



Discurso & Sociedad

Copyright © 2021
ISSN 1887-4606
Vol. 15(3) 601-621
www.dissoc.org

Artículo

El audiovisual como aportación a las producciones narrativas feministas

*Audiovisual as a contribution to feminist narratives
production*

Mònica Figueras-Maz
Universidad Pompeu Fabra

Mitzzy Arciniega-Cáceres
Universidad Pompeu Fabra

Ariadna Santos-Andreu
Universidad Pompeu Fabra

Resumen

El presente artículo presenta las posibilidades de las producciones narrativas y la metodología participativa audiovisual como metodologías feministas idóneas para el trabajo con mujeres jóvenes. La incorporación del audiovisual permite utilizar un lenguaje y un medio con el que las jóvenes se sienten especialmente cómodas. El artículo profundiza en la descripción de un caso de estudio en el que se aplicaron ambas técnicas y se centra en el abordaje de la metodología feminista aplicada a la elaboración de cápsulas autobiográficas audiovisuales durante el proceso de investigación. La combinación de ambas técnicas, las producciones narrativas y la metodología participativa audiovisual, permite una mayor democratización del conocimiento y favorece la agencia de las mujeres, el autodescubrimiento y la toma de conciencia individual y colectiva.

Palabras clave: producciones narrativas, metodología participativa audiovisual, mujeres jóvenes, empoderamiento, feminismo.

Abstract

This article presents the possibilities of narrative productions and audiovisual participatory methodology as ideal feminist methodologies to work with young women. The incorporation of audiovisuals makes it possible to use a language and a medium with which young women feel especially comfortable. The article delves into the description of a case study in which both techniques were applied and focuses on the approach of feminist methodology applied to the elaboration of audiovisual autobiographical capsules during the research process. The combination of both techniques, narrative productions and audiovisual participatory methodology, allows a greater democratization of knowledge and contributes to the agency of women, self-discovery and individual and collective awareness.

Keywords: narrative productions, participatory audiovisual methodology, young women, empowerment, feminism.

Introducción

Los marcos de interpretación de la investigación así como los ideales de objetividad, racionalidad, neutralidad y universalidad, son algunos de los postulados que la metodología feminista se cuestiona. Entre otras cosas, pone el acento en la relación que se establece entre la persona que conoce y lo que se conoce, entre la persona que investiga y la que es investigada (Blazquez, 2012). Maria Mies (1998) considera que el énfasis en la experiencia personal es un punto de partida de la teoría feminista y es fundamental en la metodología feminista ya que tomar en cuenta las voces y experiencia de las mujeres asegura que, tanto las investigadas como las investigadoras, sean productoras de conocimientos y de esta forma se confronta el ideal androcéntrico de la ciencia.

Desde esta perspectiva, la finalidad de la investigación no es llegar a una respuesta o teorización homogénea sobre un determinado tema sino recoger distintas posiciones de conocimiento para complejizar las posiciones manifestadas hasta ahora. Siguiendo a Marcel Balasch y Marisela Montenegro (2003) difractar los conocimientos supone la apertura de los espacios de comprensión y producción de significados y se enfatizan los efectos que se desprenden del conocimiento producido.

Donna Haraway (1991) propone la idea de los conocimientos situados como lugares materiales y semióticos desde los cuales nos relacionamos con determinada problemática lo que hace que tengamos una visión parcial de la realidad según sea el lugar físico y simbólico desde donde miramos. De allí la relevancia del carácter inclusivo e interseccional de las metodologías feministas que implica incluir a sujetos y grupos sociales históricamente marginalizados en los espacios de producción de conocimiento de manera que se rompa con el pensamiento hegemónico del conocimiento científico como universal, neutral y por lo tanto desprovisto de relaciones directas con determinados factores políticos, culturales y sociales.

Desde nuestro punto de vista no existe una metodología de investigación específicamente feminista sino que hay técnicas “propias” de otras aproximaciones que se pueden utilizar; lo que define a una investigación como feminista es la intencionalidad, se puede hacer un uso feminista de técnicas que se han desarrollado bajo otros paradigmas. Defendemos que un elemento definitorio clave es que la finalidad sea trascender la dicotomía entre producir datos y analizarlos, fases que tradicionalmente se han entendido como totalmente separadas en la investigación y que hacen personas diferentes.

Así, por ejemplo, los grupos focales también pueden ser una metodología feminista si son diseñados desde una perspectiva de producción de conocimiento colectiva que equipara los roles de las participantes al de las investigadoras y se integran miradas plurales ante una determinada problemática, en concreto nos referimos a los llamados grupos focales interpretativos (GFI). La elección de los GFI como método responde a la voluntad de romper con la organización tradicional de la investigación que asume que la función de análisis e interpretación de los datos es exclusiva del equipo investigador; de esta manera, la aplicación de los GFI reconoce la capacidad analítica y reflexiva de las participantes para comprender las estructuras y fuerzas que influyen en sus vidas (Dodson, 1998). Lo mismo ocurre con las historias de vida que no pretenden la búsqueda de datos objetivos sino que se articulan alrededor de la comprensión e interpretación de las propias participantes de su experiencia y la memoria, son ellas quienes marcan el ritmo y redirigen el discurso hacia lo que consideran que les es más importante compartir.

En las investigaciones sobre maternidad realizadas por Mittzy Arciniega (2019; Arciniega et al. 2020) se realizaron GFI y historias de vida en los que el rol de las participantes no fue concebido como objetos de estudio sino como analistas. La presentación y posterior discusión de los resultados obtenidos en el análisis semiótico del discurso de posts de blogs de madres y sus respectivos comentarios en los GFI supuso que la dinámica no se desarrollara a partir de preguntas y respuestas sino de la interpretación de fragmentos de textos extraídos de los blogs y comentarios y la confrontación con interpretaciones previas realizadas por las investigadoras, generando una producción colectiva de conocimiento. En el caso de las historias de vida se trabajó a partir de fotos de las propias participantes para que a partir de su experiencia fluyeran los recuerdos y profundizaran en los aspectos de la maternidad que ellas consideraban importantes; por otra parte, se compartieron hallazgos y conclusiones de la investigación anterior a fin de propiciar la interpretación por parte de las participantes.

Para entender cómo las metodologías feministas contribuyen al proceso de empoderamiento de las personas, partimos de las dos capacidades relacionadas con el concepto de empoderamiento: primero es necesario que la persona tenga la capacidad de tomar decisiones y a continuación, sucesivamente, que actúe acorde con lo decidido (Soler et al., 2017).

De este modo, consideramos que las metodologías feministas aplicadas en las últimas investigaciones como los grupos focales interpretativos, las historias de vida y las producciones narrativas integradas a la metodología participativa

audiovisual cumplen ambos preceptos, minimizan las lógicas de poder entre el equipo investigador y las participantes y se “plantea una manera diferente de relacionarse con las participantes al buscar la creación de conocimiento conjunto” (García y Montenegro, 2014: 79), adaptando la metodología a las necesidades y motivaciones de las participantes.

Un claro ejemplo de otra metodología que puede ser feminista es la Investigación-Acción Participativa (IAP) porque pone el foco en mejorar la vida de las personas a través de una evaluación permanente (investigación – acción). En la IAP pueden participar todas las mujeres, cada una con su experiencia propia, de forma que se incorpora una perspectiva feminista que permite conseguir un empoderamiento para que, a su vez, puedan influir en su entorno, esto es, la transformación como objetivo final (Gil y Gómez, 2001).

Inspiradas en los planteamientos de la IAP, el presente artículo expone otra metodología feminista aplicada en investigaciones recientes de las autoras y que consideramos una experiencia innovadora. En concreto, la integración de dos metodologías feministas, las producciones narrativas y la metodología participativa audiovisual. Por un lado, las producciones narrativas (PN) son una técnica que consiste en la producción conjunta de un texto híbrido que “plantean una manera diferente de relacionarse con las participantes al buscar la creación de conocimiento conjunto” (García y Montenegro, 2014: 79); el proceso conjunto de negociación de la narrativa permite crear un vínculo entre investigadora y participante que debe ser de igual a igual. Y, por otro lado, la metodología participativa audiovisual, usa la fotografía o el audiovisual de forma participativa para que el proceso de creación, reflexión, visualización, verbalización y reacción produzca mejoras en las participantes y, por consiguiente, en la comunidad.

Ambas metodologías fueron utilizadas en el proyecto *Activismos en Femenino: el discurso feminista de mujeres jóvenes en grupos culturales y en su cotidianidad (ActiFem)*, financiado por la Agència Catalana de la Joventut y realizado durante el año 2019 cuyo objetivo principal era comprender la forma en que mujeres jóvenes, participantes de grupos culturales con diferentes perfiles socioeconómicos, integraban el discurso feminista y lo hacían propio en su cotidianidad y en sus manifestaciones culturales.

De esta manera, puesto que uno de los hitos específicos del proyecto era la creación de cápsulas autobiográficas audiovisuales donde las jóvenes narraran sus vivencias cotidianas como mujeres jóvenes, se optó por la técnica de las producciones narrativas desarrollada por Marcel Balasch y Marisela Montenegro (2003) y se combinó con la metodología participativa audiovisual con base en el

Photovoice (Wang, 2006). En este sentido, encontramos especialmente relevante y novedosa la introducción del elemento audiovisual en esta propuesta metodológica ya que se trata del lenguaje que el colectivo juvenil domina y con el que las jóvenes se sienten cómodas.

De este modo, en este artículo, en primer lugar, se describe la combinación metodológica de las las producciones narrativas y la metodología participativa audiovisual, para a continuación exponer el caso del proyecto ActiFem que aplicó la metodología de las producciones narrativas audiovisuales, haciendo especial énfasis en las reflexiones a partir de los procesos creativos; finalmente, se presentan las conclusiones centradas en el potencial de esta aproximación como proceso empoderador y oportunidad de retorno social.

La metodología de las producciones narrativas y la combinación con el audiovisual

La producciones narrativas son una técnica que consiste en la producción conjunta de un texto híbrido construido a partir de: a) las sesiones donde la investigadora y las participantes hablan y discuten distintos aspectos del fenómeno que se quiere estudiar; b) la textualización, que funciona como una revisión y reflexión sobre la sesión o sesiones en la que la conversación se traduce a un texto organizado y comunicable que refleja las posiciones y los argumentos desarrollados en cada una, y c) el reconocimiento de la agencia de las participantes para modificar, corregir y expandir la textualización hasta validar la narrativa creada (Balasch y Montenegro, 2003).

Así, las producciones narrativas “en lugar de representar cómo las participantes comprenden el fenómeno, buscan expresar cómo quieren que un tema particular sea visto” (Pujol, Montenegro y Balasch, 2003: 67). Esta herramienta interpela a las participantes con el objetivo de producir un texto del que serán explícitamente autoras, en tanto que deciden qué debe contener y cómo debe ser dicho (Balasch y Montenegro, 2003). En la construcción de los relatos iniciados por el interés del equipo investigador respecto a un fenómeno determinado, las investigadoras no pretenden ser representantes de la voz de las participantes, sino que se trata de un trabajo conjunto donde las participantes y las investigadoras son coautoras.

De esta manera, el proceso de negociación de la narrativa –las ideas y vueltas del texto que hemos descrito anteriormente– conlleva varios encuentros entre investigadoras y participantes, permitiendo así un mayor vínculo entre

ambas y dotando de una mayor agencia a las segundas, al poder modificar, suprimir y elegir cómo quieren que sus posiciones sean presentadas en la narrativa final.

Para adaptar las producciones narrativas al recurso audiovisual nos inspiramos en la metodología participativa audiovisual, concretamente en la técnica del photovoice (Wang, 2006) que se articula a partir de un doble proceso: encuadrar visualmente una determinada problemática social (a través de las fotografías tomadas por los participantes a lo largo de su día a día) para, posteriormente, dar paso a una reflexión en grupo sobre las imágenes que la representan; podemos resumirlo como el proceso de visualizar, verbalizar y, finalmente, reaccionar.

Su naturaleza inclusiva y su adaptabilidad entre grupos culturales diferentes ha permitido llevar a cabo experiencias para dar voz a determinados colectivos y promover cambios en el centro de una comunidad, como la erradicación de la violencia juvenil (Wang et al., 2004), la integración social de minorías raciales (Pritzker, LaChapelle y Tatum, 2012) o bien la prevención del crimen (Ohmer y Owens, 2013). Estas experiencias sitúan la capacitación a través de las imágenes en el eje central de su planteamiento.

Las creadoras de esta metodología, Caroline Wang y Mary Ann Burris aplicaron por primera vez el Photovoice en un programa de desarrollo y salud reproductiva de mujeres en Yunnan, China (1996) planteando una intervención donde mujeres del ámbito rural en China tenían que plasmar su complicada realidad a través de la fotografía. De esta forma, además de mostrar una realidad, para muchos desconocida, se empoderaba a estas mujeres y se aumentaba su conocimiento acerca de la situación sanitaria en la que vivían.

Igualmente, Paula González (2014) entiende las imágenes como catalizadoras de situaciones y poderosas herramientas de creación de significado que otorgan al equipo investigador indicios relevantes de la autorepresentación de las personas investigadas en determinados contextos sociales. La autora también hace referencia a la importancia de conectar con los y las participantes a través de un lenguaje familiar y cotidiano y conseguir que disfruten del proceso y sientan que existe un retorno por parte de quienes investigan.

Así, para investigar con jóvenes, y en contraste con la tendencia a plantear las relaciones entre grupos de edad como relaciones de tensión y conflicto (Duarte, 2012) y a diferencia de otras técnicas de investigación donde se impone la lógica/mirada adultocéntrica, las producciones narrativas superan esta tendencia al conflicto intergeneracional y colocan a las personas jóvenes en el

centro de las investigaciones, de esta manera es posible investigar no solo “sobre”, si no también “para” y sobre todo, “junto con” los y las jóvenes.

Por otra parte, y una vez se rompe con la lógica adultocéntrica reduciendo al mínimo las relaciones de poder, las producciones narrativas reconocen y atribuyen agencia propia a las jóvenes. Éstas tienen capacidad de decisión en el proceso de textualización y, por lo tanto, sobre el resultado final. Este hecho, según Nagore García y Marisela Montenegro (2014), es una potencialidad que ofrece la metodología pero puede incluso llegar a ser un límite porque, al mismo tiempo, las participantes pueden eliminar partes de la investigación que para el equipo investigador sean relevantes.

Al ser textos que no se analizan en el sentido habitual sino que tienen la misma relevancia teórica que otros textos académicos, las personas participantes tienen la posibilidad de construir conocimiento y visibilizar sus propias narrativas y formas de entender el mundo. De esta forma se contribuye a revertir la lógica adultocéntrica que entiende que las personas jóvenes pertenecen a un grupo minoritario e infravalorado, provocando que sus narrativas, comprendidas tradicionalmente como contrahegemónicas, entren en tensión con las narrativas dominantes e incluso se impongan a ellas (Gandarias y García, 2014).

Por último, las metodologías feministas aplicadas en general y las PN en concreto, conllevan un retorno doble a las personas participantes. Por un lado, se da un proceso de reflexión transformador; Itziar Gandarias y Nagore García (2014) se refieren a esto como poder de acción política que a su vez trasciende también al equipo investigador e incluso a la audiencia. No estamos hablando de activismo, sino más bien un diálogo con capacidad de transformar la posición inicial de partida (Pujol y Montenegro, 2003). Por otro, las participantes de las producciones narrativas obtienen una pieza final, acabada y con entidad propia, la cual pueden usar y difundir y utilizar para lo que quieran. Esto solo se consigue cuando se descentraliza la producción de conocimiento de la academia.

Una aproximación a las producciones narrativas desde el audiovisual

El proyecto ActiFem que presentamos como caso de estudio combinó diferentes métodos, en concreto la observación en los dos grupos culturales, un cuestionario socioeconómico, once entrevistas semi estructuradas, historias de vida, el análisis de la actividad en redes sociales de las chicas y cápsulas audiovisuales autobiográficas. Esta última técnica, como caso específico de las producciones

narrativas, es la que analizaremos en profundidad a continuación. En esta etapa del proyecto participaron 4 mujeres jóvenes de diferentes perfiles, todas ellas vinculadas a asociaciones culturales. Así, el grupo estuvo conformado por Amira, una joven de 23 años nacida en Barcelona, de origen marroquí y religión musulmana; Leyla, de 21 años, nacida en Uruguay y residente Barcelona desde los 4 años, momento desde el cual vivía sin su padre; Laura, de 24 años, es estudiante de arquitectura y pertenece a una familia de clase media y, por último, Audrey que en el momento de la investigación había dejado sus estudios universitarios y se encontraba disfrutando de un año sabático para decidir qué hacer en su vida.

La producción de las piezas audiovisuales, y los talleres de formación, correspondientes para poder realizar las cápsulas autobiográficas, responden a uno de los hitos del proyecto: que cada participante, después de pasar por el proceso de formación técnica y de autonarración, elaborara una vídeo-cápsula que recoja su relato sobre un aspecto relacionado con su propia experiencia de género en la cotidianidad como mujeres jóvenes y contribuir, a través del proceso y la propia narración, a su empoderamiento.

El proceso de elaboración de las cápsulas se organizó a través de talleres que sirvieron tanto para adquirir unas competencias técnicas concretas como para generar la sinergia y complicidad que permitió un trabajo conjunto entre las participantes y el equipo investigador.

A diferencia de las imágenes que se publican en las redes sociales donde mostramos cómo queremos ser vistos, nos pareció interesante indagar cómo podemos generar con las mismas herramientas otro tipo de imágenes más vinculadas a la identidad, proceso que lleva más tiempo porque requiere una reflexión más sustentada: son imágenes singulares que expresan y conservan una emoción que viene del mismo sujeto, y a la vez pueden mostrar la forma única en que éste ve y percibe su entorno.

De este modo, en estos talleres se trabajó la relación entre los dos tipos de representaciones. Lo hicimos a través de la reflexión conjunta sobre cómo construimos las imágenes de nosotras mismas como individuos y como grupo. Las sesiones del taller estaban enfocadas a aspectos prácticos que fueran útiles para que las participantes empezaran a visualizar sus piezas desde el primer momento, así se abordaron más desde un enfoque más conceptual que técnico, es decir, se dieron herramientas para que las participantes exploraran y descubrieran el potencial del lenguaje audiovisual para expresar la interioridad, para comunicar un estado de ánimo. El objetivo de las primeras sesiones fue descubrir diferentes formas expresivas con las cuales el cine ha compartido

emociones muy diversas, para cuestionar de qué forma podríamos generar narrativas más próximas a nuestra forma única de ver el mundo. Se visionaron fragmentos de películas de diferentes cineastas que han abordado como problema artístico e intelectual la representación de la subjetividad, lo íntimo y lo cotidiano; por ejemplo, se visualizaron y analizaron fragmentos de películas de Naomi Kawase, David Perlov, Milagros Mumenthaler y Chris Marker.

Así, la elaboración de las cápsulas audiovisuales combinó talleres grupales con sesiones y asesorías individuales y el visionado de films con discusiones en torno las posibilidades de cada pieza. A partir del primer taller las participantes empezaron a grabar planos de su cotidianidad que se subieron a la nube y se indexaron, de forma que se creó un archivo de imágenes de trabajo. En sesiones grupales de dos horas se dieron bases generales entorno (1) la imagen, (2) el sonido y (3) el montaje. En esta última fase, las participantes realizaron una pieza audiovisual (videos de 3-5 minutos), a partir de la colección de filmaciones recogida desde el primer momento.

Durante la sesión dedicada a la imagen (1) cada participante escogió una que le resultaba especialmente relevante, ya sea de ellas mismas, una persona cercana, un lugar o un acontecimiento, etc. Las imágenes podrían ser fotografías recientes, antiguas, imágenes de prensa, pinturas o cualquier otro tipo de imagen y se realizó el ejercicio de reflexionar sobre el proceso de selección de las mismas: por qué eran relevantes, qué transmitían, cómo estas imágenes hablaban del tiempo y el espacio en que fueron capturadas, cuál era la relación de la imagen con su entorno, cuál era la relación con ellas mismas; y a partir de esta reflexión se discutió qué imágenes podrían acompañar a las seleccionadas para dar forma a los pensamientos y emociones que estas les generaban.

En esta sesión también se reflexionó sobre las imágenes de la cotidianidad y la importancia de componer las imágenes con precisión, probar diferentes encuadres del mismo objeto, tomarse el tiempo para escoger desde qué ángulos y distancia se debe filmar. De esta manera, se discutió sobre cómo combinar las imágenes fijas con el movimiento de los planos interiores para descubrir cómo el entorno se transforma si escogemos determinado encuadre o duración del plano.

Por otra parte, en la sesión dedicada al sonido (2) se repasó cómo el cine incorporó el sonido unos años después de convertirse en espectáculo; sin embargo, desde sus orígenes, necesitó palabras, música y ciertos detalles visuales que pudieran sugerir mundos sonoros. En esa sesión se trabajó la potencialidad expresiva del sonido y la voz como hilos conductores de las imágenes. De la misma manera, en la sesión focalizada en el montaje (3) se reflexionó sobre cómo la escritura audiovisual implica relacionar diferentes imágenes con sonidos,

entendiendo el montaje como un procedimiento creativo y técnico en el que se integran estos elementos. Se comentó también cómo en el cine de ficción convencional el montaje otorga secuencialidad a una progresión de la historia que se está narrando. En cambio, en las piezas producidas por las participantes, el montaje surge de las afinidades formales entre las imágenes que se están filmando y escogiendo y las emociones y pensamientos que se generan.

En la última sesión (4) se visualizó el trabajo realizado en el marco de los talleres con una discusión conjunta entre las participantes. Las piezas finales dieron resultados tan diversos como la pieza de Amira centrada en su trabajo como monitora infantil en escuelas; la de Leyla, que es un homenaje a su familia “matriarcal” con especial protagonismo de su madre; el resultado de Laura que plasma a través de su colección de recuerdos, escritos, dibujos, fotografías y vídeos la esencia de su identidad y la pieza de Audrey que decide dar protagonismo en su pieza a su amiga y compañera de piso.

Reflexiones a partir de los procesos creativos

De la vivencia a la experiencia

Uno de los aspectos esenciales en el proceso de creación ha sido la práctica de autoretratarse en la cotidianidad puesto que esto comporta un importante ejercicio de elección y exclusión de aquello fundamental y aquello irrelevante, es decir, una priorización de momentos, espacios y personas que lleva a las participantes a ser conscientes de lo que es realmente fundamental en su construcción como mujeres jóvenes; identificando incluso aspectos que antes les pasaban desapercibidos.

Este proceso permite pasar de la vivencia a la consciencia, lo que transforma esta vivencia en experiencia; ello resulta especialmente relevante dado que es solo a partir de la experiencia que podemos utilizar lo vivido en el pasado para tomar decisiones presentes y futuras. Según María Teresa Luna (2007: 6), “la posibilidad de mirar hacia atrás permite identificar las claves en las que el sucederse diario se ha ido articulando en un llegar a ser, admitiendo claro que las categorías en las que se articula la biografía son construidas intersubjetivamente”.

Lo personal es político

Carol Hanisch (1970) revolucionó el feminismo clásico con su postulado “*The personal is political*” enfatizando la necesidad de conectar la vida cotidiana con la dimensión más política de las luchas feministas. En esta línea, el proceso creativo permitió a las jóvenes reflexionar sobre su cotidianidad como mujeres jóvenes y a partir de su experiencia personal y las reflexiones conjuntas con sus compañeras, entender que ciertas situaciones que hasta ahora habían entendido como individuales y particulares eran producto de un contexto político y social.

De esta manera, relatar y compartir sus experiencias personales ha permitido la creación de una consciencia individual y colectiva de las desigualdades de género (MacKinnon, 1995), lo que facilita la construcción de una visión crítica como primer paso a una transición de lo personal a lo político o hacerlas conscientes que lo personal también puede ser político.

Los espacios como símbolo de autonomía

Ya Virginia Woolf en su libro *A Room of One's Own* (1929) nos hablaba de la necesidad de las mujeres jóvenes de tener un espacio propio no compartido; la autora hace especial referencia al género femenino ya que por aquellos años eran los jóvenes los únicos que gozaban el privilegio en exclusiva de tener una habitación propia.

En esta línea, en la investigación los espacios de intimidad de las jóvenes cobran especial relevancia y confirman que las motivaciones expuestas por Virginia Woolf a inicios del siglo pasado siguen vigentes. Así, sus habitaciones, pisos compartidos o pisos casi vacíos pero en exclusiva para ellas, son fundamentales en la construcción de su identidad personal autónoma e independiente en relación con la de sus familias y están más vinculados a la necesidad simbólica que responde al modelo de mujer independiente que a una necesidad material (Feixa, 2005).

Reconocerse a través del arte

Destaca especialmente que todas las jóvenes se narran en mayor o menor medida a través de expresiones artísticas, ya sea mediante el baile, el canto, el teatro o la poesía. Estas expresiones en algún caso sirven para transformar sentimientos de frustración en creatividad, como en la escena en la que Audrey graba a su mejor amiga cantando y tocando la guitarra.

En otros casos se trata de un acto de empoderamiento, como los ensayos de baile de Leyla; de rebeldía contra el sistema, en el caso de la obra de teatro de

Laura; o una herramienta de transformación personal y social, como muestran los bailes de Amira con los niños y niñas. Sea de una o de otra manera, todas las participantes muestran que para ellas son fundamentales aquellos momentos en los que se rompe el orden establecido y estas formas de comunicación fuera del discurso formal constituyen una forma de expresión y conexión con ellas mismas y con los otros (Jiménez-Morales, Arciniega y Santos, 2020).

La interpretación de la memoria

La exploración de la memoria ha sido uno de los ejercicios más interesantes del proceso creativo. Ya sea recurriendo a archivos de fotos, a sus publicaciones en redes sociales o a diarios personales se generó una oportunidad para conectar el material con la memoria de las participantes y que éste, además, adquiriera nuevos significados e interpretaciones con una mirada desde la distancia y a partir de la reflexión individual y colectiva.

Al respecto Dawn DiPrince (2012) enfatiza la “complicada relación entre la verdad y las memorias” y afirma que la autobiografía no es igual que la verdad o realidad. En la misma línea, Louis Althusser (1971) sugería que nuestro sentido de la realidad en las auto-narraciones es una mera mascarada de ideología. No hay un "verdadero" o realidad, solo representaciones ideológicas de lo real y lo verdadero, es decir, las chicas cuentan lo que recuerdan y cómo lo recuerdan y a partir de las emociones que esos recuerdos producen en el presente.

La mirada del otro

Jean Paul Sartre en su obra *El ser y la nada* (1943) destaca la importancia de la mirada del otro en la construcción de nuestra propia identidad y en la manera cómo nos autopercebimos y lo hace, entre otras cosas, utilizando la analogía del espejo que podría equiparse a cómo construyen las participantes sus autobiografías audiovisuales.

La mirada del espejo es relevante puesto que permite a un individuo verse como objeto, siendo sujeto. De la misma manera, las jóvenes construyen imágenes de ellas que están mediadas por la propia actuación de la cámara y por aquellas personas que las acompañan. Con escasos minutos para narrarse, deciden dar protagonismo a “los otros”. Leyla, por ejemplo, en cierta manera se presenta a sí misma como resultado de sus relaciones familiares matriarcales, Amira da protagonismo a lo que los niños y niñas dicen de ella a través de sus dibujos y mensajes, Audrey se narra a través de una pieza musical de su mejor amiga y Laura da protagonismo a su pareja y su hermana.

Conclusiones

Producir conocimiento es también un acto político; elegir paradigma es posicionarse; elegir la finalidad de las técnicas utilizadas, también. De ahí la importancia de hacerlo consciente y responsablemente. La técnica metodológica de las producciones narrativas es una forma de aplicar la perspectiva de los conocimientos situados de Donna Haraway (1991). Esta autora afirma que el conocimiento se produce mediante la conexión parcial, localizable y encarnada con otras posiciones, de esta forma se complejiza la visión de la cuestión estudiada (Montenegro y Pujol, 2013) y entran en diálogo las diferentes visiones, lo que democratiza la producción del conocimiento. Defendemos que desde esta aproximación metodológica se puede avanzar la ciencia desde otra mirada, menos androcéntrica y también menos adultocéntrica puesto que sitúa a las participantes en condición de igualdad respecto a las investigadoras.

Para nosotras, la metodología feminista tiene como trasfondo querer subvertir la relación entre sujeto y objeto, reconocer la existencia de relaciones de poder e intentar transformarlas y apostar por la producción colectiva del conocimiento. Las producciones narrativas audiovisuales son una manera opuesta a la visión de una técnica como mero sistema de obtención de “datos”. El resultado final no es el reflejo de las opiniones de las participantes, es el producto de los encuentros con las investigadoras, es un texto acabado o, en este caso, una cápsula audiovisual, y no un conjunto de resultados interpretados por las investigadoras a la luz de un marco teórico. Se trata de una producción común entre investigadora y participante y, por lo tanto, no algo que después se deba interpretar.

El presente trabajo ha planteado, a partir de la experiencia en el proyecto ActiFem, las posibilidades que se abren al imbricar la técnica metodológica de las producciones narrativas con el formato audiovisual en el trabajo con jóvenes y, en concreto, su potencial para favorecer el empoderamiento de este colectivo a partir del autodescubrimiento y la toma de conciencia individual y colectiva. A lo largo del trabajo se ha podido reafirmar la perspectiva horizontal de esta técnica; en este sentido las participantes de las cápsulas audiovisuales perdieron el rol de objeto de estudio al ser ellas las que, juntamente con una de las investigadoras, narraron y grabaron su experiencia de género en la cotidianidad. El resultado fueron cuatro cápsulas con visiones totalmente distintas pero que dialogan y se interrelacionan creando así una visión caleidoscópica de la experiencia de género en la juventud actual.

De esta manera vemos como las producciones narrativas audiovisuales encajan muy bien con la idea de empoderamiento porque, retomando la idea, Pere Soler et al. (2017), en su estudio sobre el empoderamiento juvenil, mencionan que “los procesos de empoderamiento deberían empezar con (o priorizar a) aquellas personas, grupos o colectivos que disponen de menos poder” (p. 29), como es el caso de las mujeres jóvenes. Esto refuerza la idea anteriormente expuesta, que las producciones narrativas audiovisuales dan voz y por tanto agencia y poder a las personas cuyas narrativas no son las dominantes, en este caso, se refuerza la voz de las mujeres jóvenes como colectivo con menos poder. Una de las participantes ejemplificaba así su proceso de toma de decisiones:

“El hecho de concretar una única cosa un único hecho, una única persona, yo sólo me he centrado en Núria y claro mi cotidianidad va mucho más allá de sólo Núria, pero es un punto muy importante el hecho de escoger, ha sido difícil... y a la hora no sólo uso lo de Núria pero yo he grabado muchas cosas en video y muchas cosas en mi mente que también me las llevo y entonces estoy contenta” (Audrey)

En esta línea, durante el proyecto, se establecieron sinergias que permitieron que, por ejemplo, en la sesión final dedicada a la visualización de las cápsulas producidas, tanto a las participantes como al equipo investigador pudieran responsabilizarse de todo el proceso experimentado al dar una mirada hacia atrás, así como también a tomar conciencia de las experiencias de género que atraviesan colectivamente a las jóvenes de hoy en día. Se rompieron las relaciones de poder y la mirada adultocentrista para dar paso a una mirada colectiva que enriqueció el resultado. Además, si en la utilización de cualquier técnica ya es necesario un proceso de restitución o retorno a las personas participantes por el tiempo y datos/interpretaciones aportadas, en este caso, la reciprocidad es total. Por un lado, este sentimiento de ser protagonista de igual a igual en el proceso y el empoderamiento o toma de consciencia vivido y, por otro, la obtención de un material audiovisual de gran calidad.

En este sentido, la adaptación de las producciones narrativas al formato audiovisual resulta no sólo justificable sino casi imprescindible en el caso de la investigación con jóvenes dado el consumo y producción que este colectivo hace de las nuevas tecnologías. Así, puesto que en su día a día “absorben, distribuyen y crean contenido a través de sus teléfonos móviles y de la red” (Fernández-Planells, Masanet y Figueras, 2016: 49), el audiovisual como herramienta es un campo cómodo y seguro para ellas. Resulta interesante indagar cómo podemos generar con el móvil que tanto utilizan en su cotidianidad, otro tipo de imágenes más vinculadas a la imaginación, la memoria o el deseo, proceso que lleva más

tiempo porque requiere una reflexión más sustentada: son imágenes singulares que expresan y conservan una emoción que viene del mismo sujeto, y a la vez pueden mostrar la forma única en que éste ve y percibe su entorno ya que no están pensadas para ser valoradas desde la mirada de los otros, como sucede en las redes sociales. De esta manera, la capacidad autoexplicativa a través de las herramientas audiovisuales es una de las competencias fundamentales que denotan un proceso de empoderamiento entre las jóvenes, no sólo desde el relato sino desde el control del conjunto de los elementos. Así, para las jóvenes, el ejercicio de indagar la memoria histórica de sus propias vidas -plasmada en forma de fotos, vídeos, recuerdos, etc. - deviene fundamental para definir lo que son hoy en día (Jiménez-Morales, Arciniega y Santos, 2020); redescubrirse a través de la autonarración y tomar consciencia de la colectividad de aquellas vivencias de género que hasta entonces consideraban individuales.

Por último, destacamos la aplicación de la metodología de las producciones narrativas audiovisuales por su capacidad de incidir en la predisposición a la participación democrática sobre todo de jóvenes, en el sentido que además de empoderar a las participantes, a través de compartir experiencias, aprender individual y colectivamente; contribuye a su definición como personas críticas, comprometidas y participativas.

Referencias

- Althusser, Louis (1971).** “Ideology and ideological state apparatuses” en *Lenin and Philosophy and Other Essays*. *New Left Books*, pp.121-176.
- Arciniega, Mittzy (2019).** *La Construcción de la Maternidad en los Discursos de los Blogs de Madres: Motivaciones, preferencias y percepciones de las lectoras*. (Tesis doctoral, Universitat Pompeu Fabra, Catalunya).
- Arciniega, Mittzy; Lorena Gómez, Nele Hansen, Pilar Medina-Bravo, Sonia Páez de la Torre y Ariadna Santos (2020).** *Ideología de la maternidad intensiva como eje de violencia simbólica*. Informe de resultados. https://www.upf.edu/documents/222272055/241634934/Informe_La+ideolog%C3%ADa+de+la+maternidad+intensiva+como+eje+de+violencia+simb%C3%B3lica.pdf/e7ac0172-133a-b721-45d6-cdd5a7a2cbfa
- Balash, Marsel y Montenegro, Marisela (2003).** “Una propuesta metodológica desde la epistemología de los conocimientos situados: las producciones narrativas” en *Encuentros en Psicología Social*, 1(3), pp.44-48.

- Blazquez, Norma (2012).** “Epistemología feminista: temas centrales” en Blazquez, Norma; Flores, Fátima y Ríos, Maribel (Eds.), *Investigación feminista: epistemología, metodología y representaciones sociales* (pp.21-38).
- DiPrince, Dawn. (2012).** *Motherhood, performance and mommy blogs: the political power of maternal online rhetoric.* (Trabajo de fin de máster. Colorado State University, Estados Unidos). Recuperado de https://mountainscholar.org/bitstream/handle/10217/65304/DiPrince_colorado_state_0053N_11075.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
- Dodson, Lisa (1998).** *Don't call us out of name: The untold lives of women and girls in poor America.* Boston: Beacon Press.
- Duarte, Claudio (2012).** “Sociedades adultocéntricas: sobre sus orígenes y reproducción” en *Última década*, 20(36), pp.99-125. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22362012000100005>.
- Feixa, Carles (2005).** “La habitación de los adolescentes“, en *Papeles del CEIC*, nº 16, CEIC (Centro de Estudios sobre la Identidad Colectiva), Universidad del País Vasco, <http://www.ehu.es/CEIC/papeles/16.pdf>.
- Fernández-Planells, Ariadna; Masanet, Maria José y Figueras, Mònica. (2016).** “TIC i joves: reflexions i reptes per al treball educatiu”, en *Col·lecció Aportacions*, núm. 54. https://treballiaferssocials.gencat.cat/web/.content/JOVENTUT_documents/arxiu/publicacions/col_aportacions/Aportacions_54.pdf.
- Gandarias, Itziar (2014).** “Tensiones y distensiones en torno a las relaciones de poder en investigaciones feministas con Producciones Narrativas” en *Quaderns de Psicologia*, 16(1), pp.127-140. <http://dx.doi.org/10.5565/rev/qpsicologia.1210>.
- Gandarias, Itziar y García, Nagore (2014).** “Producciones narrativas: una propuesta metodológica para la investigación feminista” en Mendia, Irantzu; Luxán, Marta; Legarreta, Matxalen; Guzmán, Gloria; Zirion, Iker y Azpiazu, Jokin (Eds.), *Otras formas de (re)conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista* (pp.97-110). Donostia-San Sebastián, España: Hegoa.
- García, Nagore y Montenegro, Marisela (2014).** “Re/pensar las Producciones Narrativas como propuesta metodológica feminista”, en *Athenea Digital* 14(4) pp. 63-88.
- Gil, Alicia y Lydia, Gómez (2001).** “Observación y Escucha” en *¿Qué queremos decir cuando hablamos de...?* 1(4), Castellón: Fondo Social Europeo/Universitat Jaume I. pp.1-18.

- González Granados, Paula. (2014).** “Apuntes sobre la fotografía como metodología participativa en la etnografía” en *Arxiu d’Etnografia de Catalunya* 14, pp.33-51
<https://www.raco.cat/index.php/AEC/article/view/290199>.
- Hanisch, Carol (1970).** "The Personal Is Political" en Firestone, Shulie y Koedt, Anne (Eds.) *Notes from the Second Year: Women’s Liberation*, New York, pp. 76–78.
- Haraway, Donna (1991).** *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Haraway, Donna (1992):** “Las promesas de los monstruos: una política regeneradora para otros inapropiados/bles” en *Política y Sociedad*, 30, pp.121-163.
- Jiménez-Morales, Manel; Arciniega, Mittzy y Santos, Ariadna (2020).** “El audiovisual como herramienta de empoderamiento en la investigación con jóvenes. Casos de estudio: proyectos HEBE y ActiFem” en *DESIDADES - Revista Eletrônica de Divulgação Científica da Infância e Juventude*, 0(27) pp.23-35.
- Luna, María Teresa (2007).** “La intimidad y la experiencia en lo público” en *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud* 5(1). Manizales: Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud CINDE-Universidad de Manizales.
- MacKinnon, Catharine (1995).** *Hacia una teoría feminista del Estado*. Madrid: Cátedra.
- Mies, María (1998).** “¿Investigación sobre mujeres o investigación feminista? El debate en torno a la ciencia y la metodología feminista” en Eli Bartra (Ed.), *Debates en torno a una metodología feminista* (pp. 63-102). México D.F: Universidad Autónoma Metropolitana, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Montenegro, Marisela y Pujol, Joan (2013).** “Producciones narrativas: una propuesta teórico-práctica para la investigación narrativa” en Horacio Luis Paulín y Maite Rodigou Nocetti (Ed.), *Coloquios de investigación cualitativa. Desafíos en la investigación como relación social* (pp.15-42). Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Ohmer, Mary L. y Owens, Jennifer (2013).** “Using Photovoice to Empower Youth and Adults to Prevent Crime” en *Journal of Community Practice* 21(4) pp.410-433. <https://doi.org/10.1080/10705422.2013.842196>
- Pritzker, Suzanne; LaChapelle, Alicia y Tatum, Jeremy (2012).** “We need their help: Encouraging and discouraging adolescent civic engagement

through Photovoice” en *Children and Youth Services Review* 34(11) pp. 2247-2254. <https://doi.org/10.1016/j.childyouth.2012.07.015>

Pujol, Joan; Montenegro, Marisela y Balasch, Marcel (2003). “Los límites de la metáfora lingüística: implicaciones de una perspectiva corporeizada para la práctica investigadora e interventora” en *Política y Sociedad*, 1(40), pp.57-70.

Sartre, Jean-Paul, (1943). *El ser y la nada: ensayo de ontología fenomenológica*. Buenos Aires: Editorial Losada.

Soler, Pere; Trilla, Jaume; Jiménez-Morales, Manel y Úcar, Xavier (2017). “La construcción de un modelo pedagógico del empoderamiento juvenil: espacios, momentos y procesos” en *Pedagogía Social. Revista Interuniversitaria*, 30, pp.19-34. DOI:10.7179/PSRI_2017.30.02.

Wang, Caroline; Burris, Mary Ann y Yue Ping, Xiang (1996). “Chinese village women as visual anthropologists: A participatory approach to reaching policymakers” en *Social Science & Medicine*, 42(10), pp.1391–1400. [https://doi.org/10.1016/0277-9536\(95\)00287-1](https://doi.org/10.1016/0277-9536(95)00287-1)

Wang, Caroline; Morrel-Samuels, Susan; Hutchison, Peter M.; Bell, Lee y Pestronk, Robert M. (2004). “Flint Photovoice: community building among youths, adults, and policymakers” en *American journal of public health* 94(6) pp.911–913. <https://doi.org/10.2105/ajph.94.6.911>

Wang, Caroline (2006). “Youth participation in photovoice as a strategy for community change”, en *Journal of Community Practice* 14(12), pp. 147-161.

Woolf, Virginia (1929). “A Room of One’s Own” en Jack, Jen; Mangold, William; Katz, Cindi; Low, Setha; Saegert, Susan (Eds), *The People, Place, and Space Reader* (pp. 338-342) Routledge.

Nota biográfica

	<p>Mònica Figueras es doctora en Periodismo y profesora titular del Departamento de Comunicación de la Universidad Pompeu Fabra (UPF). Coordina en la UPF desde sus inicios el Máster Oficial Interuniversitario en Juventud y Sociedad. Sus líneas de investigación se centran en la juventud y la comunicación; la educación mediática; la deontología periodística y los estudios de género. Lidera y participa en diferentes proyectos competitivos nacionales e internacionales relacionados con estos temas. Actualmente coordina el Grupo de Investigación en Juventud, Sociedad y Comunicación (JOVIScom) de la UPF.</p>
	<p>Mitzzy Arciniega es licenciada en Periodismo y Doctora en Comunicación por la Universidad Pompeu Fabra. Docente de grado y máster en la Universidad Pompeu Fabra, investiga la representación de la mujer y la juventud en los medios de comunicación y participa en proyectos sobre educación mediática.</p>

monica.figueras@upf.edu

mittzy.arciniega@upf.edu



Ariadna Santos es Graduada en Comunicación Audiovisual en la Universidad Pompeu Fabra y Máster en Juventud y Sociedad en la Universidad de Girona. Actualmente es investigadora predoctoral en el grupo JOVIS.com, sus líneas de investigación se basan en la juventud, las redes sociales, la representación del género online y los nuevos medios digitales. Durante el último año ha trabajado en diferentes proyectos de investigación sobre juventud y activismos.

ariadna.santos@upf.edu