nada que profesores así adultos, nosotros”, muy chévere, “somos como amigos” nos decían ellas. “Así que normal, confianza”, nos decían a nosotros» (Valdivia 2011e). Por su parte, Gerardo (16) comenta: “Eran así dinámicas como que, uno, yo creo que es para que te quites el miedo y dos, para que te sientas más unido, ¿no?” (Valdivia 2011h). Jeffrey (16) afirma: “Claro, [las dinámicas eran] así como pa que tengan más confianza entre todos, ¿no? Porque no se conocían mucho” (Valdivia 2011f).

Sobre lo mismo, Kathy (16) comenta: “[Las dinámicas servían] para integrarnos a todos, ¿no? Para unirnos, para ser un grupo, ¿no? [...] Sí, yo creo que sí funcionaban, ¿no? Porque al final terminábamos hablando todos con todos, ¿no? O sea, de cuando comenzamos que solamente eran grupitos por los colegios que habían seleccionado, terminamos hablando todos” (Valdivia 2011i). A su vez, José (17) nos dice: “Las dinámicas nos motivaban a participar, nos hacían sentir mejor” (Valdivia 2011g).

Las actividades implementadas por la española Irene Tomé, quien asistió como voluntaria y desarrolló juegos y dinámicas con los participantes, son las más recordadas por los jóvenes que participaron en los talleres⁵⁴. Todos los entrevistados la mencionaron, y recordaban sus juegos como una experiencia muy divertida, que los ayudó a soltarse y ganar más confianza entre ellos, mejorando la comunicación. Al respecto, Gerardo comenta: “[...] creo que fue una española creo. Y como se llama, era recontra recontra buena gente, porque o sea, entraba y su mentalidad era que nosotros estemos contentos, y pues hacía cualquier tipo de juegos. Sacaba un juego de donde no había.” (Valdivia 2011h). Kathy afirma: “Sí, una vez fue una española. Comenzamos a jugar un juego, o sea, jugamos un jueguito, ¿no?, que no me acuerdo bien, pero nos separaron en dos grupos y comenzamos como que a pelear (risas). Era como piedra, papel o tijera, pero era con otras cosas pues, con una flecha, un conejo, una nota así... y ya, estuvo genial” (Valdivia 2011i).

⁵⁴ En el Anexo 2 se muestra una foto del desarrollo de esta dinámica.

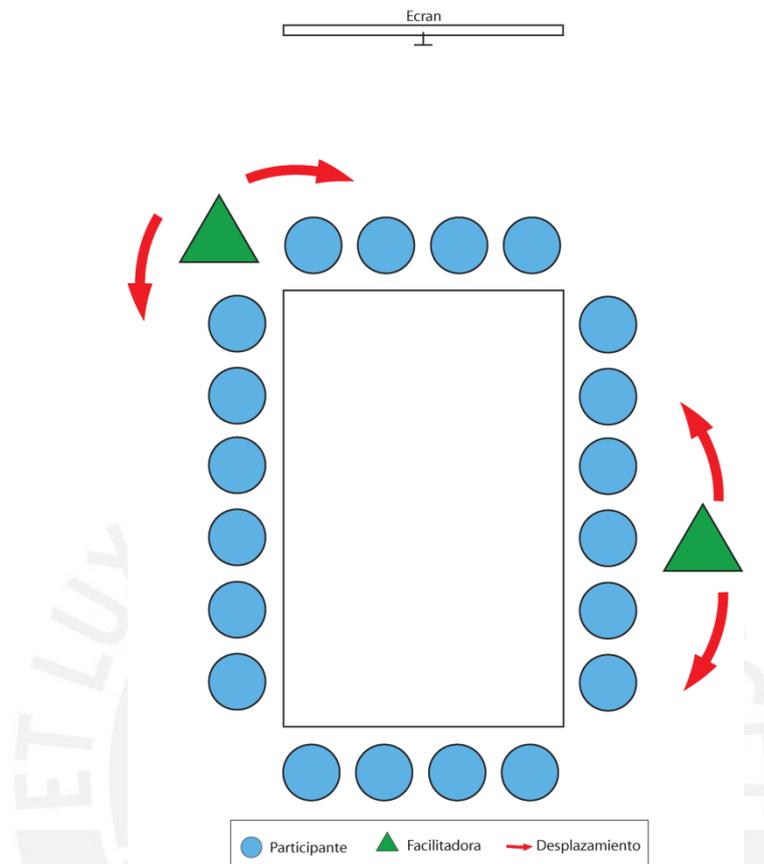
Como se ha podido observar en la única videograbación que se realizó del desarrollo del taller⁵⁵, las dinámicas y juegos implementados por Tomé lograron que los jóvenes se diviertan, se rían, interactúen y trabajen en equipo para lograr los objetivos de cada actividad. Además, estas dinámicas exigían que los jóvenes se levanten de sus asientos, se desplacen y utilicen gestos y movimientos corporales para llevarlas a cabo, por lo que ayudaban a evitar que los participantes se aburran y permanezcan sentados todo el tiempo (como lo estarían en un salón de clases tradicional).

Hubiera sido importante que se registren más sesiones del taller. Esto habría ayudado a poder analizar el desarrollo de las actividades y a implementar cambios y mejoras. La carencia de material audiovisual se debe principalmente a la falta de personal de apoyo para registrarlo, tema que según Luana Letts hubiera potenciado y facilitado el trabajo en los talleres.

Además, creemos que la distribución de los participantes y las facilitadoras en el espacio donde se realizaba el taller, permitió que la participación de los jóvenes y su interacción entre ellos y con Arias-Stella, Letts y los expositores invitados, fuera más fluida, horizontal y equitativa. A diferencia de un salón de clases convencional, en donde los alumnos se ubican en columnas mirando todos en dirección al profesor, que se ubica al frente, junto a la pizarra; en el taller que nos ocupa, los participantes se sentaban alrededor de una mesa rectangular, permitiendo el contacto visual directo entre todos en todo momento. Las facilitadoras estaban de pie la mayor parte del tiempo, y se desplazaban en torno a los jóvenes, acercándoseles para responderles o hacerles preguntas o para revisar sus trabajos, evitando quedarse inmóviles en una sola posición que las aleje de los participantes. En el siguiente gráfico se representa esta desplazamiento:

⁵⁵ Material audiovisual sin editar proporcionado por las organizadoras del taller.

GRÁFICO 4.1 DESPLAZAMIENTO EN EL TALLER



Elaboración propia

Creemos que esta manera de ubicarse permite una comunicación mucho más equitativa, ya que no privilegia a ningún participante en particular por cercanía o por ubicación respecto a las facilitadoras: debido a su movilidad dentro del salón todos están cerca para ser escuchados. Además, promueve una comunicación e interacción más fluida y horizontal, dado que todos los jóvenes se pueden ver de frente –nadie ve espaldas como en un salón de clases tradicional– y no se establece una relación jerárquica y vertical de poder, en donde “el que sabe” –el profesor– se ubica adelante en una posición privilegiada y los que “no saben” –los alumnos– deben escucharlo para aprender.

En cambio, esta distribución promueve una interacción más directa y cercana, dando pie a que los jóvenes sean los principales protagonistas del diálogo, afianzando su confianza al ver directamente que sus demás compañeros lo escuchan y le prestan

atención. Todo esto coloca a las facilitadoras como acompañantes y guías en este proceso, y no como autoridades.⁵⁶

Como se ha descrito, las dinámicas y juegos implementados fueron un elemento clave en el desarrollo del taller, ya que permitieron generar confianza entre los participantes y las facilitadoras, así como entre los mismos participantes, componente fundamental para que exista facilidad de interacción y se pueda dar una participación libre y sin “roches” o miedos. En conclusión, las dinámicas lograron enriquecer la comunicación en los talleres.

4.3.2.4 Expositores Invitados

Durante el desarrollo de los talleres asistieron cuatro invitados. El fotógrafo Sergio Urday presentó algunas series de sus retratos; Ernesto Benavides compartió con los jóvenes su trabajo de fotografía periodística; Marcial Casanova trató el tema de la fotografía publicitaria; e Irene Tomé, voluntaria española que se ofreció a colaborar en una de las sesiones del proyecto, expuso sobre la manipulación de los medios de comunicación, y realizó dinámicas grupales y juegos con los participantes (tratados en el punto anterior).

Los invitados presentaban sus trabajos y narraban sus experiencias con la fotografía a los jóvenes, quienes a su vez debían dar su opinión sobre el trabajo de cada uno, generando así un espacio de expresión y discusión. A su vez, los fotógrafos invitados daban consejos a los participantes sobre cómo abordar los temas de sus tareas así como sugerencias para mejorar su técnica fotográfica.

Marcial Casanova tuvo un rol más activo en los talleres, ya que se ofreció como colaborador voluntario y ayudó en el registro fotográfico de las sesiones, apoyaba a los participantes con su trabajo y colaboraba en lo que fuera necesario.

Como se ha mencionado en el punto anterior, la participación de Irene Tome es, sin duda, la más recordada por los jóvenes que participaron en los talleres. Todos los entrevistados la mencionaron, y recordaban sus juegos como una experiencia muy divertida, que los ayudó a soltarse y ganar más confianza entre ellos.

⁵⁶ Se profundiza sobre la relación entre facilitadoras y participantes en el punto 4.4.1

4.3.2.5 Paseos

Una actividad que gustó mucho a los participantes fue la salida grupal que realizaron a Miraflores para visitar las exposiciones artísticas y fotográficas del festival *Mirafoto* 2009. Este fue un paseo de todo el día en el cual visitaron varias galerías y pudieron entrar en contacto con una gran diversidad de expresiones gráficas⁵⁷. Andrés (19) comenta que este paseo “fue más que todo para ver los tipos de fotografía. Nos hicieron llenar unas hojas. Después hicimos picnic, Luana llevó causa” (Valdivia 2011k). Como fue una actividad relacionada a los talleres, los jóvenes que asistieron completaron una ficha sobre la visita en la que narraban sus impresiones, lo que más les había gustado, entre otras cosas. La visita se realizó un domingo, día escogido por los participantes a través de una votación.

Hubo una visita adicional al II Coloquio de Fotografía –realizado en noviembre de 2009 también dentro del marco del festival *Mirafoto*–, pero esta se realizó fuera de los objetivos y actividades propias del proyecto. Alejandra Arias-Stella presentaba en el Coloquio la experiencia de su proyecto *Identidades* en Órganos, Piura, por lo que invitó a los jóvenes que quisieran participar de la charla para que asistan voluntariamente.

Los participantes entrevistados refirieron que les hubiera gustado que haya más paseos y salidas. Seis de ellos mencionaron esto cuando les preguntamos sobre lo que les gustaría que cambie si hubiera un próximo taller. Virginia (17) opina: “me hubiese gustado que hubiese más de eso. Más exposiciones, más salidas, para que veamos cómo hablan los fotógrafos que ya tienen un montón de años en eso” (Valdivia 2011j). Carlos (18) va más allá y comenta: “más que eso me hubiera gustado también que hagan una excursión o un paseo o un campamento fotográfico [...] Un paseo de tres días, pero a otros lugares fuera de Lima. Ahí si nos hubiéramos conocido mucho más, convivido más y eso” (Valdivia 2011d).

A pesar de que solo se realizó un paseo como parte del proyecto, lo importante es que los participantes lo disfrutaron y valoraron la experiencia. Además, esto ayudó a que los jóvenes se desplacen por zonas de la ciudad por las que normalmente no transitan,

⁵⁷ En el Anexo 2 se presenta una fotografía de la visita a una de las galerías del festival *Mirafoto* 2009.

permitiéndoles realizar comparaciones y valoraciones respecto a sus barrios y distritos de residencia, ampliando así su visión sobre la vida fuera de su Callao cotidiano.

4.3.3 Las fotografías

Aunque no es el objetivo de nuestra investigación analizar las fotografías tomadas por los participantes del taller, consideramos importante referirnos a ellas para dar una idea más clara de lo que los jóvenes producían. Para ello hemos tomado una muestra del total de fotografías a las que hemos tenido acceso, el cual, sin embargo, no representa el total de fotografías tomadas por los participantes a lo largo del taller. Se ha obtenido imágenes del Blog del proyecto⁵⁸, de su cuenta de Flickr⁵⁹, y de la publicación impresa *Revela Perú. Talleres de Fotografía Participativa*, que resume lo trabajado en el proyecto NMC 2009 y muestra algunas de las mejores fotografías de los participantes⁶⁰.

Para realizar el análisis se seleccionó todas las fotografías disponibles –e identificadas con el nombre del autor– de 4 participantes, 50% de sexo masculino y 50% de sexo femenino. Además, se tomó en cuenta el colegio de procedencia, por lo que se escogió a una pareja de un colegio público y a otra de un colegio privado. Asimismo, para la elección de los participantes cuyas fotografías analizamos, hemos tomado en cuenta aquellos que a través de sus fotos aportan información relevante y variada sobre su realidad, por lo que se excluyeron aquellos participantes cuyas fotos, en su mayoría, no nos brindan este tipo de información o son muy repetitivas.

4.3.3.1 Análisis de las fotografías

Escogimos las fotos de Jeffry, Carolina –ambos de colegios públicos–, Gerardo y Kathy –provenientes de colegios privados–, quienes suman entre todos, 48 fotografías. Para

⁵⁸ Nuestra Mirada – Callao. *Taller de fotografía para el fortalecimiento de la identidad local juvenil*. En [<http://nuestramirada-callao.blogspot.com/>]. Consulta: 12 de setiembre de 2011.

⁵⁹ Nuestra Mirada – Callao. En [http://www.flickr.com/photos/nuestra_mirada_callao/]. Consulta: 12 de setiembre de 2011.

⁶⁰ Esta publicación les fue entregada a los jóvenes que asistieron a la reunión de reencuentro del 03 de abril de 2011 en La Punta, Callao, en la que nosotros también participamos.

analizarlas empleamos la matriz de análisis de fotografías, que se encuentra en el Anexo 1.

4.3.3.1.1 Aspectos formales: aplicando la técnica

En cuanto a los aspectos fotográficos formales, encontramos que la mayoría de fotos (26) muestran planos abiertos –planos generales–, prefiriendo éstos a planos más cerrados como el plano medio (10 fotos) y el primer plano (12 fotos). Esto puede significar que los jóvenes se sentían más cómodos fotografiando de una distancia media, que no requería que estén tan cerca del sujeto u objeto de la imagen. Además, dado que recién estaban aprendiendo la técnica fotográfica, puede que les haya parecido mejor –o más fácil– fotografiar escenas que muestren todo, en vez de cortar o dejar algo afuera por miedo a omitir aspectos relevantes. Por otro lado, los jóvenes prefirieron la orientación horizontal de la cámara antes que la vertical, habiendo 35 imágenes encuadradas horizontalmente y 13 verticalmente, lo que sugiere que el modo apaisado de observar la realidad les es más natural.

Asimismo, casi el 50% de fotografías –23 en total– fue tomada en un ángulo normal, mientras que 21 fueron tomadas en ángulo picado –de arriba hacia abajo– y 4 en contrapicado –de abajo hacia arriba–. Esto puede indicar que los participantes buscan mostrar el mundo tal y como lo ven, y que existe una tendencia a apuntar la cámara hacia abajo y fotografiar los elementos más cercanos a ellos, en lugar de mirar hacia arriba y capturar objetos o sujetos elevados y lejanos. Además, también creemos que esto se da por un tema de comodidad, ya que es más fácil y natural disparar mirando por el visor hacia abajo, que apuntar hacia arriba o agacharse y encuadrar hacia lo alto.

La mayor parte de las fotografías (34) fueron tomadas con luz diurna –ya sea un día nublado, con sol, al atardecer, o en interiores iluminados naturalmente–. El resto fue capturado de noche o en ambientes interiores que requerían el uso de flash. Esto estaría relacionado con la mayor facilidad para tomar las fotos durante el día, debido a las mejores condiciones de visibilidad y, también, a la limitada potencia del flash de las cámaras descartables, que no permiten una muy buena iluminación con poco o nada de luz. Por otro lado, no se han observado muchas fotos tomadas en exteriores de noche –solo 4– ya que varios de los barrios donde viven los jóvenes son peligrosos y de salir a

fotografiar corrían el riesgo de que les roben la cámara. Por último, la composición de las imágenes muestra una tendencia a colocar al sujeto u objeto de la fotografía hacia los lados del encuadre –izquierda, derecha, arriba o abajo–, evitando la difundida práctica (entre quienes no han aprendido de técnica fotográfica) de colocarlos al centro –solo 13 imágenes muestran esta composición–⁶¹. Se han encontrado otros recursos de composición, como las líneas horizontales, diagonales o verticales, la repetición y el ritmo, algunas de las cuales fueron aprendidas por los participantes en las sesiones del taller. Su puesta en práctica es evidente en algunos casos, aunque no podríamos precisar si ha sido de manera intencional o casual.

4.3.3.1.2 El contenido: la voz en la fotografía

Para analizar el contenido de gran parte de las fotos, hemos tomado como referencia los comentarios que aparecen junto a ellas en la publicación impresa y los títulos según los cuales han sido agrupadas. Las que se encontraban sueltas en el Blog o la cuenta de *Flickr* las agrupamos, cuando correspondía, con las otras imágenes que tenían ya un rótulo definido.

a) Gente chalaca

Según su contenido, nos encontramos con que 16 de las 48 fotos muestran a personas comunes y corrientes del Callao, principalmente jóvenes y niños, realizando distintas actividades. En este grupo de fotos, las de Gerardo muestran a jóvenes en su uniforme de colegio haciendo deporte, a un amigo de Gerardo y también participante del taller – José– posando y bromeando para la cámara⁶², y se exponen también, en una de las imágenes, sus discos de música preferidos, un órgano y una guitarra, instrumentos que Gerardo ha aprendido a tocar. Carolina fotografió de noche a 3 distintas parejas de jóvenes, abrazándose o besándose en la calle o en una plaza⁶³; la de Kathy muestra a

⁶¹ La elección de la composición y distribución de los objetos o sujetos dentro del encuadre es decisión de cada fotógrafo y ninguna elección se considera incorrecta, mejor o peor que otra, todo depende de cada fotografía y de lo que se busca comunicar. Sin embargo, usualmente se recomienda evitar colocar al objeto o sujeto de la fotografía en el centro de la imagen, prefiriendo los tercios superiores o laterales del encuadre.

⁶² Esta fotografía puede encontrarse en el Anexo 2.

⁶³ Una de estas fotos se muestra en el Anexo 2.

una niña pequeña, durmiendo sobre una manta en una azotea, a la sombra de un muro. Por su parte, las imágenes de Jeffry nos parecen bastante más íntimas, ya que revelan escenas de lo que creemos es su hogar y su familia: un hombre adulto con el torso desnudo, conversando con un joven en la ducha de un baño; un niño y un joven jugando videojuegos en un dormitorio lleno de peluches; una niña pequeña comiendo una porción de ceviche, plato típico de casi toda ciudad costera del Perú; un patio trasero muy humilde en el que hay un tendal, un niño y al fondo una persona tendiendo la ropa.

Esta serie de fotografías –en las que se incluyen 2 autorretratos, de Jeffry y Carolina, ambos tomados en sus colegios– nos da cuenta de la facilidad y naturalidad con la que una herramienta como la cámara fotográfica puede ingresar a la vida cotidiana de los jóvenes: fotografían dentro de su colegio, en sus casas, con sus amigos, sin que esto parezca incomodar a las personas a su alrededor. Incluso varios –como las parejas o los chicos que hacen deporte– se prestan para posar y aparecer en la foto, tomándolo como algo divertido y a veces novedoso.

b) Paisajes urbanos

Otro grupo importante de fotografías (14 en total) muestra una serie de paisajes urbanos del Callao. Jeffry tomó 5 fotografías de diferentes monumentos del Callao –ubicados en plazas, avenidas o parques–, en las cuales sin embargo, no pueden ser identificados los personajes a los cuales rinden homenaje. Probablemente, muchos jóvenes no conozcan tampoco a quién se honra con esas estatuas y bustos, lo que no ayuda a reforzar un sentimiento de identificación con el Callao y con su historia. Al tomar estas fotos, creemos que Jeffry pudo conocer al menos el nombre de quien recibía el homenaje, ayudando, quizás, a que tome conciencia, o se genere un insight, sobre los personajes relevantes en la historia de su ciudad. En una de las fotografías se observa un grupo de personas reunidas para la procesión del Señor de los Milagros, caminando alrededor de una estatua en medio de la calle, dando cuenta de un componente importante en la vida de muchos pobladores del Callao: la religión.

En esta serie, las de Carolina son fotos tomadas a la hora del ocaso –por lo que aparecen ligeramente oscuras–, y muestran varias pinturas murales en las calles del Callao. Vemos tres distintas, una de las cuales ilustra edificios emblemáticos de la zona; otra un

paisaje del mar al atardecer, surcado por dos barcos; y la última, que no se distingue claramente por la lejanía del objeto, pero parece mostrar figuras religiosas. Estas fotos revelan una expresión artística presente en el Callao, no necesariamente relacionada a la juventud, pero que igualmente ilustra algunos de los referentes más representativos de la localidad.

Por otro lado, de Kathy encontramos 6 fotografías, 4 de las cuales muestran el estado de deterioro y abandono de un cementerio –que creemos puede ser el Baquíjano–, del cual se observan imágenes de las edificaciones de nichos, semi destruidos o en muy mal estado, sin ningún tipo de mantenimiento. La foto que más destaca es una que muestra una pared de nichos en perspectiva, alejándose y proyectándose casi indefinidamente, como si la desidia que mantiene así esas tumbas no tuviera cuándo terminar, convirtiendo a estas imágenes en una suerte de crítica o denuncia a este olvido⁶⁴. Otras dos fotos revelan también escenas de deterioro e indiferencia: una escalera agrietada y medio rota y una paloma muerta en el piso. Adicionalmente, se cuenta con 2 fotos tomadas por Kathy, probablemente de lugares cercanos a su domicilio. En una de ellas se observa una calle mojada por la lluvia con casas grandes y en buen estado; en la otra, se muestra una copa de árbol a contraluz frente a un cielo nublado. Estas fotos, nos parece, dan cuenta del clima frío y nublado del Callao, lo que Kathy, y todos los chalacos, encuentran día a día al salir de sus hogares.

c) Ocupaciones y oficios chalacos

La tercera serie de fotografías expone 7 imágenes de distintos oficios chalacos, principalmente los del rubro de venta de comida y bebidas. De Jeffry encontramos dos fotografías de un vendedor ambulante de ceviche, en las cuales vemos a la persona que lo prepara y los principales ingredientes que usa⁶⁵. Estas fotografías muestran un plato de gran importancia en el imaginario culinario chalaco. El ceviche representa la relación del Callao con el mar, fuente de vida, trabajo y comida para gran parte de sus habitantes. Este plato funciona también como un referente de identidad: a todo chalaco

⁶⁴ Esta fotografía puede encontrarse en el Anexo 2.

⁶⁵ Una de estas fotografías se muestra en el Anexo 2.

le gusta el ceviche, hasta los niños más pequeños lo comen, directo del mar a la carretilla, como muestra una de las fotos de Jeffry comentada líneas arriba.

La comida marina también tiene presencia en las fotos de Kathy, quien fotografió un puesto en el mercado en el que una mujer sirve ceviche y chicharrón. La comida al paso, muestra de la cultura popular urbana en la que los participantes están inmersos y con la cual conviven diariamente, es una constante en esta serie de fotos. Vemos imágenes de puestos en los que sirven sopa caliente directo de la olla, jugos de fruta en bolsa de plástico o venden fruta fresca en una carretilla ambulante. De Kathy vemos también una imagen de una vendedora de flores que sonríe arrodillada en el suelo mientras arregla sus ramos en baldes sobre la vereda. En estas fotos, y en fotos similares de varios otros participantes más, vemos movimiento, informalidad, color, desorden, gente, trabajo... Vemos lo popular desde los ojos de sus protagonistas.

d) Problemáticas

Por último, 8 fotografías de las 48 analizadas nos ilustran sobre alguna problemática que los jóvenes encuentran en su entorno cercano. Jeffry presenta 2 imágenes que hacen referencia a la contaminación por plomo en su localidad. La primera muestra una calle asfaltada junto a una extensión de tierra, y al fondo algunas casas bajo el cielo nublado –la relación con la contaminación no es muy clara, pero según la publicación está vinculada–. La segunda presenta una serie de volantes dispuestos en una mesa, que anuncian un dosaje de plomo. Debido a la presencia cercana de plantas de almacenamiento y camiones que transportan ese material, la contaminación por plomo se ha convertido en un problema permanente para muchos chalacos. Es algo que afecta directamente su salud pero que no se presenta de manera manifiesta, sino que es más un peligro invisible, lo que hace que escoger un tema como este para fotografiar sea un reto para la creatividad de los participantes.

Jeffry ilustró también la problemática del consumo de tabaco en su entorno. Con 4 imágenes, en las que muestra a un joven y a una mujer mayor fumando en espacios domésticos; a un niño encapuchado aceptando un cigarro de un adulto en una calle a oscuras; y un cenicero en un espacio casero, rodeado de zapatos, ropa y botellas de gaseosa. La imagen del cigarrillo en las fotografías –aunque bien podría ser

escenificada— representa la exposición constante a este vicio que muchos de los jóvenes chalacos pueden experimentar, no solo en la calle, sino en su propio hogar. De ahí la importancia de que, en el taller, ellos mismos identifiquen, reflexionen y dialoguen sobre las prácticas negativas existentes en su entorno.

Por su lado, Gerardo presentó en sus imágenes la presencia de basura y espacios descuidados en su localidad. Vemos una imagen de basura acumulada junto a una puerta de madera, y otra de un terreno abandonado y sucio, visto a través de un hueco en la pared. Esto último hace a la foto particularmente atractiva, como si estuviéramos espiando esa realidad que se esconde detrás de los muros de la indiferencia, no solo de las autoridades, sino también de los mismos habitantes del Callao.

Completa el grupo de 48 imágenes analizadas, una de Gerardo, de un ejercicio de manejo de luz que se les encargaba a los participantes, en el que vemos a un niño sosteniendo una lámpara encendida como si la fuera a morder. Observamos iluminado solo parte de su rostro. Este tipo de ejercicios enseñaba a los jóvenes los diferentes tipos de iluminación existentes y los efectos que podían conseguir con ellos.

Como hemos comentado en esta muestra de fotografías analizadas, los participantes del taller llevaban la cámara a todas partes y se les hacía muy fácil introducirla en sus círculos sociales cotidianos. Además, hemos visto que han podido aplicar algo de la técnica fotográfica aprendida en el taller y que a través de ella han logrado comunicar lo que ven diariamente en su localidad, desde las personas y personajes con los que conviven hasta los problemas que ven a su alrededor. La fotografía les ha permitido representar su cotidianidad y compartirla con jóvenes como ellos, logrando reconocer en los relatos de otros, elementos comunes a los propios, promoviendo así el surgimiento de afinidades con personas que ahora son reconocidas como miembros de una misma realidad. Así el taller se convierte en un espacio de aprendizaje y comunicación que refuerza la identidad de los jóvenes como parte de su entorno y su comunidad.

4.4 A manera de evaluación: la mirada de los involucrados

4.4.1 El rol de las facilitadoras

Como plantean las teorías de la fotografía participativa, influenciadas por la pedagogía dialógica de Paulo Freire y las teorías de la comunicación participativa, el objetivo de un taller que desarrolle esa metodología es que sean los mismos participantes, a través del diálogo en grupo, la reflexión y el acompañamiento de los facilitadores, quienes identifiquen –usando la fotografía– los temas relevantes de su entorno y que se vean motivados a tomar alguna acción para lograr un cambio. Según afirma Jacobson, este diálogo no significa una mera difusión de información, sino un intercambio de puntos de vista transformador, en ambas direcciones (2003: 4).

De esta manera, Arias-Stella y Letts asumieron la tarea de promover la comunicación y de motivar a los participantes a que la expresión y la reflexión en las sesiones del taller partan de ellos, guiándolos a través de los temas de trabajo y las actividades y dinámicas de clase. Como afirma Arias-Stella: “lo que buscábamos [...] es un poco que el facilitador sea un detonador, y que deje que los chicos hablen y que ellos lleguen a sus conclusiones. Entonces, es un poco irlos guiando, no decirles qué está bien y qué está mal. Creo que el rol del facilitador es un poco detectar hasta qué punto das o no una información, hasta qué punto intervienes. Tratar de que salga de ellos mismos, ¿no?” (Valdivia 2011b).

Según Letts, hay ciertos elementos que son esenciales que la persona que se encargue de facilitar este tipo de talleres tenga en cuenta. Uno de ellos es el lenguaje que se utiliza para comunicarse con los participantes, el cual no debe crear una distinción o barrera ante ellos, sino más bien debe convertirse en un vínculo, que promueva la generación de empatía y confianza. Al respecto, Letts comenta:

Yo no podía llegar el primer día y comenzar a hablar en términos técnicos porque ellos no me entendían nada. Tenía que utilizar un lenguaje bien primario. Tampoco puedo sonar muy distinta a ellos, tiene que haber una empatía. De alguna manera tienes que estar al día, o tener cierta cotidianeidad con su entorno para hablar el mismo lenguaje. No te pueden ver muy lejana tampoco, ni tampoco su *brother*, pero sí hay un lenguaje que es importante manejar, de hecho (Valdivia 2011a).

Arias-Stella también manifiesta que el lenguaje utilizado no puede ser muy técnico, y que principalmente, sus mensajes eran respuestas a lo que los participantes decían, a lo

que expresaban en sus fotografías, porque la idea es dejarlos hablar (Valdivia 2011b). Además, como ésta última afirma, la comunicación se dio de manera fluida y sencilla dado que tanto los participantes como las facilitadoras, compartían referentes comunes, principalmente porque todos provienen de un ámbito geográfico muy próximo; ella reconoce que la interacción sería distinta si ese no fuera el caso: “Me da curiosidad cómo será trabajar este tipo de cosas con quechua-hablantes, con gente de la sierra. Porque, en realidad, yo soy de la costa, Luana es de la costa, es una cultura similar, por más que vengamos de realidades totalmente distintas, nos entendíamos recontra bien” (Valdivia 2011b).

Otro elemento esencial a tomar en cuenta, y que se relaciona directamente con el lenguaje empleado, es la relación entre la persona que facilita el taller y los participantes. Se busca establecer una relación horizontal, en igualdad de condiciones, gracias a la cual los participantes se sientan seguros de poder participar y aportar desde su experiencia. Como Luana Letts afirma: “[Hay que evitar] esa relación que imponen muchos profesores en donde el profesor está aquí arriba y el alumno aquí abajo. Justamente la fotografía participativa es equiparar eso. Eso es importante tenerlo en cuenta. Dejar que ellos...no solo dejar, sino motivar que sean ellos los que propongan, que sean ellos los que participen. Porque están acostumbrados a que la dinámica sea al revés” (Valdivia 2011a). Como se menciona en el capítulo II, siguiendo las definiciones de Singh (2005) y Dare (2003) –ambos influenciados por Paulo Freire–, el centro del proceso participativo debe ser la reflexión de los involucrados, promoviendo que ellos mismos sean los que identifiquen sus necesidades (concienciación) y se comprometan con su propio cambio.

Un tercer elemento que Letts reconoce como imprescindible para el taller es el orden, no solo en la forma en que se exponen las ideas y se genera la comunicación, buscando que los participantes entiendan los mensajes, sino también orden en el trabajo de sistematización y registro de las clases. Lamentablemente, este tema se torna difícil cuando el personal es limitado. Sobre esto Letts comenta: “Yo creo en realidad que uno no lo puede abarcar todo. A nosotros nos hubiera gustado tener a una persona que venga y ordene todo y haga un fichero y que se imprima un documento, un cuaderno de metodología. Y que haya otra persona que esté registrando las clases. O sea, zapatero a

sus zapatos, uno no puede hacerlo todo. De hecho creo que es la voz que sí haya un equipo de trabajo” (Valdivia 2011a).

Como se podrá ver en el capítulo V, sí se observó problemas de orden con varios de los documentos y fotografías del proyecto NMC 2009, los cuales no solo dificultan el trabajo durante el desarrollo del proyecto, sino que hacen más complicado un análisis o evaluación posterior a partir de lo que el taller produjo, dificultando la labor de evaluación, aprendizaje y mejora a partir de la experiencia desarrollada.

Adicionalmente, ambas facilitadoras reconocen que, desde su formación profesional, hubo aportes importantes para el desarrollo del taller. Sobre esto, Arias-Stella dice que en su carrera aprendió a “no imponer la [propia] cultura, sino un poco que la gente misma hable, o que la cultura es cambiante y no tiene que ser de una u otra manera”. Además manifiesta que conocía “la metodología de armar un proyecto por haber estudiado una carrera donde tienes que armar proyectos con objetivos” (Valdivia 2011b).

Por su parte, sobre el aporte que su formación profesional brindó al desarrollo de las sesiones del taller, Letts comenta:

Mi formación como artista de hecho es bien introvertida, la actividad es bien introvertida, como artista plástica. Como fotógrafa ya es distinto, porque te relacionas con el mundo, interactúas con él. De repente, la formación como fotógrafa sí te puede ayudar a dirigir un poco a la gente. Cuando haces fotografía de reportaje o incluso retratos, tú diriges a la gente: “Por favor, haz esto”, “¿Tú crees que ahora puedas...?” Tienes que ser muy diplomática, no puedes dar órdenes, porque sino cohíbes a la gente que estás fotografiando. A mí me nace ser payasa y hacer reír a la gente y así se sienten en confianza. Yo de arranque no doy la mano, sino doy un beso. [...] Entonces sí, la fotografía de alguna manera sí te obliga, para lograr lo que quieres, a relacionarte con la gente. Y a tener un lenguaje como para hacer que la gente se relaje y que te salga una foto bonita (Valdivia 2011a).

Como podemos ver, la formación de ambas facilitadoras enriqueció el proyecto no solo por sus conocimientos técnicos sobre imagen y fotografía, sino sobre todo por su formación para relacionarse con otros de manera empática y horizontal.

Si bien ambas tenían bastante clara la manera en la que una facilitadora –o un facilitador– debía desempeñarse en un taller de fotografía participativa, tanto Letts como Arias-Stella manifiestan que la experiencia del proyecto NMC 2009 fue todo un proceso de aprendizaje. En palabras de Letts: “Yo no llegué siendo *la profesora*. Todo el taller ha sido un aprendizaje. También he ido descubriendo maneras de acercarme mejor a los chicos. [...] Pero yo sí me sentía bastante cómoda y sentía que sí podía transmitir lo que nos interesaba transmitir, o sea los conocimientos del taller [Las cursivas son nuestras]” (Valdivia 2011a).

Como comenta Arias-Stella, el aprendizaje se dio también al trabajar la una con la otra: “Yo he aprendido un montón de ella [Letts], supongo que ella también ha aprendido de mi, y llegamos a ser un buen equipo” (Valdivia 2011a).

Por su parte, todos los jóvenes entrevistados manifestaron haber estado a gusto con la forma de desarrollar el taller de las facilitadoras. Al respecto, Aarón (19) dijo que “[Alejandra y Luana] hacían bien chéveres las clases. La gente le entendía todo” (Valdivia 2011c). Carlos (18) comentó: “Sí se hacían entender de forma de dinámicas. No forma escrita o forma oral, sino de... este... por medio de juegos y eso aprendíamos” (Valdivia 2011d). Jeffry (16) opinó: “Me parecían bien, que enseñaban bien, muy bien” (Valdivia 2011f). Por su parte, Kathy (17) dijo: “Sí se les entendía [...] Sí, era genial, todo lo que explicaban se lo captabas al toque. Tenían una manera fácil de explicarlo” (Valdivia 2011i). Andrés (19), afirmó que “sí fueron buenas [profesoras] porque, o sea, primero hacían su clase, explicaban a todos y por ejemplo, si había alguno que no entendía, se acercaban, le enseñaban, le volvían a explicar las cosas que no entendían [...]. Lo que no estaba claro volvíamos a preguntar” (Valdivia 2011k). Gerardo (16), se explaya un poco más y afirma:

Alejandra y Luana, no querían que sea una [clase] así como el colegio, que tú tienes que ir al colegio a aprender o sino vas a vacacional. Era una, como se llama... este... era cómo te explico... Si a tí no te parecía algo, con solo decir “a mi no me parece”, está bien. No había ni un margen que te diga esto está mal o esto está bien. Cada uno daba su propia opinión y cada uno, este..., se sentía libre de por ejemplo, levantar la mano, o a lo mejor quería hacer otra cosa, poner algún tema en la fotografía, y listo, lo conversaban y lo ponían. No era como que el profesor entra a la clase y dice: “Hoy día

vamos a hacer de esta página a esta página, y nada más”, no, sino que tú podías dar tu opinión y todos la escuchaban y todos estábamos ahí metidos en eso. [A mi me parecía] mejor que el colegio. Porque, o sea, no te encierran en un mundo. No se cierran a decir, oye, cómo se llama... No es algo monótono que tú te levantas ahí y dices “hoy día voy a aprender matemática, y el próximo lunes también matemática”. No, o sea, es como... no se sabía, o sea, se sabía que íbamos a ver, o sea, temas de foto y todo, pero nunca sabíamos de qué íbamos a hablar. Todo era espontáneo, éramos muy libres de hacer lo que queríamos hacer, pero también había límites (Valdivia 2011h).

Como comentan Gerardo y los demás participantes, ellos sentían que la forma de llevar a cabo el taller propuesta por Arias-Stella y Letts funcionaba bien y ayudaba a que los contenidos de las sesiones se trabajen de manera fluida, siendo así más fáciles de entender. Además, el ambiente de confianza generado entre facilitadoras y participantes, promovió la participación y la libre expresión de las opiniones y puntos de vista de todos, mejorando la comunicación durante las sesiones del taller.

4.4.2 Sobre la participación de los jóvenes durante el taller

Al tratar el término *participación* en esta parte, hacemos referencia al hecho de expresar verbalmente las opiniones, inquietudes, aportes, cuestionamientos, etc., por parte de los jóvenes. Teniendo esto en cuenta, podemos decir que la participación durante los talleres se manejó para que se diera de manera muy libre. Las facilitadoras, desde un inicio, buscaron que los jóvenes sientan que se podían expresar con libertad y cuestionar lo que no les parecía, evitando crear una atmósfera de salón de clases tradicional, donde la razón siempre la tiene el profesor o la profesora, y los alumnos están ahí para aceptar lo que éste, o ésta, diga. Sobre esto, Gerardo (16) afirma: «Era algo así como que ya estábamos en familia, era como que entrabas a tu casa y decías “hola mama, papá” y le contabas todo pues, ¿no? Si tu le querías contar, no se, “aprobé un examen”, todos lo sabían y todos te decían “¡Ah, chévere!” O sea, estuvo bien» (Valdivia 2011h).

La participación e interacción se daba tanto en trabajos grupales, a nivel de los jóvenes, como en la expresión de su opinión y aportes ante las facilitadoras y el resto del grupo. Muchas veces la participación era espontánea a partir de un tema particular en discusión. Otras, cuando algunos –los mas tímidos– no compartían su punto de vista, las facilitadoras los motivaban a expresarse y decirle al grupo lo que pensaban. Al respecto,

Carlos (17) comenta: «[...] todos tenían opinión ahí. Y Luana decía “qué les parece esto” y cada uno daba su opinión. A veces uno por uno nos decían que daban [sic] su opinión. Desde el primero hasta el último» (Valdivia 2011d).

A través de los trabajos grupales, las tareas escritas, las fotos tomadas por los jóvenes, las presentaciones de los invitados y los temas discutidos en el taller, las facilitadoras buscaban que la voz de los participantes sea escuchada, tomada en cuenta y expuesta, a su vez, a la opinión del resto del grupo, promoviendo un espacio de diálogo. De esta forma, se otorgaba relevancia a la visión propia de cada uno de los jóvenes, mostrándoles que, como dice Arias-Stella, su “opinión es la que importa” (Valdivia 2011b). Como afirma Paulo Freire⁶⁶, es fundamental mantener una relación de diálogo con los participantes, promoviendo la comunicación horizontal y la participación libre en su proceso de concienciación, ya que “la vida humana solo tiene sentido en la comunicación” (1996: 84).

Teniendo todo esto en cuenta, la comunicación en los talleres puede, así, calificarse de participativa, ya que coincide con la descripción que hace Jacobson de este tipo de comunicación, en la que ésta se puede considerar como una acción orientada a lograr entendimiento, en la cual los participantes deben sentirse libres de intervenir y hacer propuestas, y donde las oportunidades para contribuir deben estar distribuidas equitativamente para todos (Jacobson 2003: 18).

4.4.3 Claves para alcanzar el éxito y elementos a mejorar

Al ser preguntados sobre las claves del éxito para un taller como el que nos ocupa, y qué se podría mejorar en su desarrollo, algunos de los participantes, así como las facilitadoras y el entonces Gerente de la Juventud del Gobierno Regional del Callao, Julio Demartini, identificaron algunos elementos a tener en cuenta para que una experiencia de este tipo se desarrolle de manera (más) exitosa.

Demartini comentó que para que una iniciativa dirigida a la población, especialmente juvenil, tenga éxito y continuidad en el tiempo es necesario involucrar directamente a los jóvenes y empoderarlos. El ex gerente de juventud afirmó: “En la medida que tú

⁶⁶ Ver el punto 2.1.1 del Capítulo II para más referencias sobre las teorías de Paulo Freire.

hagas algo y lo impongas, no va a funcionar. Si tú lo socializas y empoderas a los jóvenes sobre lo que está pasando en su entorno, eso va a tener sostenibilidad” (Valdivia 2011m).

Otro de los elementos clave identificados es el tiempo. Arias-Stella manifiesta que le hubiera gustado contar con más tiempo para que los jóvenes puedan escoger ellos mismos sus fotografías, analizándolas con más calma. Sin embargo, debido al tiempo limitado del que disponían, las facilitadoras hacían la selección en las presentaciones de *PowerPoint*⁶⁷, y la discusión partía de ahí, según el tema, técnica o criterio elegido para la selección. Por su parte, cuatro de los participantes entrevistados manifestaron que les hubiera gustado que la duración del taller sea más larga, es decir, que tenga más sesiones para poder tocar más temas. Sobre esto, Andrés (19) opina: “Podría ser más días a la semana, más seguido. Tres veces por semana” (Valdivia 2011k).

Las salidas o paseos fueron también mencionadas en repetidas ocasiones. Luana Letts comenta: “Me hubiera gustado salir más con los chicos, llevarlos a exposiciones, a la calle, a hacer paseos para observar, tomar fotos con ellos. Me hubiera gustado salir más con ellos” (Valdivia 2011a). De los 9 participantes entrevistados, 7 mencionaron que les gustaría que hayan más salidas para ver exposiciones de fotografías o para tomar fotos. Gerardo (16), comentó: “Me hubiera gustado salir más a la calle, o sea como que siempre llegábamos y siempre estábamos sentados. Si estaba chévere, ¿no? De nada me quejo, pero me gustaría, si no a la calle, como que al patio. Hacer algo diferente a la rutina” (Valdivia 2011h). Carlos (18), como mencionamos en un punto anterior, hizo una propuesta más ambiciosa: “Me hubiera gustado también que hagan una excursión o un paseo o un campamento fotográfico” (Valdivia 2011d). Los comentarios sobre la necesidad de aumentar las salidas grupales demuestran que la única vez que se realizó este tipo de actividad durante el taller, los jóvenes la disfrutaron mucho, permitiéndoles ampliar su círculo de desplazamiento habitual a lugares más allá de la región Callao y dándoles la posibilidad de apreciar una gran diversidad de trabajos fotográficos.

⁶⁷ Se analiza estas presentaciones en el punto 4.3.2.2 del presente capítulo.

Aparte de esto, las ganas de tener más paseos también se relaciona con la necesidad de los jóvenes de tener nuevas experiencias y evitar la rutina, por lo que sería importante incorporar más actividades fuera del aula en próximos talleres similares.

Otro elemento que mencionó uno de los participantes es la ausencia de una figura masculina en el equipo de facilitadoras. Gerardo lo comentó no a manera de reclamo o queja, sino como una sugerencia, ya que él mismo manifestó que no fue ningún problema que las facilitadoras sean dos mujeres: “No es que faltaba, pero o sea, como eran dos profesoras, o sea, el humor de una mujer y el humor de un hombre no son iguales no?” (Valdivia 2011h). Es importante tener en cuenta el factor de género en un taller participativo, ya que dependiendo del tema que se quiera trabajar, la presencia o ausencia de uno u otro género puede frustrar o motivar la participación. En el caso del taller de NMC 2009, esto no fue un problema y todos los participantes entrevistados manifestaron sentirse a gusto con las facilitadoras y su forma de trabajar.

Andrés, el único participante que venía de Ventanilla, mencionó que le hubiera gustado que el taller tuviera algunas sesiones más cerca a su domicilio, ya que para él ir hasta el lugar del taller y volver le tomaba, aproximadamente, dos horas. Sobre el taller, él hubiera preferido que

sea más descentralizado, porque siempre fue en el Callao, en el Callao. Me hubiera gustado que de repente fuera también más cerca [a Ventanilla]. Claro que en ese caso todos vivían más cerca al Callao, ¿no? Entonces en mi caso a veces se me hacía difícil ir hasta allá, se me hacía un poco molesto el viaje y todo eso, ¿no? Entonces me hubiera gustado que vengan hasta acá, o que hagan un taller chiquito con gente de acá de Ventanilla (Valdivia 2011k).

Si bien fue un proyecto promovido por el Gobierno Regional del Callao, que abarca sus 6 distritos⁶⁸, el tema de la distancia por recorrer y el tiempo empleado, especialmente desde el distrito de Ventanilla –principalmente por el tráfico vehicular– es un obstáculo que dificulta la participación de los jóvenes de las zonas más alejadas del lugar donde se realicen los talleres. Todos estos son temas que deben ser considerados en el

⁶⁸ Bellavista, Callao, Carmen de La Legua-Reynoso, La Perla, La Punta y Ventanilla.

planteamiento del proyecto para ajustar su implementación y asegurar la posibilidad de participación a todo el público al que esté dirigido el proyecto.

Como se ha mencionado en el punto 4.4.1, el orden es un elemento muy importante para llevar a cabo un taller del tipo que nos ocupa en esta investigación. Letts reconoce que en un próximo taller buscaría ser “más metódica” en su enseñanza y que tendría la “consigna de grabar todas las clases” (Valdivia 2011a). Como ya se ha mencionado, solo cuentan con la videograbación de una de las sesiones del taller, lo que se pudo realizar gracias a la colaboración voluntaria de Marcial Casanova. La documentación audiovisual de las sesiones es importante no solo como registro del trabajo realizado, sino que constituye una fuente de información para realizar un análisis posterior y proponer cambios y mejoras. Además, sirve para promocionar la experiencia del proyecto a nuevos potenciales auspiciadores interesados en este tipo de iniciativas que apuntan al desarrollo de la juventud.

Por último, un tema que generó dificultades en el planteamiento del taller fue la forma de trabajar la promoción de la identidad local, ya que las facilitadoras se encontraron, en la marcha, con que no se podía hablar de una identidad relacionada al Callao que sea uniforme en los participantes del taller. Como afirma Arias-Stella:

En el Callao venían de todos lados, venían de Ventanilla, venían de realidades realmente distintas. Entonces fue un reto el cómo manejas un tema de identidad con gente que tiene costumbres tan distintas, ¿no? Ahora, ya habiendo pasado un año desde el taller, justo pensaba hace un rato que en verdad finalmente lo que importa es la herramienta de reflexión, cosa que en ese momento yo no la había plasmado así. No sé si habríamos abarcado el tema de identidad de una manera coherente, pero de repente la herramienta de reflexión haya sido más exitosa, ¿no? No se. [...] Y finalmente claro, entrábamos en el respeto a la diversidad y todo, pero fue algo que nos fuimos dando cuenta en el camino, de que realmente estábamos lidiando con un grupo... que los de Ventanilla y los del Callao ni siquiera se consideraban del mismo barrio. No habían problemas, pero no había esta sensación de identidad conjunta (Valdivia 2011b).

Debido a que el objetivo del taller apuntaba a promover una identidad que las facilitadoras no encontraron de manera homogénea en todos los participantes –ya que venían de barrios y distritos a veces muy diferentes y alejados–, Arias-Stella y Letts

apuntaron a promover la reflexión no sobre una identidad compartida por todos –que no encontraron– sino sobre la diversidad existente y las particularidades que cada uno observaba en su entorno, aunque siempre reconociendo elementos comunes. De esta manera los jóvenes identificaban qué era lo que caracterizaba a su zona y a través de las tareas fotográficas y escritas y la discusión en clase, desarrollaban una visión crítica sobre su entorno. Sobre estas nuevas formas de ver y relacionarse con lo que los rodea hablaremos en el punto 4.4.5.

Lo mencionado líneas arriba son algunas cuestiones que los mismos involucrados en los talleres –facilitadoras, participantes y gobierno regional– identificaron como elementos a potenciar para continuar afinando la metodología y poder lograr aún mejores resultados en una próxima experiencia. Nuestras propias recomendaciones las desarrollamos en el capítulo V.

4.4.4 Exposición final frustrada

Lamentablemente, la exposición final –que iba a cerrar el proyecto presentando públicamente las mejores fotos de los jóvenes participantes– no se pudo realizar debido a cambios en el Gobierno Regional del Callao. Como explica Julio Demartini (Valdivia 2011m), el presidente regional, Alex Kouri, tuvo que renunciar a su cargo por disposición legal, para poder postular a la alcaldía de Lima Metropolitana. Su posición fue ocupada por el vicepresidente regional⁶⁹, quien según Demartini, desarticuló varios programas que Kouri venía implementando, además de solicitar su renuncia a la Gerencia de la Juventud. En reemplazo de Demartini entró el ex futbolista Roberto Martínez, quien no estuvo interesado en destinar dinero del presupuesto a seguir apoyando el proyecto. Esto se dio, según Letts, porque, “su cargo era temporal” (Valdivia 2011a).

Demartini afirma que para la Gerencia de la Juventud, se logró “conseguir en promedio un millón de [nuevos] soles en presupuesto anual para el 2009, que no fue ejecutado en su totalidad porque nos cortaron al final” (Valdivia 2011m). Así, el problema, al

⁶⁹ Demartini hace referencia al vicepresidente regional pero opta por no decir su nombre. Según datos de la región Callao, en el periodo 2007-2010 la vicepresidencia regional fue ocupada por Víctor Augusto Albrecht Rodríguez.

parecer, no fue la falta de presupuesto, sino la falta de interés de la nueva gestión de continuar apoyando el proyecto del taller de fotografía participativa.

Creemos que sin la exposición el trabajo que con esfuerzo habían realizado los participantes se quedó inconcluso, como si lo que hubieran hecho no hubiera tenido un fin más importante y solo hubiera sido una experiencia divertida. La desconfianza en sus autoridades locales, planteada por varios participantes en las entrevistas realizadas, se vio confirmada con el retiro del apoyo al trabajo que venían realizando.

Pensamos que el hecho de no poder llevar a cabo la exposición final restó relevancia a los objetivos del proyecto e impidió que los participantes sientan que formaron parte de una iniciativa significativa, no solo para su propia experiencia de vida, sino también para su localidad. Al no poder compartir con otros vecinos del Callao el resultado de su trabajo, no lograron confrontar su punto de vista con el de sus pares, ni recibir sus comentarios o aportes, frustrando la expresión, frente a los miembros de su propia comunidad, de su visión sobre el Callao, y finalmente de su forma de vida y su identidad. Sobre esto, Arias-Stella comenta:

El mismo hecho que no haya habido exposición final frustra todo el proceso. O sea, de hecho la exposición final es importante por todo este tema de seguridad que vienes trabajando. Estás construyendo una exposición donde vas a dar tu mirada a un montón de gente, y eso nunca se dio. Esto es importante no porque salga en los medios, sino porque los chicos enfrentan lo que han aprendido en el taller con su mundo real, con su mundo de afuera, con el mundo de sus familiares, y es como que ya no estás solo en esta aula donde todo era bonito, sino que das el paso. Ese paso no se dio, entonces no sé como habrán quedado los chicos con eso (Valdivia 2011b).

Los participantes del taller son conscientes de que la exposición final no se pudo realizar debido a la falta de apoyo del Gobierno Regional. Para Gerardo (16), por ejemplo, el hecho de que no se haya logrado sacar adelante la exposición final no afectó en gran medida su experiencia en el proyecto. Él afirma:

Pienso que de repente no fue culpa de Alejandra ni Luana, creo que fueron los que organizaron [...] así que igual feliz por haber estado en el taller [...]. Personalmente a mí no [me afectó] porque yo sé lo que dí en el taller, lo que hice y eso basta. Ahora que

mejor hubiera sido que haya la exposición eso sí, ¿no? Yo creo que como que era la última expo [sic] era como el broche de oro. Aparte, había mucha más gente que le gustaba la fotografía y yo creo que se hubieran interesado más en estos talleres [para] que se dejen ya de hacer vandalismo (Valdivia 2011p).

Por su lado, Andrés (19) comenta: “Creo que la *expo* no se dio porque justo cambiaron de encargado de la municipalidad y no hubo apoyo. En verdad me hubiera gustado que sí salga, más que todo para que otra gente se identifique con las fotos. Lamentablemente no se pudo, hubiera sido una buena idea, para que la gente, más que todo de la zona, sepa pues, cuál es la realidad y todo eso” (Valdivia 2011k).

Como se puede ver, los participantes también son conscientes de que sin la exposición final no se pudo compartir con otros habitantes del Callao el producto de su aprendizaje y trabajo en los talleres, frustrando la difusión de sus fotografías e impidiendo que este tipo de iniciativas se hagan conocidas y puedan interesar a más personas. A pesar de que los participantes refieren que el hecho de que no haya habido exposición final no quita que el taller haya sido una buena experiencia, pensamos que el no haber podido implementar esta muestra final resta relevancia a lo trabajado en el taller, ya que no se logró concluir el proceso de aprendizaje con el respaldo de la institución encargada de su bienestar en el Callao: el Estado, representado por el Gobierno Regional.

4.4.4.1 ¿Por qué no impulsar *mi propia* exposición?

Cabe mencionar que este hecho puede denotar también una aparente ausencia de iniciativa por parte de los participantes para poder sacar adelante la exposición –su exposición– por otros medios. Creemos que esto se debe a ciertos factores. Uno es que desde un inicio el rol de los jóvenes en el taller de fotografía participativa fue planteado *sólo* como lo que eran, participantes del mismo, no impulsores o gestores del taller. Es decir, pensamos que los jóvenes entendían que su aporte al proceso era principalmente recorrer su localidad, observar de manera crítica, tomar las fotos, reflexionar y comunicar y debatir sus puntos de vista, por lo que no sintieron como suya la tarea de sacar adelante las actividades cuando las facilitadoras o el Gobierno Regional ya no las pudieron –o quisieron, en el caso de éste último– realizar. En vista de ello, creemos que la dinámica impulsada por las facilitadoras pudo haber contemplado un discurso que motive más a los jóvenes a apropiarse del proyecto.

En conclusión, a nuestro parecer, a pesar del proceso de comunicación generado, de los debates, dinámicas, reflexiones, actividades y tareas prácticas que vincularon a los participantes entre ellos y los acercaron a su localidad, todo ello queda situado dentro de la “burbuja” del taller, sin conseguir enfrentar ese trabajo con su realidad, con la visión de sus pares, sus familiares, sus vecinos y sus autoridades. Sin este proceso, la construcción de la identidad y el acercamiento a la autoridad, como parte de la prevención de conductas de riesgo se ven, ambos, debilitados. Si bien los participantes no asumieron la iniciativa de sacar adelante la exposición por otros medios, creemos que finalmente, la principal responsabilidad es de la entidad impulsora del proyecto: el Gobierno Regional del Callao.

4.4.5 Resultados: influencia del taller en los participantes

“Vi diferente las cosas, ¿no? Como que hice más los problemas que habían afuera, los hice más míos”.
Gerardo (16), participante del taller.

Al indagar sobre los resultados del taller de fotografía participativa, lo que aprendieron mientras formaron parte de esta experiencia, si se produjo un cambio en su forma de pensar o relacionarse con su entorno, obtuvimos diversas respuestas de los participantes. Para todos, haber formado parte del proyecto constituyó una experiencia divertida y enriquecedora, pero cada uno expresó una valoración personal de su paso por el taller y las cosas que aprendieron.

Aarón (19) y Francesco (18) refirieron que haber participado en el taller los ayudó a entrar en contacto con personas de distintas partes del Callao. Aarón dijo que el taller le sirvió “para conocer a más personas que están ahí, que son del Callao también, pero que viven por otros lados” (Valdivia 2011c). Por su parte, Francesco comentó: “Bueno, [el taller] nos ayudó a lo que era socializar con los diferentes tipos de personas que no conocíamos” (Valdivia 2011e).

José (17), Kathy (16), y Andrés (19), resaltaron que haber pasado por el taller los ayudó a conocer mejor el Callao, en algunos casos descubriendo zonas y realidades con las que no habrían tenido contacto si no fuera por las actividades del taller. Al respecto José dijo: “[El taller] me ayudó a explorar mejor mi zona” (Valdivia 2011g). Kathy

respondió: “Nada pues, yo pensaba que el Callao era feo, no me gustaba pasear por el Callao porque lo veía recontra peligroso, ¿no? Y cuando me mandaban los trabajos, y todos los trabajos tenían que ser en el Callao porque no podíamos otro distrito, y ya pues comencé a buscar más o menos lugares presentables y ya pues, ahora que los conozco... Por ejemplo, no me gustaba pasear mucho por Chucuito, y ahora paro por ahí a cada rato con mis amigas” (Valdivia 2011i). Desde su experiencia, Andrés comentó:

Cómo te digo, yo más me centraba en donde vivía yo. No veía que en otros pueblos había tanta... o sea, no sabía más que todo que había tantas problemáticas y todo eso, ¿no? Cómo te digo, el primer tema que nos dieron las fotos yo hice el tema de la pobreza. Y yo fácil dije “tomo mi carro, me voy y llego, ¿no?” Y nada, tomé mi carro y tenía que caminar como 5 o 6 cuadras porque ya no había pista. Entonces fueron cosas que ignoraba de acá de Ventanilla pero que sí existían. De alguna manera, las tareas y todo eso te hacían pues llegar a lugares que no conocías, conocer gente que nunca habías visto. Porque de todas maneras teníamos que entablar una conversación para poder fotografiar y todo eso” (Valdivia 2011k).

Participantes como Jeffry (16), Gerardo (16) y Francesco (18) refirieron que su paso por el taller los ayudó a ser más concientes de lo que ocurría a su alrededor, de los elementos y problemas que normalmente pasaban por alto, pero que a partir de las actividades del taller, pudieron reconocer y reflexionar sobre ellos. Al respecto, Jeffry comentó: “O sea, tomando las fotos podía ver todo lo que estaba mal, ¿no? En ese tiempo no había áreas verdes, no había nada de eso [...] [La fotografía me ayudó] a ver lo que era antes, ¿no? Y cómo se ve mejor con áreas verdes. Es más bonito” (Valdivia 2011f). Además, Jeffry indicó que tomando fotos reparó en “las casas todas destruidas, las personas abandonadas. También varios perros que están así todos enfermos tirados en la pista” (Valdivia 2011f). Sobre los cambios en la visión que tenía de su localidad, Gerardo dijo:

Claro porque o sea es simple, ¿no? O sea ir a tu casa y ver como que están haciendo cosas malas y meterte a tu casa como si nada hubiera pasado. En cambio los temas [del taller] eran así como fuertes, ¿no? La delincuencia así, y tenías que ver la forma de tomarle, así como que simulando la delincuencia y ahí te das cuenta lo fuerte que es,

¿no? Sin ser una autoridad te das cuenta que hay que hacer algo para que ya no haya eso ¿no? (Valdivia 2011h).

Gerardo agrega, además, que en cierta forma, a partir del taller su vida cotidiana, cambió:

Vi diferente las cosas, ¿no? Como que hice más los problemas que habían afuera los hice más míos. Sigo sin hacer nada, ¿no? Porque a lo mejor no sé si pueda hacer algo o pueda hacer mucho pero sí, yo creo que si antes salía a la calle y veía que le estaban robando a una persona y hacía caso omiso ¿no? Ahora salgo y como que pareciera que la persona a la que le están robando es a mí, no a él. O sea me siento tan culpable [afectado] como a la persona que le robaron (Valdivia 2011h).

Sobre su experiencia, en la que gracias a las tareas del taller pudo conocer la realidad de los recicladores que trabajan cerca de su casa y reflexionar sobre ella, Francesco comentó:

Sí, [el taller me ayudó] a cambiar la visión. Porque, cuando yo veía lo que era reciclaje... bueno en parte yo veía en ese momento que lo que hacían no me importaba tanto, pero luego cuando comenzó lo que era el tema que tenías que tomar todo lo que era las personas de tu comunidad... A la hora que tomé las fotos no sabía lo hermoso que se veía cómo agarraban y reciclaban en ese momento. Tomar [fotos de] lo que eran sus manos [...] Sí me llegó al *bobo*. Claro vi cómo estaban reciclando todo esto, y la gente se mata pues, luchando el reciclaje para que tengan aunque sea un pan en la boca. Porque ahí hay bastante lo que es pobreza también en mi barrio. En mi barrio hay pobreza. Pero hay más... aparte los que consumen la droga se dedican también al reciclaje, pero lo hacen para vender y consumir sus estos... Claro pues, sí me llegó, pero me pareció bacán [las cursivas son nuestras] (Valdivia 2011e).

Algunos participantes, como Kathy, Jeffrey, José, Gerardo y Andrés, también rescataron el aporte de los talleres para su formación y desarrollo personal. Kathy comentó:

[Aprendí] eso de trabajar en equipo, ¿no? Y desenvolverme, ¿no? Porque yo soy recontra tímida. Un día me mandaron a hacer un trabajo, supuestamente era de los agachaditos y me fui al mercado pues, a tomarle fotos a los que vendían. Y fue lo peor del mundo porque no sabía...o sea no podía hablarles. [...] Me demoré como tres horas

para tomar 12, 15 fotos, porque no podía, no podía, no podía decirles... este... “Señor, te puedo tomar una foto?” (Valdivia 2011i).

Jeffrey valoró el compañerismo que se vivía en el taller (Valdivia 2011f). José también refirió que aprendió a trabajar más en equipo y a “ser más minucioso, a prestar más atención” (Valdivia 2011g). Gerardo y Andrés dijeron que en el taller aprendieron sobre responsabilidad. En palabras de Gerardo: «Maduré más. Me enseñó a ser más responsable. A decir que “yo estoy en algo, tengo que cumplirlo”, ahí no hay excusa. Ya pues, si me enfermé, pues lo mando con alguien el trabajo, ¿no? Para que sepan que, o sea, respondí a lo que ellos esperaban, pero no pude estar, pero o sea, sí lo hice» (Valdivia 2011h). Asimismo, Andrés comentó: “[Aprendí] a ser más responsable de alguna manera. Porque siempre nos dejaban tareas, nos dejaban encuestas, nos dejaban investigar, no?” (Valdivia 2011k). Además, Andrés agregó que aprendió a ser más creativo: “Porque, o sea, teníamos que presentar el tema de una manera que no se haya presentado. Entonces yo trataba de buscar otros ángulos, de mostrar otras cosas. Más que todo eso, responsable y creativo”.

Por otro lado, Virginia (17) y Carlos (18) valoraron principalmente lo que aprendieron sobre la fotografía y las posibilidades que les ofreció. Virginia comentó: “Bueno yo tomo [la fotografía] más como pasatiempo ¿no? A mi me gusta ir a sitios que ponte no conozco, y tomo fotos, saco... Sí me gusta” (Valdivia 2011j). Carlos habló sobre el cambio de visión sobre la fotografía que se generó en él: “Yo veía la fotografía como algo estático que no se podía expresar. Pero ahora que lo he visto mejor tomando fotos, he visto la fotografía como parte, como diría pues parte de mi vida. No lo vería solamente lo que yo veo, sino lo que ve la cámara. En cierto modo” (Valdivia 2011d).

En las líneas anteriores hemos mostrado las distintas maneras en las que cada participante valoró lo que el taller aportó a su experiencia de vida. Para unos, su paso por el taller fue más significativo que para otros, pero todos rescatan haber aprendido algo positivo. Algunos valoraron la posibilidad de conocer personas, lugares y realidades nuevas; otros rescataron la generación de una visión diferente de su localidad, reparando en elementos y problemáticas que antes pasaban por alto; hubo algunos que valoraron el aporte del taller a su desarrollo personal; y otros, los menos, destacaron principalmente su aprendizaje fotográfico.

Lo cierto es que a cada uno de los participantes se llegó de manera diferente, y cada uno aprovechó su participación de forma particular desde su experiencia de vida, sus intereses personales y su sensibilidad. Lo más importante es que se dio el proceso de comunicación por el cual todos tuvieron la posibilidad de reflexionar y expresarse sobre lo que ellos piensan de su localidad y de su forma de vivir en el Callao.



5 **CAPÍTULO V CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES**

5.1 **Conclusiones**

Presentamos a continuación las principales conclusiones a las que hemos llegado luego de estudiar y analizar la metodología de la fotografía participativa y su aplicación en el taller de fotografía del proyecto *Nuestra Mirada – Callao 2009*. Las conclusiones se encuentran organizadas según las interrogantes iniciales de investigación que planteamos para este trabajo, y constituyen nuestra respuesta a las mismas a partir del trabajo cualitativo de investigación y análisis que hemos desarrollado.

5.1.1 **Los procesos de comunicación generados y el cambio en la relación de los participantes con su localidad**

Al inicio de esta investigación planteamos como objetivo principal determinar de qué forma los procesos de comunicación desarrollados en el taller de fotografía participativa del proyecto *Nuestra Mirada - Callao 2009* promovieron un cambio positivo en la relación de los jóvenes de la región Callao con su localidad. Luego de acercarnos a la realidad del proyecto y del taller de fotografía a través de los testimonios de sus protagonistas y de otras fuentes de información relevantes, creemos que sí se logró un cambio positivo en esta relación, y que ello se dio como resultado del desarrollo de procesos comunicacionales propios de la metodología implementada y de las actividades del taller.

El taller de fotografía participativa analizado en esta investigación estableció dos procesos de comunicación principales. Uno de ellos, que fue el motor del taller y del que parten los otros, es el desarrollado a través del trabajo fotográfico, comunicando la visión de los participantes sobre su localidad por medio de las imágenes que ellos mismos lograban. Tomar una fotografía es, en este caso, una elección de capturar un momento o lo que éste representa, para comunicarlo. Para muchas personas – especialmente para los adolescentes, siempre con inseguridades y dudas propias de su edad– puede ser más difícil comunicar lo que quieren decir o expresarse a través de palabras, orales o escritas. La fotografía permite transmitir un mensaje de forma simple y directa, facilitando la comunicación de ideas u opiniones para quienes normalmente no están acostumbrados a expresarlas de forma tradicional.

La elección de lo que se quiere comunicar es, al fin y al cabo, una pequeña muestra de nuestra identidad, de cómo somos, de lo que nos gusta, de lo que desaprobamos, de lo que hacemos o queremos hacer. A través de la fotografía sale a la luz esa voz y se legitima nuestra propia visión de la realidad, compartiéndola con nuestros pares, cimentando así su valor y su unicidad, y por lo tanto, el hecho de que vale la pena ser tomada en cuenta. Así, el punto de vista del participante, su voz, es *empoderada*. En el taller de fotografía participativa, los jóvenes adolescentes, gracias al soporte que les ofrece la fotografía, pudieron expresar su identidad personal, reconstruyéndola y reafirmando en el acto de compartirla y presentarla ante los demás.

Es justamente en ese compartir que se generó el otro proceso comunicacional: el diálogo y discusión permanente en torno al resultado de las fotografías y a las temáticas que éstas representaban. Este era en realidad un ciclo, que se originaba en la discusión previa sobre la temática que iba a retratarse en el trabajo fotográfico –que incluía discusiones orales y reflexiones por medio de tareas escritas–, seguía con la toma de las fotografías, y pasaba al diálogo y reflexión a partir de éstas, iniciando de nuevo el ciclo para el siguiente tema y grupo de imágenes.

Siguiendo esta dinámica, se estableció una interacción comunicativa entre los mismos jóvenes chalacos y entre éstos y las facilitadoras de los talleres. Los participantes provenían de distintas zonas geográficas y contextos socioeconómicos del Callao, y esta interacción entre jóvenes con diferentes historias y experiencias de vida también enriqueció el diálogo y la reflexión en el taller. Como hemos expuesto, los participantes del taller son jóvenes que viven en entornos muchas veces violentos y peligrosos y en los cuales las oportunidades para participar de iniciativas que promuevan su desarrollo personal fuera de la escuela son limitadas –aunque no inexistentes, ya que había jóvenes que participaban en grupos parroquiales o de teatro–.

Asimismo, a partir de sus testimonios nos dimos cuenta de que, antes de participar en el taller, en su quehacer cotidiano, como es natural, limitaban su desplazamiento y su relacionamiento interpersonal a los lugares y personas que ellos conocían mejor o le eran más familiares. Gracias a las actividades del taller, varios participantes pudieron conocer nuevos e interesantes lugares del Callao, los cuales, según refirieron, no hubieran frecuentado si no fuera por haber tenido que realizar las tareas del taller.

Así, de los nueve jóvenes que entrevistamos, siete afirmaron que la experiencia del taller hizo que entraran en contacto con personas o realidades que eran nuevas para ellos o a las que no habían prestado atención, descubriendo elementos valiosos e interesantes. Y del total de entrevistados, cinco refirieron que el taller los impulsó a desarrollarse como personas, mejorando su desenvolvimiento, ayudándolos a ser más responsables y maduros o simplemente haciéndolos valorar el compañerismo vivido en clase.

Tomando todo esto en cuenta podemos afirmar que la expresión y valoración de sus puntos de vista personales a través de las fotografías y el diálogo y reflexión generados para y a partir de sus imágenes, motivaron que los jóvenes se enfrenten con su entorno de manera crítica, acercándolos a las expresiones y problemáticas que encontraban día a día en sus barrios. Pero también, motivándolos a ir más allá, a explorar nuevos lugares de su localidad, a conocer nuevas personas y personajes y sus historias de vida, ampliando sus horizontes de interacción cotidianos, y ayudándolos a darse cuenta de las complejidades existentes, tanto en los aspectos positivos como en los negativos con los que se encontraban en el camino.

De esta manera, se cambió de manera positiva la relación de los jóvenes con su realidad, ayudando a que tomen conciencia de la importancia y valor de su voz en su comunidad, y a que reflexionen sobre el significado de las manifestaciones culturales y de las problemáticas que existen en el Callao, para que éstas no sigan siendo simples *cosas de todos los días* y pasen a ser parte de su realidad conciente.

Así, creemos que cierto sentido de ciudadanía se puede haber creado en ellos, lo que implicaría que, al haber conocido y reflexionado sobre los aspectos positivos de su entorno, los participantes del taller puedan sentirse inclinados –debido a que se identifican con ellos– a conservarlos o al menos, a no afectarlos. Pensamos que esto podría significar que el taller de fotografía participativa sí pudo haber logrado, en alguna medida, prevenir en los jóvenes conductas de riesgo.

5.1.2 Sobre el discurso de las facilitadoras y el logro en los jóvenes de un cambio positivo en la relación con su entorno

La propuesta que las organizadoras del taller, Alejandra Arias-Stella y Luana Letts desarrollan para el taller de fotografía participativa se apoya en varios elementos: a) su

formación profesional, que entre ambas reúne conocimientos de comunicaciones, fotografía, artes plásticas, diseño de proyectos y manejo de grupos, la cual, según ellas mismas reconocen, ayudó en el planeamiento y desarrollo del taller; b) su experiencia previa en proyectos participativos similares, especialmente la de Arias-Stella, quien había trabajado en proyectos de video participativo y había implementado un taller de fotografía participativa en Órganos, Piura, en este último recibiendo el apoyo de Letts; c) la necesidad de promover la existencia de espacios de comunicación que, fuera de la escuela –la cual es vista por muchos jóvenes como una imposición y un ambiente de jerarquías y autoridad– susciten experiencias de aprendizaje participativo, dinámico y motivador, que permitan a los jóvenes –o a otros grupos de edad– expresarse y autoafirmar su personalidad entrando en contacto con estímulos positivos para su vida; d) los objetivos del programa Callao Joven, entre los que se encontraba la prevención de conductas de riesgo, el cual enmarcó de manera global el desarrollo del taller.

Partiendo de estos elementos, Arias-Stella y Letts diseñaron una propuesta de discurso que encierra una concepción de la fotografía como herramienta de comunicación, que permite a los participantes expresar –*hacer escuchar*– su opinión o punto de vista sobre aquellos que los rodea de una manera fácil y amigable, motivándolos a explorar en su entorno y en su interior aspectos relevantes para su experiencia de vida.

Pero el proceso de comunicación no se quedó en la producción de imágenes, sino que fue más allá y buscó motivar la participación, a través de la discusión e interacción entre los jóvenes y las facilitadoras. De otra forma, la observación y la captura de imágenes se hubiera convertido en un acto individual que se queda en lo anecdótico y no facilita el surgimiento de una toma de conciencia y de un punto de vista, de una posición respecto a lo que se ve y se vive y que ostenta su valor en su expresión y comunicación. Al darles a los jóvenes la oportunidad de expresarse libre y espontáneamente, de proponer y de ser tomados en cuenta, se da voz a su propuesta, *empoderándolos*, haciéndolos sentir que lo que ellos piensan y dicen es significativo y merece ser considerado como tal.

Sin embargo, creemos que los resultados del taller hubieran sido más significativos si se hubiera planteado como más que un espacio comunicativo y reflexivo, sino que estuviera acompañado de un soporte que posibilite que los participantes vuelquen sus

nuevas inquietudes y actitudes para convertirlas en prácticas prosociales. No hubo un mecanismo para materializar esa incipiente ciudadanía que se estaba generando y lograr una propuesta. Creemos que una iniciativa planteada desde la comunicación para el desarrollo no debe ver la comunicación como fin, sino que debe ser un medio para lograr un objetivo mayor, que en este caso es la inserción de los jóvenes como ciudadanos en su comunidad.

5.1.3 Relación entre la metodología y la generación de *insights* en los participantes

Le metodología de la fotografía participativa implementada en el taller logró producir un proceso de comunicación que fomentó la generación de un conjunto de *insights*⁷⁰ en los jóvenes participantes. Esta generación se logró debido a la conjunción de dos grupos de variables: las relacionadas a las características del recurso fotográfico y las referidas al taller como espacio dialógico de comunicación.

En lo referido al primer grupo, hemos identificado cuatro variables –una más que las planteadas como hipótesis al inicio de la investigación–, las cuales detallamos a continuación:

a) El fácil manejo de la técnica fotográfica y de la tecnología empleada:

Si bien es cierto que la técnica en fotografía requiere de mucha práctica para dominarla, el aprendizaje del uso básico de una cámara fotográfica que logre imágenes sin defectos técnicos graves (dedos que cubren el objetivo, fotos demasiado oscuras o claras, partes importantes de los sujetos u objetos cortadas en el encuadre, etc.) no es algo complicado. Sobre todo cuando se usan cámaras automáticas como las que se emplearon en el taller, las cuales solo requieren de dos pasos para lograr una foto: encuadrar y disparar. Esto fue aprendido por los jóvenes a través de ejercicios prácticos con y sin la cámara, acostumbrándose así a detenerse y observar primero, antes que disparar de forma descuidada. De esta manera, el soporte tecnológico –la cámara fotográfica– funcionó como un motor de la participación y de la comunicación antes que como una obstáculo para lograr ambas.

⁷⁰ Esos procesos mentales que generan una toma de conciencia por parte del individuo. Para mayor detalle sobre el concepto de insight, remitirse al Capítulo II, punto 2.2.3.

b) El componente lúdico e interactivo del uso de la cámara fotográfica:

Partiendo de la facilidad de manejo de la cámara y de la toma de fotografías, los jóvenes afirmaron haberse divertido tomando sus fotografías. Esto está relacionado a la novedad que esta técnica representaba para los jóvenes, para quienes –como vemos en el siguiente punto–, a pesar de estar familiarizados con el lenguaje de la imagen, el hecho de salir a tomar fotografías con el fin de mostrar y comunicar algo a través de ellas significaba algo nuevo y atractivo. Por esta razón, estuvieron motivados a participar y a compartir su visión del Callao con los demás participantes.

c) La familiaridad de los jóvenes con lo icónico del lenguaje fotográfico:

Actualmente los jóvenes están expuestos constantemente a imágenes (televisión, Internet, revistas, periódicos), y no tanto a la abstracción que otros medios, como el escrito, requieren. Por ello, la imagen resulta, para este tipo de público, más atractiva, más fácil y rápida de aprehender y comprender, y en el caso de la fotografía, de producir. Hemos visto que al momento de expresarse por escrito –en sus tareas y ejercicios– la mayoría de los jóvenes mostraba dificultades para plasmar sus ideas, siendo esto reconocido también por las facilitadoras del taller. En cambio, con la fotografía no existían estos límites del lenguaje formal, lo que hace a la fotografía participativa una metodología ideal para trabajar con poblaciones no introducidas en el proceso de educación escolar y de alfabetización convencionales. Es decir, no pone límites de lengua, nivel educativo, origen geográfico o situación socioeconómica.

d) La practicidad del recurso fotográfico, con un *click* se obtiene el producto⁷¹:

Al nivel en el que se trabajó la técnica fotográfica en los talleres, que buscó darle a los participantes las herramientas básicas para que puedan expresarse y comunicar su punto de vista a través de sus fotos, no se requirió un proceso de producción ni una mediación demasiado complejos para la obtención del producto final: la fotografía en papel⁷². Es decir, para que esta parte del proceso comunicacional se dé, los participantes solo tienen que tomar la fotografía, no es necesario que hagan nada más. Esto la diferencia de otras

⁷¹ Luego del proceso de revelado y positivado, en el cual los participantes no intervienen.

⁷² Con esto no nos referimos al grado de objetividad del recurso fotográfico, en el cual siempre está presente la intervención subjetiva de quien toma la foto. Esto se discute en el capítulo II, punto 2.3.2.

metodologías audiovisuales, como la del video participativo, en donde la obtención de un producto final requiere de un proceso de edición posterior. Luego, con la fotografía en sus manos, es cuando el diálogo “se dispara”.

Aquí es donde entran las variables del segundo grupo, las referidas al taller como espacio dialógico de comunicación. Hemos identificado tres componentes que hicieron del taller un espacio que promovió la comunicación y que a su vez, generó en los participantes una toma de conciencia sobre su entorno:

a) El lenguaje utilizado por las facilitadoras:

Se convirtió en un vínculo que las acercó a los jóvenes y promovió la generación de empatía y confianza. Se evitó el uso de términos técnicos, o de lenguaje formal. Además, por la formación de las facilitadoras (en comunicación, fotografía y arte) y por su rango de edad –tenían 26 y 30 años al momento del taller– tenían familiaridad con la forma de expresarse de los jóvenes y facilidad para adaptarse a ella. Esto se sumó al conocimiento que pudieron obtener del lenguaje de los participantes a partir del proceso de selección y la documentación que emplearon para ello.

b) Desarrollo de una relación horizontal y de respeto entre todos los participantes del taller:

Con esto se logró que todos se sientan en igualdad de condiciones para participar y aportar desde su experiencia, sintiéndose seguros de que su opinión, sea cual fuera, sería valorada y respetada tanto por las facilitadoras como por el resto de jóvenes participantes, siempre y cuando se observen las normas de respeto que se acordaron en el taller. Muchas veces la participación fue espontánea, a partir de un tema particular en discusión. Otras, cuando algunos no compartían su punto de vista, las facilitadoras los motivaban a expresarse y compartir con el grupo su opinión. La distribución espacial de los participantes y las facilitadoras fue también un elemento importante, ya que, al estar todos en torno a una mesa, la interacción se hizo más directa y cercana, evitando establecer relaciones jerárquicas de poder, dándole a todos igual oportunidad de intervenir.⁷³

⁷³ Ver gráfico 4.1

Así, la horizontalidad de la relación pasó, sobre todo, por la que se establecía entre los jóvenes y las facilitadoras, quienes evitaron imponerse como figuras de autoridad y de poseedoras de la razón, optando más bien por transmitir confianza, tolerancia e igualdad de trato, eliminando jerarquías del tipo *profesor-aprendiz* a las que muchos de los jóvenes están acostumbrados en la escuela.

c) Detonar la comunicación, no imponer los mensajes:

Motivarlos a participar y dejarlos hablar, ese fue uno de los aspectos claves del proceso de comunicación generado en el taller. A pesar de que el hecho de instruir en técnica fotográfica implique una declaración de qué está bien y qué está mal al momento de tomar una foto, las fotografías de los participantes no se valoraron por sus características técnicas, sino por lo que comunicaban sobre la visión que cada uno de ellos tenía sobre su localidad, el Callao, en sus distintos barrios. En el taller no se buscó enseñar, sino aprender juntos; no se llegó con respuestas correctas, sino con preguntas motivadoras.

Así, más que inoculadoras de conocimiento, las facilitadoras fueron promotoras de la comunicación y expresión libre, haciendo que la reflexión de los involucrados sea el centro del proceso participativo, motivando que ellos mismos sean los que identifiquen y tomen conciencia –concienciación como diría Freire– de su realidad y se comprometan a cambiarla. Sin ese proceso de toma de conciencia, de generación de un *insight* sobre su propia realidad, no se estaría impulsando un verdadero cambio, sino simplemente se haría entrega de un paquete de conocimientos, sin participación de los involucrados, sin construcción de ideas ni procesos de comunicación. Todo lo que la fotografía participativa *no es*.

Esto fue reconocido por los jóvenes, quienes manifestaron sentirse a gusto con la forma en que las facilitadoras desarrollaban el taller y cómo se relacionaban con ellos. Como hemos mencionado en nuestra investigación, el objetivo de un taller que desarrolle la metodología de la fotografía participativa es que sean los mismos participantes, a través del diálogo en grupo, la reflexión y el acompañamiento de los facilitadores, quienes identifiquen –usando la fotografía– los temas relevantes de su entorno y que se vean motivados a tomar alguna acción para lograr un cambio. Esta identificación y toma de conciencia –generación de *insights*– fueron logradas gracias a las características

metodológicas del taller analizado en esta investigación, y a continuación detallamos cuáles han sido los principales *insights* generados en los participantes.

5.1.4 Los *insights* generados

Luego del análisis de toda la información obtenida, especialmente a través de las entrevistas a los participantes, hemos identificado 2 tipos de *insights* principales generados en los jóvenes.

a) Un *insight* crítico sobre la situación y conductas de riesgo delincencial a la que están expuestos:

Los participantes reconocieron que en los barrios donde viven existen problemas como el pandillaje, comercialización y consumo de drogas, robo, entre otros. Si bien este reconocimiento no es producto del trabajo en el taller, sí lo fue la toma de conciencia sobre las consecuencias negativas que estas prácticas pueden traer a sus vidas o las de los que los rodean. Los mismos jóvenes reflexionaban sobre estos problemas y dialogaban según lo que ellos pensaban de éstos y de acuerdo a su experiencia de vida, compartiendo su visión y conociendo la de sus compañeros.

Dado que se trató de adolescentes entre 15 y 19 años en pleno proceso de formación de su personalidad, para algunos, el hecho de involucrarse en prácticas como pandillaje, robo o drogadicción puede responder a una necesidad de autoafirmación, de aceptación y de identificación con un grupo en el que se los valore por lo que hacen, necesidades que en muchos casos no son satisfechas en la escuela o en el seno familiar. Por eso, creemos que el hecho de darles la posibilidad de expresarse y hacer valer su opinión a través de las actividades y dinámicas del taller, ayuda a mejorar su autoestima y a definir y reafirmar su identidad, lo que evita que busquen en conductas de riesgo motivos para afirmarla, y encontrar seguridad.

b) Un *insight* valorativo hacia su entorno, el Callao, y su condición como ciudadanos:

A raíz de lo trabajado en el taller los jóvenes entraron en contacto con nuevos lugares y nuevas realidades del Callao, así como con nuevas personas que provenían de distintas partes de la región. A su vez, profundizaron su conocimiento de realidades cotidianas,

como manifestaciones culturales, oficios y tradiciones, con las cuales convivían permanentemente pero en las cuales no habían reparado de manera especial, o a las que simplemente no le habían prestado atención, por ser justamente, algo de todos los días.

En las fotografías de los participantes vemos de qué manera se acercaron a las temáticas que abordaron, las cuales siempre requerían un trabajo de reflexión e investigación previo. Así, se fotografió temas positivos del Callao como algunos oficios y profesiones –policías, heladeros, bomberos, profesores, vendedores de comida–; expresiones artísticas, como murales y graffitis; paisajes de distintas partes del Callao; personas – amigos o familiares de los participantes– posando, jugando o realizando sus tareas diarias. Y también capturaron aspectos negativos, como la contaminación; pintas en las paredes; edificios y construcciones descuidadas; consumo de drogas y violencia (estas situaciones fueron reconstruidas). Todo este trabajo permitió que los jóvenes que integraron el taller de fotografía participativa se acerquen a su entorno de forma crítica y reflexiva, sacando cada uno sus propias conclusiones de su experiencia.

Casos como el de Francesco (19) y su contacto con los recicladores de su barrio, Tiwinza; el de Andrés (19) y su primera visita al Asentamiento Humano Pachacútec, en Ventanilla, o el de Kathy (16) y su descubrimiento de que Chucuito es una zona bonita para pasear con sus amigas, son algunas muestras de lo que el desarrollo de las actividades del taller dejó en los jóvenes. Asimismo, hubo casos en los que los participantes, además de identificar las distintas problemáticas, tomaron conciencia de su rol dentro de que existían en sus barrios. Gerardo (16) manifestó que al fotografiar los temas propuestos en el taller, se daba cuenta de “lo fuerte que es” y que había que hacer algo al respecto, los problemas que veía en su barrio los sentía suyos (Valdivia 2011h).

De este modo, podemos ver que la experiencia de participar en el taller del proyecto *Nuestra Mirada-Callao 2009*, ayudó a que los jóvenes se acercaran a su entorno con una mirada crítica, aproximándose a las prácticas y tradiciones locales de forma reflexiva, descubriendo nuevos lugares, situaciones y personajes de sus barrios y del Callao en general, y comprendiendo mejor las problemáticas que existen a su alrededor.

Se planteó como hipótesis que el taller habría logrado, también, generar un *insight* que motive a la acción, a la incidencia por parte de los jóvenes en su propia realidad. Hubo casos –como el de Gerardo– en los que los participantes reconocieron que es necesario formar parte de la solución de los problemas o que no solo el Estado tiene que encargarse de resolverlos, mas no se llegó a conectar esta reflexión y toma de conciencia sobre su entorno con un involucramiento en acciones concretas para cambiarlo.

5.2 Recomendaciones

Luego de haber estudiado y analizado la metodología de la fotografía participativa y su aplicación en el proyecto *Nuestra Mirada – Callao 2009*, presentamos a continuación una serie de recomendaciones que, según nuestro criterio, deben ser tomadas en cuenta en el desarrollo de futuros proyectos basados en la metodología estudiada. Creemos que siguiendo estas recomendaciones, se mejorará el planteamiento del proyecto, se potenciará el trabajo durante el taller de fotografía participativa y se tendrán mayores posibilidades de lograr los objetivos planteados.

5.2.1 El vínculo entre el proyecto y los *decision makers*

Como se mencionó en el capítulo II, la fotografía participativa tiene tres objetivos principales: (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 (Wang y Burris 1997: 370; Wang 1999: 185). Sin embargo, este último punto no se pudo lograr con el proyecto que estudiamos en esta investigación. Una de las razones fue la suspensión del apoyo económico por parte del gobierno regional, principal impulsor de esta iniciativa, antes de que el proyecto finalizara, truncando principalmente la exposición pública final del trabajo de los participantes.

Además, el planteamiento de las actividades y del proyecto, no estaba orientado a lograr un cambio de actitud de los que toman las decisiones relevantes para atacar los problemas discutidos en el proyecto, sino se orientó principalmente a cambiar las actitudes de los participantes. Esto es sin ninguna duda importante y el paso número

uno para lograr un cambio sostenible, pero el involucramiento de las autoridades y de aquéllos que toman las decisiones sobre las políticas públicas orientadas a solucionar estos problemas es también de crucial importancia.

Sin un contexto que apoye, sostenga e impulse los cambios generados en los jóvenes, éstos no encontrarán en su entorno un ambiente que como ellos, esté cambiando, y que los motive a mantener la nueva actitud positiva que han logrado.

5.2.2 Brindar espacios para volcar en propuestas las nuevas actitudes generadas

Las nuevas actitudes que han surgido en los participantes del taller deben ser orientadas a acciones concretas, a propuestas que induzcan al fortalecimiento de esa incipiente noción de ciudadanía que se ha generado en ellos. No solo debe buscarse la generación de *insights*, sino dar espacios para materializarlos. Sin instituciones o programas que lo acompañen, el cambio individual no podrá ser concretado en acciones específicas, desmotivando a los participantes y muy probablemente, haciendo que se decepcionen de lo aprendido y que vuelvan a la situación anterior al taller.

Sería recomendable que en una próxima experiencia similar se hagan alianzas previas con organizaciones que trabajen iniciativas con jóvenes, para que brinden a los participantes del proyecto la oportunidad de formar parte de ellas. De esta manera, se ofrece a los jóvenes una manera de orientar a la acción y concretar lo aprendido en el taller, evitando que se quede solo como una idea positiva o una *experiencia divertida*.

Por ejemplo, se podría convocar a una organización que trabaje en la protección del ecosistema marino para que permita a los participantes del proyecto acompañarlos en sus actividades, tomar fotografías y ser parte de lo que hacen. De esta manera, los jóvenes se enteran de las formas en las que pueden involucrarse más con su comunidad, involucrándose en su mejoramiento y reforzando su identificación con su localidad.

5.2.3 La importancia de un adecuado planteamiento de objetivos

En el proyecto NMC 2009 se planteó como objetivo principal “fortalecer la identidad local de los jóvenes a través de sus propias reflexiones, utilizando la fotografía como

una herramienta de acercamiento a su entorno”⁷⁴. Sin embargo, al iniciar el taller las facilitadoras se encontraron con que el tema de la identidad local de los jóvenes participantes del Callao no era un concepto tan homogéneo y definido como sí lo fue en el proyecto que desarrollaron en Órganos⁷⁵.

En el Callao se encontraron con jóvenes que provenían de contextos sociales y económicos distintos, de barrios con diferentes características y a veces muy alejados entre ellos, por lo que no se podía decir que todos ellos compartían un sentimiento de identidad común. Por esta razón, fue más complicado trabajar el tema de la identidad y se optó por darle más énfasis a promover la reflexión sobre su entorno y su rol en él.

Esto hace notar la importancia de realizar un adecuado diagnóstico previo al desarrollo del proyecto. Asimismo, es recomendable –en la medida de lo posible– validar los contenidos y materiales antes de que éstos sean aplicados. En el caso de NMC 2009 faltó conocer mejor al público objetivo⁷⁶. Sus organizadoras cometieron el error de dejarse influenciar por las características del público objetivo de un proyecto previo.

El inadecuado planteamiento de un objetivo evita que éste pueda ser evaluado, y por lo tanto, impide conocer de forma relativamente precisa en qué medida el proyecto fue o no exitoso. Es recomendable que los objetivos sean acompañados por indicadores de logro, los cuales deben ser específicos, mensurables y estar definidos en el tiempo. Esto no solo ayudará a medir la efectividad de esta metodología para lograr cambios positivos, sino que hará más atractivas este tipo de experiencias para el auspicio del capital privado, que busca siempre obtener logros concretos y favorables a sus intereses.

Arias-Stella y Letts reconocieron lo difícil que es conseguir que la empresa privada apoye este tipo de iniciativas, principalmente, porque sus logros no son inmediatamente *visibles*. Creemos que esta situación cambiaría si se ofreciera a las empresas u

⁷⁴ *Nuestra Mirada-Callao 2009*. [<http://nuestramirada-callao.blogspot.com/>] Consulta: 8 de mayo de 2011.

⁷⁵ Ver punto 4.1.1 para detalles sobre el proyecto *Identidades*, en *Órganos*, Piura.

⁷⁶ A través de las preguntas en las encuestas de selección se buscó conocer con más detalle la realidad de los participantes, pero la información no fue suficiente.

organizaciones un proyecto con objetivos e indicadores de logro concretos. Se pueden plantear indicadores de diferentes tipos, aquí algunos ejemplos guía:

- De logro en aprendizaje y nuevos conocimientos: *100% de participantes terminan el taller conociendo los términos básicos de la técnica fotográfica y su aplicación.*
- De cumplimiento y compromiso: *75% de participantes asisten al 85% de las sesiones y terminan el taller presentando su proyecto fotográfico en la exposición final.*
- Relacionados al logro de cambios en las prácticas: *20% de participantes inscritos en iniciativas de ONG (u otras entidades) socias del proyecto, al final de las actividades.*
- Relacionados al involucramiento de su círculo social cercano en el proyecto: *70% de participantes llevan a un familiar o amigo a una actividad del taller (por ejemplo, recojo de basura, visita turística, siembra de árboles, paseo, etc.)*

Estos son solo algunos de los indicadores que pueden plantearse, dependiendo de los objetivos de cada proyecto específico, los cuales ayudarían a medir de forma más precisa el éxito de un proyecto y a hacerlo más atractivo para la inversión privada.

5.2.4 *Este es mi proyecto: buscar la apropiación de los participantes*

Creemos que debió fortalecerse el planteamiento del taller en lo que respecta a la apropiación por parte de los involucrados de ésta iniciativa. Por el modo en que fueron planteadas las actividades, los jóvenes no sintieron la responsabilidad de sacar adelante el taller, sino más bien se consideraron siempre sólo participantes que llevaban a cabo las tareas que se planteaban en las sesiones. Si bien esto no es algo negativo, la experiencia pudo haberse enriquecido a través de iniciativas que logren que cada participante se sienta dueño del proyecto, responsable por su éxito, porque es también el suyo.

Por ejemplo, podría haberse propuesto que cada participante (o por grupos) consiga los invitados a las sesiones: uno de sus personajes admirados podría haber asistido al taller para contar su experiencia. Asimismo, creemos que la exposición final pudo haberse realizado a pesar del retiro del apoyo del Gobierno Regional. Hubiera podido encargarse

a los jóvenes que den propuestas de cómo podrían exponer sus mejores fotos, y que ellos mismos decidan la opción que más les guste. Por ejemplo, se podría haber organizado una muestra sencilla, pero significativa, con las fotografías que ya se tenían reveladas y los álbumes que los participantes ya venían armando.

5.2.5 Asegurar el apoyo

Es crucial asegurar el apoyo ininterrumpido de los auspiciadores y gestores del proyecto hasta el final del mismo, para no encontrarse en situaciones de vacío presupuestal que afecten su óptimo desarrollo. Para ello, es importante firmar acuerdos claros y formales, evitando apoyos coyunturales que puedan poner en peligro el éxito de la experiencia y que terminen perjudicando al público objetivo –como sucedió en el proyecto NMC 2009–.

Este tema es difícil de manejar cuando se trabaja con el sector público, ya que las maniobras políticas muchas veces obstruyen la continuidad de las buenas iniciativas. Es recomendable que los acuerdos aseguren el desembolso presupuestal oportuno y completo para el desarrollo de las actividades, prestando especial atención cuando la implementación del proyecto coincida con etapas electorales.

5.2.6 Adecuación de las tareas y actividades en clase al público objetivo

La cantidad de tareas escritas pudo haber sido menor. Arias-Stella reconoció que a varios de los participantes se les hacía difícil expresarse por escrito. Según lo que hemos observado, muchas de las tareas escritas muestran la dificultad de los jóvenes a la hora de escribir, no solo por los errores ortográficos y gramaticales en los que incurren, sino porque muchas veces no son capaces de responder lo que se les pide en la pregunta o solo lo hacen parcialmente.

A pesar de que al preguntarles su opinión sobre las tareas escritas, los jóvenes no dieron cuenta de una particular dificultad o desinterés por desarrollarlas, sí creemos que este tipo de actividades debió ser usado más como un punto de partida para la generación de reflexión que como un medio a través del cual expresarla. La complejidad de algunas preguntas y el extenso espacio para responder que se daba en algunos casos, indican que

se buscó que los jóvenes expresen sus ideas en el papel. Una validación previa ayudaría también, en este caso, a diseñar mejor los ejercicios escritos.

Recomendamos que de emplearse tareas escritas, éstas motiven a pensar y luego a expresarse de manera oral o a través de las fotografías y no a redactar textos que puedan hacer difícil que los participantes se comuniquen. Uno de los elementos más ricos en cuanto a procesos comunicativos, es el diálogo que se entabla entre los participantes, por lo que creemos que es preferible favorecer esta práctica sobre otras formas de expresión menos interactivas, como la escritura. No obstante, pensamos que debe darse la posibilidad de que los participantes escriban sus ideas si lo prefieren –ya que algunos se expresan más fácilmente así que hablando frente a otros o con otros–, pero motivándolos siempre a que luego compartan sus ideas con el grupo.

5.2.7 Cuestiones de género

Si bien solo uno de los participantes hizo referencia a la falta de presencia masculina entre las facilitadoras, creemos que es importante tener el tema de género en consideración al momento de armar el equipo que se encargará de guiar el proyecto. Todo dependerá del público objetivo y sus características demográficas. En el proyecto NMC 2009 el hecho de que hayan sido dos mujeres⁷⁷ quienes facilitaron el taller de fotografía participativa no afectó de ninguna forma el desenvolvimiento de los participantes; por el contrario, todos se sintieron muy a gusto con ellas. Sin embargo, este no siempre será el caso, por lo que recomendamos tener esto en cuenta para futuros proyectos.

5.2.8 Ubicación y distancias

Aunque nuestra investigación analiza un proyecto promovido por el Gobierno *Regional* del Callao –por lo que debía beneficiar a los habitantes de las principales zonas de la región–, el tema de las distancias y el tiempo empleado para llegar al taller es un obstáculo que dificulta la participación de los jóvenes de las zonas más alejadas del lugar donde se realizan los talleres. Debido a la ubicación del local donde se realizó el

⁷⁷ También se contó con la presencia de Marcial Casanova, quien participó como voluntario en los talleres, por lo que no solo existió el componente femenino. Sin embargo, esto no fue planificado desde el inicio del taller.

taller, los participantes de La Perla, Bellavista y la zona del Callao Cercado más próxima no tuvieron muchas dificultades para asistir. Sin embargo, para los participantes que venían de la parte norte del Callao (barrios de Tiwinza, Sarita Colonia o el distrito de Ventanilla) el traslado para llegar al taller fue un poco más pesado.

Estos son temas que deben ser considerados en el planteamiento del proyecto para ajustar su implementación y asegurar las mismas posibilidades de participación a todo el público al que esté dirigido. Para una próxima edición, recomendamos implementar talleres paralelos de manera descentralizada –si se trabaja el proyecto a nivel regional–, o desarrollar talleres a menor escala, por ejemplo, a nivel distrital. Todo dependerá del planteamiento del taller, sus objetivos, el tema trabajado y el tiempo y presupuesto con el que se cuenten.

5.2.9 Cambiando de espacio

Recomendamos aumentar el número de salidas de campo o paseos durante el desarrollo de un taller de fotografía participativa. Los comentarios de los participantes sobre la necesidad de aumentar las salidas grupales demuestran que la única vez que se realizó este tipo de actividad la disfrutaron mucho, permitiéndoles no solo apreciar una gran diversidad de trabajos fotográficos, sino también ampliar su círculo de desplazamiento habitual a lugares más allá de la región Callao.

Estas ganas de tener más paseos también se relaciona con el ansia de los jóvenes por tener nuevas experiencias y evitar la rutina. Creemos que programando más actividades de trabajo conjunto fuera del aula los participantes estarán más motivados y comprometidos con el trabajo en el taller.

5.2.10 Orden ante todo

El orden a la hora de trabajar en el proyecto no ha sido el mejor. La información formal del mismo (fechas de inicio, totalidad de colegios convocados, presupuesto) no estaba a la mano y no se pudo tener acceso a documentación al respecto. Además, no se ha mantenido un orden sistemático al momento de organizar los datos y la información referente a los participantes, sus trabajos, fotografías y las actividades desarrolladas. Entre las principales carencias están:

- La base de datos de participantes y la lista de asistencia a las sesiones del taller no estaban sistematizadas.
- No hubo un seguimiento organizado al cumplimiento de tareas.
- La documentación de trabajo como separatas, encuestas, tareas no se había ordenado o archivado.
- Las fotografías en los sitios web no estaban organizadas de forma detallada, no se podía fácilmente identificar a sus autores o lo que cada una buscaba comunicar.⁷⁸

Ser organizados a lo largo de un proyecto es recomendable debido a que permite enfocar mejor los esfuerzos, detectar fallas o puntos débiles a tiempo para realizar modificaciones, y finalmente, posibilita y facilita un adecuado análisis y evaluación posterior sobre los resultados obtenidos, generando aprendizajes y posibilitando la implementación de cambios y mejoras en la metodología.

5.2.11 Registro de las actividades

Del desarrollo del taller de fotografía del proyecto NMC solo se cuenta con un video. Existen múltiples fotografías pero éstas no dan cuenta de la interacción ni del desarrollo de las actividades y los procesos comunicativos propios de esta metodología. Es importante contar con este tipo de material registrado en video para poder analizarlo posteriormente para identificar aspectos a mejorar o reforzar, así como los aciertos y buenas prácticas logrados.

A pesar de que la tarea de registro audiovisual requiere de tiempo y de apoyo logístico – con el cual no se contaba en el proyecto NMC–, es recomendable que se busque la forma de registrar las actividades (se puede simplemente colocar la cámara en un trípode durante el desarrollo del taller). Esto ofrecerá, además, material para elaborar videos promocionales que ayudarán a posicionar y publicitar mejor este tipo de iniciativas frente a potenciales auspiciadores o impulsores interesados en apoyar proyectos como el que nos ocupa. Esto lo tratamos en el siguiente punto.

⁷⁸ Ver notas al pie número 78 y 79 para las direcciones web.

5.2.12 *Marketeando la metodología*

Para conseguir que los potenciales auspiciadores apuesten por un proyecto de fotografía participativa es necesario *venderlo*, es decir, mostrarlo de manera atractiva para generar interés en él. Recomendamos mejorar las plataformas de *visibilización* del proyecto: el Blog⁷⁹ y la cuenta de *Flickr*.⁸⁰ En el Blog se presenta información útil sobre las características de NMC 2009 y las actividades desarrolladas, pero no funciona verdaderamente como un blog, ya que no ha habido actualizaciones periódicas ni participación con comentarios de los participantes o de terceros. Además, no ofrece muchas fotografías –solo algunas en formato pequeño– del desarrollo del taller ni de la producción de los mismos participantes. En cambio, existen links a la cuenta de *Flickr* para ver más fotos.

En esta cuenta la mayoría de fotos se encuentra agrupadas por semana, pero no tienen títulos o leyendas que indiquen lo que se trabajó en esa semana, el autor de las fotos o lo que se buscó fotografiar. Esto le resta atractivo y le añade un aspecto desordenado y algo improvisado.

Por todo esto, recomendamos que se ponga más empeño en diseñar este tipo de plataformas, que son uno de los principales medios de difusión del proyecto. Además, la inclusión de videos las haría más atractivas y daría una mejor idea del trabajo que se realiza.

⁷⁹ Nuestra Mirada – Callao. Taller de fotografía para el fortalecimiento de la identidad local juvenil. En [<http://nuestramirada-callao.blogspot.com/>]. Consulta: 12 de setiembre de 2011

⁸⁰ Nuestra Mirada – Callao. En [http://www.flickr.com/photos/nuestra_mirada_callao/]. Consulta: 12 de setiembre de 2011.

6 BIBLIOGRAFÍA

6.1 Libros y revistas

ANDERSON, Benedict

1993 *Comunidades imaginadas : reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México, D.F. : Fondo de Cultura Económica, 4ta ed.

ARREDONDO, Carolina; Eleana LLOSA; Thomas MÜLLER; Susana PASTOR; y OTROS

2006 *País de luz : talleres de fotografía social TAFOS: Perú 1986-1998*. Lima : PUCP: CAL.

ATIENZA CERESO, Encarna; Teun A. VAN DIJK

2010 "Identidad social e ideología en libros de textos españoles de Ciencias Sociales". *Revista de educación*. España: Ministerio de Educación y Cultura, setiembre-diciembre 2010, No. 353, p. 67-106

BARTHES, Roland

1984 *Camera lucida: reflection on photography*. London : Fontana Paperbacks,

BAURET, Gabriel

1999 *De la fotografía*. Buenos Aires : La Marca

BERMEO, Óscar

2010 "Más allá de nuestros ojos". *El Comercio*. Lima, 30 de abril, p. C22.

BLUMER, Herbert

1982 *El interaccionismo simbólico*. Barcelona : Hora.

BOURDIEU, Pierre

2003 *Un arte medio : ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona : Gustavo Gili

CADAVA, Eduardo

2006 *Trazos de luz. Tesis sobre la fotografía de la historia.* Santiago de Chile : Palinodia.

COLUNGE ROSALES, Ángel Enrique

2008 *El taller piloto de fotografía social de El Agustino(1986-1988) : un caso de sistematización.* Tesis de licenciatura en Ciencias y Artes de la Comunicación con mención en Periodismo. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación.

COSTA, Pere-Oriol; José Manuel PEREZ TORNERO; Fabio TROPEA

1997 *Tribus urbanas : el ansia de identidad juvenil : entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia.* Barcelona: Paidós

DANZIGER, Kurt

1982 *Comunicación interpersonal.* México D.F.: Manual Moderno.

DELEUZE, Gilles

1999 “¿Qué es un dispositivo?” En: E. Balbier et. al. *Michel Foucault, filósofo.* Barcelona : Gedisa. P. 155-163.

FAUCHER, Francisco

1988 *Manual de fotografía Popular.* Lima: Tarea.

FONTCUBERTA, Joan

2002 *El beso de Judas: fotografía y verdad.* Barcelona : Gustavo Gili.

FREIRE, Paulo

1996 *Pedagogía del oprimido.* Barcelona: Biblioteca Nueva
(1970)

1971 *Educación como práctica de la libertad.* Montevideo: Tierra Nueva, 3era ed.

FREUND, Gisele

1976 *La fotografía como documento social.* Barcelona : Gustavo Gili.

GERNSHEIM, Helmut

- 1967 *Historia gráfica de la fotografía*. Barcelona : Omega
- GOFFMAN, Erving
- 1970 *Ritual de la interacción*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- GUMUCIO, Alfonso
- 2001 *Haciendo olas: historia de la comunicación participativa para el cambio social*. Nueva York: The Rockefeller Foundation.
- HERNANDEZ SAMPIERI, Roberto; y otros
- 2010 *Metodología de la investigación*. México : McGraw-Hill, 5ta ed.
- INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN Y CAPACITACIÓN DE LA FAMILIA Y LA MUJER (INCAFAM)
- 2002 *Defensores de la paz : imágenes de un pueblo de jóvenes*. Lima : INCAFAM.
- IPSOS APOYO Opinión y Mercado
- 2011 *Perfiles Zonales de la Gran Lima*. Lima: Ipsos Apoyo Opinión y Mercado
- MATTELART, Armand y Michelle MATTELART
- 1997 *Historia de las teorías de la comunicación*. Barcelona: Paidós,
- MÜLLER, Thomas J.
- 2006 "Espejos con memoria" En Arredondo et al. 2006: 13-32
- NEWHALL, Beaumont
- 2002 *Historia de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili
- PORCHER, Louis.
- 1977 *La fotografía y sus usos pedagógicos*. Buenos Aires : Kapelusz
- RIVAS FLORES, José Ignacio , et.al

- 2010 "La configuración de identidades en la experiencia escolar. Escenarios, sujetos y regulaciones". *Revista de educación*. España: Ministerio de Educación y Cultura, setiembre-diciembre 2010, No. 353, p. 187-209

STROCKA, Cordula

- 2008 *Unidos nos hacemos respetar: jóvenes, identidades y violencia en Ayacucho*. Lima: IEP; UNICEF

URIBE MALLARINO, Consuelo

- 2008 *Un modelo para armar. Teorías y conceptos de desarrollo*. Lima: Fondo Editorial PUCP

VILA MENDIBURU, Ignasi; Moisés Esteban GUITART; Judith OLLER BADENAS

- 2010 "Identidad nacional, lengua y escuela". *Revista de educación*. España: Ministerio de Educación y Cultura, setiembre-diciembre 2010, No. 353, p. 39-65

6.2 Contenido Web

CASTILLO, Monique

- 2005 "El concepto de ciudadanía: tres problemáticas". Ponencia presentada en el Seminario de filosofía política "Democracia, ciudadanía y cosmopolitismo". Lima, 5 de Abril 2005. Consulta: 10 de setiembre de 2011.
<http://cef.pucp.edu.pe/articulos/Castillo_elconceptode.pdf>

CIUDAD NUESTRA

- 2011 *Primera Encuesta Nacional Urbana de Victimización 2011*. s/l. Elaborada por IOP-PUCP. Consulta: 13 de setiembre de 2011.
<http://www.ciudadnuestra.org/primer_encuesta_nacional_urbana_de_victimizacion_2011_peru.html>

DARE, Alexa

- 2003 "An Analysis of Participatory Communication for Development: A Social Construction Perspective". *Conference Papers -- International Communication Association* [serial online]. San diego, Reunión Anual 23 de mayo de 2003, p. 1-29. Disponible (con acceso restringido) en *Communication & Mass Media Complete*, EBSCOhost. Consulta 13 de enero de 2011.
<<http://web.ebscohost.com/ehost/detail?hid=108&sid=6b8e75a1-817b-4628-94a8-f3f007e8fe29%40sessionmgr113&vid=22&bdata=Jmxhbmc9ZXMmc2l0ZT1laG9zdC1saXZl#db=ufh&AN=16028126>>

GARCÍA FANLO, Luis

- 2011 "¿Qué es un dispositivo?: Foucault, Deleuze, Agamben". *A Parte Rei*, marzo, No. 74. Consulta 20 de mayo de 2012.
<<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/fanlo74.pdf>>

INSTITUTO DE DEFENSA LEGAL (IDL)

- 2007 *Percepción sobre la seguridad ciudadana (Gran Lima)*. Elaborado por IMASEN SAC. Consulta: 26 de diciembre de 2010.
<<http://www.seguridadidl.org.pe/destacados/2007/12-02/texto.htm>>

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADISTICA E INFORMATICA (INEI)

- 2011 *Principales Resultados: Seguridad ciudadana y accidentes de tránsito*. Consulta: 17 de setiembre de 2011. <<http://www.inei.gob.pe/Biblioinei4.asp>>

JACOBSON, Tom

- 2003 "On Defining Differentiating Kinds of Communication for Social Change: Participatory, Non-Participatory, and Their Sub-Types." *Conference Papers - International Communication Association* [serial online]. San Diego, Reunion Anual, 23 de mayo de 2003, p.1-32. Disponible (con acceso restringido) en: *Communication & Mass Media Complete*, EBSCOhost. Consulta 7 de enero de 2011. <<http://web.ebscohost.com/ehost/detail?hid=106&sid=6b8e75a1-817b-4628-94a8-f3f007e8fe29%40sessionmgr113&vid=24&bdata=Jmxhbmc9ZXMmc2l0ZT1laG9zdC1saXZl#db=ufh&AN=16028882>>

KYMLICKA, Will

- 2002 "Estados multiculturales y ciudadanos interculturales". Ponencia presentada en el "V congreso Latinoamericano de Educación Intercultural Bilingüe". Lima, agosto de 2002. Consulta: 15 de marzo de 2011
<[http://www.uacj.mx/DINNOVA/Documents/SABERES%20INVIERNO%202010/Competencias_para_el_ejercicio_de_la_ciudadania\(1\).pdf](http://www.uacj.mx/DINNOVA/Documents/SABERES%20INVIERNO%202010/Competencias_para_el_ejercicio_de_la_ciudadania(1).pdf)>

LLOSA, Eleana

- 2005 "Los Talleres de Fotografía Social – TAFOS Una experiencia de comunicación popular en el Perú". Presentado en el Congreso Nacional de Investigaciones en Antropología. Lima, 1-6 de agosto de 2005. Consulta: 02 de febrero de 2011.
<<http://www.ibcperu.org/doc/isis/5393.pdf>>

MINISTERIO DE TRABAJO Y PROMOCION DEL EMPLEO (MINTRA)

- 2010 *La oferta laboral juvenil de la Región Callao*. Consulta 13 de setiembre de 2011.
<http://www.mintra.gob.pe/archivos/file/estadisticas/peel/estadisticas/estudio_N1_osel_callao.pdf>

MOÑIVAS, Agustín

- 1996 "La conducta prosocial". *Cuadernos de Trabajo Social*. No 9, p. 125 a 142. Consulta 25 de mayo de 2012.
<<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=119468>>

OBSERVATORIO SOCIO ECONOMICO LABORAL (OSEL) CALLAO

- 2010 "Los jóvenes de la región Callao y el mercado laboral". *Boletín Socio Económico Laboral*. Año 2, no 1. Marzo 2010. Consulta: 15 de diciembre de 2010.
<http://www.mintra.gob.pe/archivos/file/estadisticas/peel/estadisticas/boletin_012010_osel_callao.pdf>

PHOTOVOICE (PARTICIPATORY PHOTOGRAPHY FOR SOCIAL CHANGE)

- s/a [a] *Background to the field: PhotoVoice, photovoice methodology and participatory photography*. Consulta: 01 de diciembre de 2010
<<http://www.photovoice.org/whatwedo/info/background-to-the-field>>

- s/a [b] *PhotoVoice methods and process*. Consulta: 01 de diciembre de 2010
<<http://www.photovoice.org/whatwedo/info/photovoice-methods-and-process>>

POLICIA NACIONAL DEL PERU (PNP)

- 2008 *Estudio Situacional de la Violencia Juvenil en Lima y Callao 2007-2008*. División de investigación e innovación tecnológica de la Dirección de Investigación y Desarrollo. Estado Mayor General de la PNP. Consulta: 17 de enero de 2011.
<http://www.juvenilejusticepanel.com/resources/?act=res&cat=&nod=_root_&id=TdhPoliciaNacionalPeruEstudioViolenciaJuvenilPeru08ES&start=11%20>

PROGRAMA DE LAS NACIONES UNIDAS PARA EL DESARROLLO - PNUD

- 2010 *Informe Regional sobre Desarrollo Humano para América Latina y el Caribe 2010. Actuar sobre el futuro: romper la transmisión intergeneracional de la desigualdad*. Consulta: 26 de diciembre de 2010 <www.idhalc-actuarsobreelfuturo.org>

QUIÑONEZ, Cristina

- 2010 (a) "La Psicología del Consumidor en el Marketing: revelando los consumer insights". *Blog de Consumer Insights*. Publicación del 22 de febrero de 2010. Consulta 12 de marzo de 2011. <<http://consumer-insights.blogspot.com/2010/02/la-psicologia-del-consumidor-en-el.html> >
- 2010 (b) "Insights Publicitarios e Insights Psicológicos: ¿son lo mismo?" *Blog de Consumer Insights*. Publicación del 21 de setiembre de 2010. Consulta 12 de marzo de 2011. <<http://consumer-insights.blogspot.com/2010/09/insights-publicitarios-e-insights.html>>

SINGH, Mukhbir

- 2005 "Communication for Social Change at the Crossroads: Moving From Theory to Praxis - A Case Study." *Conference Papers - International Communication Association* [serial online]. Nueva York, Reunion Anual 26 de mayo 2005, p. 1-34. Disponible (con acceso restringido) en: *Communication & Mass Media Complete*, EBSCOhost. Consulta 10 de enero de 2011.
<<http://web.ebscohost.com/ehost/detail?vid=4&hid=12&sid=fc1c97aa-57ea-4b8c-b04e-77a0580293c3%40sessionmgr115&bdata=Jmxhbmc9ZXMmc2l0ZT1laG9zdC1saXZl#db=ufh&AN=18655049>>

SINGHAL, Arvind; HARTER, Lynn M. y otros

2007 "Participatory photography as theory, method and praxis: analyzing and entertainment-education project in India". *Critical Arts: A South-North Journal of Cultural & Media Studies*. s/l, año 2007, volumen 21 número 1, p. 212-227. Disponible (con acceso restringido) en: *MasterFILE Premier, EBSCOhost*. Consulta 01 de diciembre de 2010.
<<http://web.ebscohost.com/ehost/detail?vid=4&hid=9&sid=fc1c97aa-57ea-4b8c-b04e-77a0580293c3%40sessionmgr115&bdata=Jmxhbm9ZXMmc2l0ZT1laG9zdC1saXZl#db=a9h&AN=33400549>>

WANG, Caroline C.

1999 "Photovoice: A participatory action research strategy applied to women's health". *Journal of women's health*. S/l, volumen 8, número 2. Disponible (con acceso restringido) en *Academic Search Complete, EBSCOhost*. Consulta: 10 de febrero de 2011
<<http://web.ebscohost.com/ehost/detail?vid=6&hid=112&sid=1d86ea68-4059-4c8a-bafb-95e951dceb6e%40sessionmgr112&bdata=Jmxhbm9ZXMmc2l0ZT1laG9zdC1saXZl#db=a9h&AN=5626980>>

2006 "Youth Participation in Photovoice as a Strategy for Community Change". *Journal of Community Practice*, volumen 14, numero 1/2, pp. 147-161. Disponible (con acceso restringido) en *Academic Search Complete, EBSCOhost*. Consulta: 10 de febrero de 2011.
<<http://web.ebscohost.com/ehost/detail?vid=8&hid=112&sid=1d86ea68-4059-4c8a-bafb-95e951dceb6e%40sessionmgr112&bdata=Jmxhbm9ZXMmc2l0ZT1laG9zdC1saXZl#db=sih&AN=22878651>>

WANG, Caroline C.; BURRIS, Mary Ann

1997 "Photovoice: Concept, methodology and use for participatory needs assessment". *Health and education behaviour*. S/l, volumen 24, número 3, pp. 369-387. Consulta: 09 de febrero de 2011.
<http://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/2027.42/67790/2/10.1177_109019819702400309.pdf>

6.3 Entrevistas realizadas

VALDIVIA, Carlos

Entrevistas personales

- 2011a *E1. Luana Letts.* Entrevista del 25 de febrero a Luana Letts.
- 2011b *E2. Alejandra Arias-Stella.* Entrevista del 09 de marzo a Alejandra Arias-Stella.
- 2011c *E3. Aaron.* Entrevista del 09 de abril a Aaron.
- 2011d *E4. Carlos.* Entrevista del 09 de abril a Carlos.
- 2011e *E5. Francesco.* Entrevista del 09 de abril a Francesco.
- 2011f *E6. Jeffry.* Entrevista del 09 de abril a Jeffry.
- 2011g *E7. Jose* Entrevista del 09 de abril a Jose.
- 2011h *E8. Gerardo.* Entrevista del 14 de abril a Gerardo.
- 2011i *E9. Kathy* Entrevista del 14 de abril a Kathy
- 2011j *E10. Virginia* Entrevista del 14 de abril a Jeffry.
- 2011k *E11. Andres.* Entrevista del 21 de mayo a Andres.
- 2011L *E12. Susana Pastor.* Entrevista del 15 de junio a Susana Pastor.
- 2011m *E13. Julio Demartini.* Entrevista del 28 de junio a Julio Demartini.
- 2011n *E14. Leonardo Demartini.* Entrevista del 18 de julio a Leonardo Demartini.
- 2011ñ *E15. Paula Chávez.* Entrevista del 16 de setiembre a Paula Chávez.

**Cuestionarios y conversaciones desarrollados por medio electrónico
(MSN Messenger/E-mail)**

- 2011o *E15. Marcial Casanova.* Cuestionario aplicado por internet.
- 2011p *E16. Alejandra Arias-Stella.* Cuestionario aplicado por internet.
- 2011q *E17. Gerardo Kopal.* Conversación por MSN Messenger. 3 de junio de 2011.



ANEXO 1 INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN

Entrevista a participante del taller

I. Información personal

1. Nombre
2. Edad
3. Ocupación actual
4. Distrito donde vive
5. Institución educativa (si ya egresó, mencionar colegio donde terminó)
6. Hobbies, actividades en tiempo libre

II. Visión sobre su localidad y sobre el Callao

7. ¿Hace cuánto tiempo vives en el Callao?
8. ¿Realizas alguna actividad en el Callao (estudios, trabajo) o fuera de él ?
9. ¿Qué piensas del distrito donde vives? ¿Qué te gusta? ¿Qué cambiarías? ¿Por qué?
10. ¿Cuál crees que es el principal problema del Callao?
11. ¿Es diferente tu distrito al resto del Callao (sus casas, su gente, sus costumbres, etc.)?
12. ¿Has tenido alguna mala experiencia viviendo en el Callao?
13. ¿Participas de algún grupo, organización o asociación del Callao? ¿Por qué?
14. ¿Te gustaría que tus hijos crezcan en el Callao?
15. ¿Cómo crees que va a ser tu distrito dentro de 10 años ?

III. Sobre la fotografía

16. ¿Habías tomado fotos por tu cuenta antes de participar de los talleres?
17. ¿Te gustó aprender a tomar fotos?
18. ¿Qué fue lo más importante que aprendiste?
19. ¿Cómo es el proceso que sigues para tomar una fotografía?
20. ¿Crees que los resultados hubieran sido los mismos si se hubiera trabajado con otros recursos artísticos como la pintura, el teatro, etc.?
21. ¿Cuál es la diferencia que encuentras con ellos respecto de la fotografía?
22. ¿Crees que tomar fotos sirvió para cambiar de alguna forma la visión que tienes de tu localidad?
23. ¿Piensas que la fotografía ayudó a que conozcas o comprendas mejor tu localidad?

IV. Sobre el proyecto Nuestra Mirada - Callao 2009

24. ¿Cómo te enteraste del proyecto?
25. ¿Te acuerdas si Luana y Alejandra pertenecían a alguna organización?
26. ¿Por qué te animaste a participar en los talleres?
27. ¿Cuántas personas participaban?
28. ¿En dónde se realizaban los talleres?

29. ¿Te parecía bueno el horario y el lugar? ¿Por qué?
30. ¿Qué más hacías en la época de los talleres (colegio, trabajo, instituto, etc)?

a. Sobre las facilitadoras

31. ¿Qué es lo que hacían Alejandra y Luana en los talleres?
32. ¿Qué mensaje crees que querían transmitir a través de los talleres?
33. ¿Piensas que Alejandra y Luana eran buenas facilitadoras? ¿Estaban preparadas para dar las clases? ¿Por qué?
34. ¿Alejandra y Luana te inspiraban confianza? ¿Con quién te llevabas mejor? ¿Por qué?
35. ¿Qué mejorarías en su desempeño como facilitadoras?

b. Sobre las dinámicas de participación y los materiales empleados

36. ¿Puedes describirme cómo se desarrollaba un taller normalmente?
37. ¿Qué se hacía para que los chicos participen, se integren?
38. ¿Se utilizaban materiales didácticos (PPT, papelógrafos, pósters, videos, audio)? ¿Qué te parecieron?
39. ¿Aparte de tomar fotografías, qué otras actividades se realizaban?
40. ¿Qué temas se trataban en los talleres?
41. ¿Cómo surgían los temas? ¿Quién los proponía?
42. ¿Cómo funcionaban las dinámicas de participación?
43. ¿Te sentías libre para participar?
44. ¿Qué tan activa era tu participación durante el taller? ¿Cómo era la de los demás?
45. ¿Cómo te llevabas con los otros chicos?

c. Sobre los resultados luego del taller

46. ¿Cómo fue el último día de clases? ¿Cómo te sentiste?
47. ¿Crees que el taller sirvió para algo más que aprender a tomar fotos?
48. ¿Cambió de alguna forma tu vida cotidiana luego de los talleres?
49. ¿Te has mantenido en contacto con algún participante luego de que el proyecto terminara? ¿Y con las facilitadoras?
50. ¿Qué hubieras cambiado en la forma de llevar a cabo los talleres? ¿Qué le faltó, qué pudo mejorar?

Guía de análisis de contenido audiovisual

Características generales	
Duración	
Formato de grabación	
Fecha (aproximada) de filmación	
Hora de filmación	
Resumen del video	
Características del espacio	
Personajes que aparecen	
Planos que predominan	
Comunicación e Interacción	
¿Qué tipo de comunicación predomina? (verbal, no verbal, escrita, etc.)	
¿Cuál es el tono de la comunicación? (formal, informal, agresivo, sereno, divertido, etc.)	
¿Cómo interactúan los personajes?	
¿Quién lidera la interacción?	
¿Qué actividades realizan?	
¿Qué recursos se emplean para promover o potenciar la comunicación?	
¿Qué problemas u obstáculos para la comunicación se presentan?	
Uso del espacio	
Distribución de objetos en el espacio	
Distribución de personas en el espacio	
Desplazamientos en el espacio	
Observaciones generales	

Guía de análisis de documentos escritos

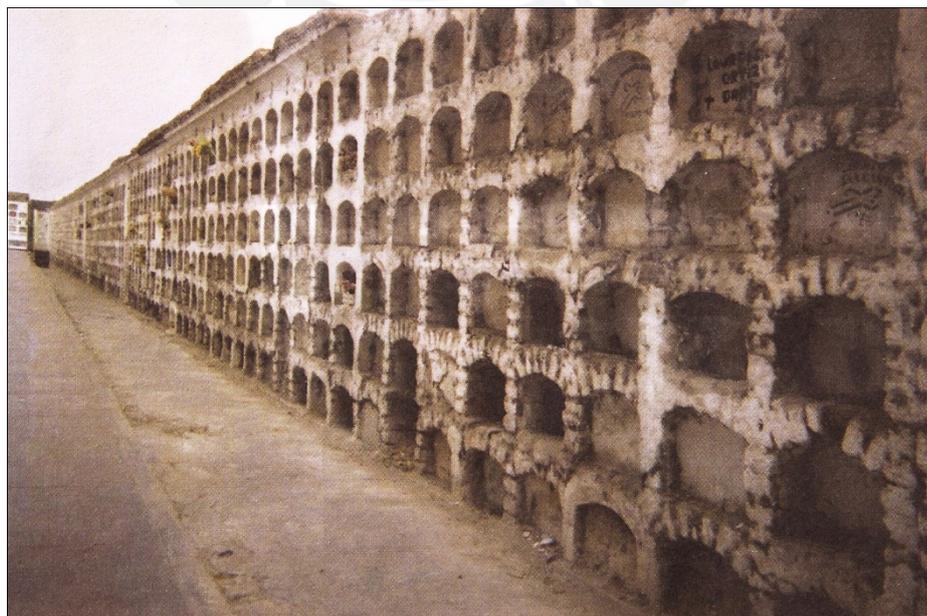
Características generales	
Título del documento	
Tipo de documento (encuesta, tarea, evaluación, etc.)	
Autor/Participante	
Sexo del participante	
Colegio del participante	
Tema	
Descripción general	
Semana de aplicación	
Aspectos formales	
Número de páginas	
Elementos del documento (imágenes, gráficos, texto, esquemas)	
Tipo de preguntas (opción múltiple, abiertas, V o F, etc.)	
Orden y distribución de elementos	
Tipo de fuente y tamaño	
Colores	
% de espacio de página que ocupa el texto de indicaciones y preguntas (aprox.)	
% de espacio de página disponible para completar respuestas (aprox.)	
Contenido	
Nivel de complejidad de indicaciones/preguntas	
Extensión de las respuestas	
Calidad de las respuestas	
Observaciones generales	

ANEXO 2 SELECCIÓN DE FOTOGRAFIAS

A continuación se presentan 12 imágenes del taller de fotografía participativa del proyecto *Nuestra Mirada* – Callao 2009. Las 4 primeras corresponden al análisis de las fotografías hecho en el punto 4.3.3 del cual mostramos una foto por participante. Las 6 siguientes muestran aspectos negativos o por mejorar (3) y positivos (3) del Callao, captados por los jóvenes. Por último, las 2 restantes ilustran actividades realizadas como parte del taller: una dinámica en clase y el paseo al festival *Mirafoto*.



El vendedor de ceviche al paso. Foto: Jeffry (16)



Los nichos del cementerio. Foto: Kathy (16)



Pareja de jóvenes de noche, frente a graffitti. Foto: Carolina: (17)



José (17) bromeando en casa de Gerardo. Foto: Gerardo (16)



Recicladores de basura, cerca del barrio de Tiwinza. Foto: Francesco (18)



Estudiantes inhalando terocal (simulación). Foto: José Elías (19)



Viviendas precarias. Foto: Bernabé (18)



Personaje admirado por Aarón: su primo que juega muy bien al fútbol. Foto: Aarón (19)



Trabajadora pintando la vereda frente al Real Felipe. Foto: Arturo



Barrio de Chucuito, lugar turístico del Callao. Foto: Fiorella (18)

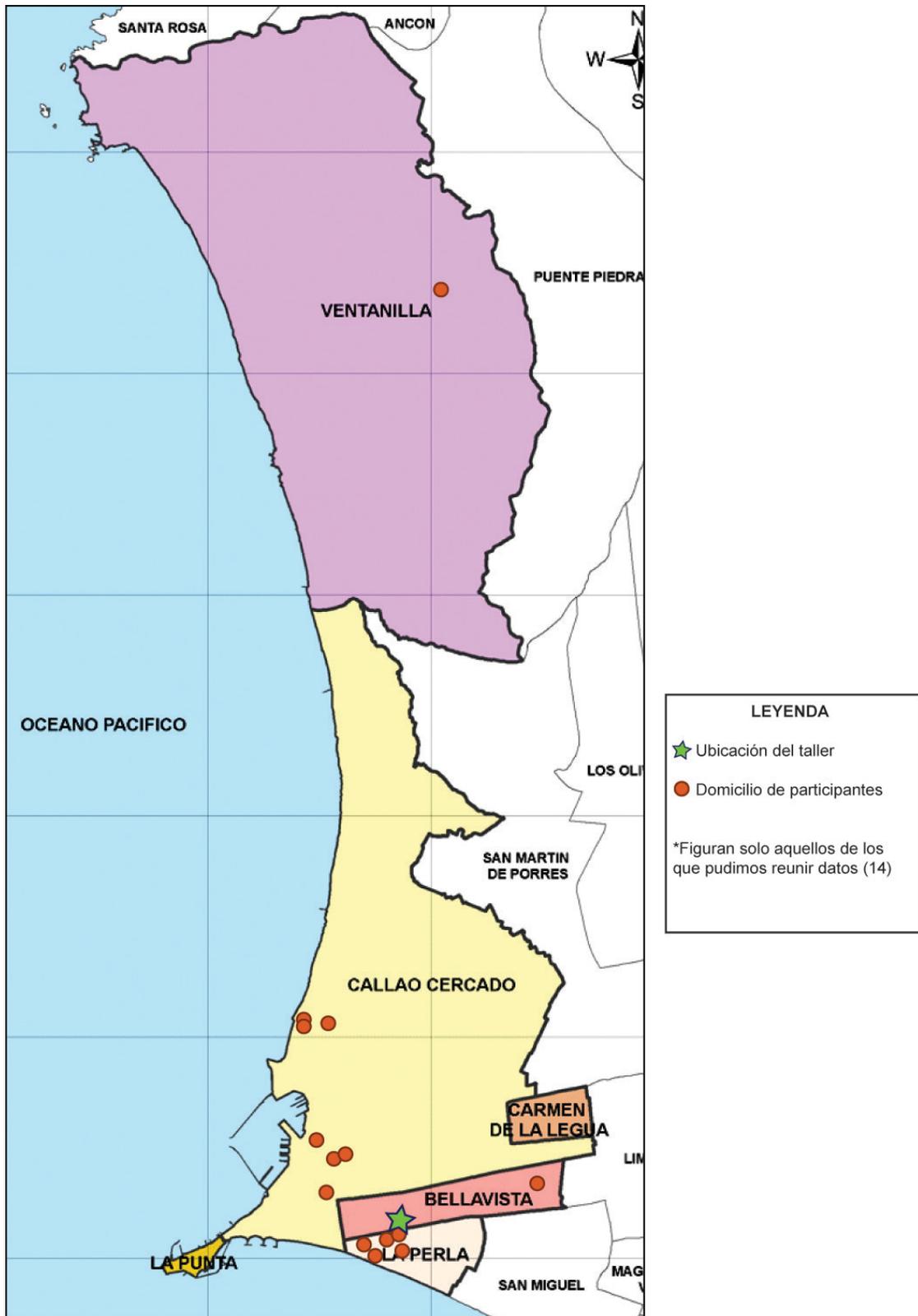


Dinámicas en clase a cargo de Irene Tomé, de España. Foto: *Revela Perú*



Paseo realizado a exposiciones fotográficas del festival *Mirafoto*, en Miraflores.
Foto: *Revela Perú*

ANEXO 3: CROQUIS DE UBICACIÓN DEL TALLER Y LOS PARTICIPANTES



Fuente: Diagnóstico de límites GRPPAT-2007
Elaboración propia