

Imágenes, miradas y relatos. Una polifonía en las historias de vida

Images, glances and stories. A polyphony of life stories

Imagens, olhares e relatos. Uma polifonia nas histórias de vida

María José Delgado Corredera*

 <https://orcid.org/0000-0002-6222-577X>

Analía E. Leite Méndez**

 <https://orcid.org/0000-0001-5064-999X>

María Jesús Márquez García***

 <https://orcid.org/0000-0002-2220-3795>

Resumen: Este trabajo tiene su origen en la historia de vida de Electra y su contexto en tiempos de guerra y posguerra civil española, eje central de un relato de tesis doctoral, que converge en la autoetnografía de una de las autoras. En este artículo particularmente nos detenemos en cómo nuestras vidas están marcadas por imágenes que sobreviven en nuestra memoria. Cada historia contada va tomando cuerpo en la mente conforme va dibujándose una imagen de aquello que se cuenta. El hilo conductor desde el acontecimiento hasta la imagen interior que se construye es la palabra narrada. Encontramos, además, que existen otros diálogos que parten de imágenes materializadas y que nos cuentan historias múltiples en una investigación autoetnográfica. Mostramos cómo la imagen se manifiesta como forma dialógica en una reflexión metodológica autoetnográfica, que nos requiere atención contemplativa para escuchar su discurso. No se trata solo del placer visual y estético, sino de la experiencia artística, sociológica y epistemológica que conforma el desarrollo desde la percepción, el análisis crítico y reflexivo, la discusión de miradas y diálogos observados, propios y de los otros, como fuente de conocimiento. Así es como la imagen va tomando sentido para el diálogo. A través de fotografías en blanco y negro que muestran la época de guerra civil y posguerra en el pueblo de Alameda, localidad de Málaga, establecemos un diálogo que trasciende la historia de Electra y constituyen un espacio de reflexión entre la investigadora, la persona del pueblo que guarda las fotos y otras personas ajenas a la investigación. Se plantea la imagen como un punto de encuentro entre pasado y presente en la reconstrucción de una vivencia muy particular y anónima de la historia de la guerra

* Investigación de la Tesis Doctoral: Transitando la vida de Electra. Una mirada autoetnográfica. Universidad de Málaga. España. E-mail: <mjdc@uma.es>.

** Universidad de Málaga. Grupo de Investigación Procie. E-mail: <aleite@uma.es>.

*** Universidad de Málaga. E-mail: <mariajesusmarquez@uma.es>.

civil que aún guarda huellas en el presente y que emerge en el proceso reflexivo de la investigación autoetnográfica.

Palabras clave: Autoetnografía. Memoria histórica. Historias de vida.

Abstract: This paper has its origins in the life story of Electra and its context in the Spanish Civil War and post-war period, which is the central axis of a doctoral thesis story and converges in the autoethnography of one of the authors. In this article we focus on how our lives are marked by images that survive in our memory. Each accounted story takes shape in the frame of a mind and emerges as an image of what is told. And the connecting thread from the outer event with that inner, built-up image is the narrated word. We also find that there are other dialogues which are based on materialized images and tell us multiple stories in the context of an autoethnographic investigation. We show how the image conjures itself up in a dialogical form within an autoethnographic methodological reflection, which requires contemplative attention to listen to its discourse. It is not only about the visual and aesthetic pleasure, but also about the artistic, sociological and epistemological experience that shapes the development from one's own perception, critical and reflexive analysis, the discussion of observed points of view and dialogues (both our personal ones and those of others) as a source of knowledge. This is how the image gradually makes sense concerning the dialogue. By showing black and white photographs of the civil war and post-war period in the village of Alameda, a town in the province of Málaga, we engage in a dialogue which transcends the individual story of Electra and provides a space for reflection between the researcher, the villager who keeps the photos and other people outside the investigation itself. The image is seen as a meeting point between past and present, rebuilding a very particular and anonymous experience of the history of civil war that still holds its mark to this very day and emerges in the reflective process of autoethnographic research.

Keywords: Autoethnography. Historical memory. Life stories.

Resumo: Este trabalho tem sua origem na história de vida de Electra e em seu contexto durante a guerra e o pós-guerra civil espanhol, eixo central de uma tese de doutorado, que converge para a autoetnografia de uma das autoras. Neste artigo, em particular, nos detemos em como nossas vidas são marcadas por imagens que sobrevivem em nossa memória. Cada história contada vai tomando forma na mente à medida que se desenha uma imagem do que está sendo contado. O fio condutor, desde o acontecimento até a imagem interior que se constrói, é a palavra narrada. Descobrimos, além disso, que existem outros diálogos que partem de imagens materializadas e que nos contam múltiplas histórias em uma pesquisa autoetnográfica. Mostramos como a imagem se manifesta como forma dialógica em uma reflexão metodológica autoetnográfica, que exige de nós atenção contemplativa para ouvir seu discurso. Não se trata apenas do prazer visual e estético, mas da experiência artística, sociológica e epistemológica que molda o desenvolvimento a partir da percepção, da análise crítica e reflexiva, da discussão de olhares e diálogos observados — próprios e alheios —, como fonte de conhecimento. É assim que a imagem vai ganhando sentido para o diálogo. Por meio de fotografias em preto e branco que retratam o período da guerra civil e do pós-guerra na vila de Alameda, município de Málaga, estabelecemos um diálogo que transcende a história de Electra e constitui um espaço de reflexão entre a pesquisadora, a moradora da vila que guarda as fotos e outras pessoas alheias à pesquisa. A imagem é apresentada como um ponto de encontro entre o passado e o presente na reconstrução de uma vivência muito particular e anônima da história da Guerra Civil, que ainda deixa marcas no presente e que emerge no processo reflexivo da pesquisa autoetnográfica.

Palavras-chave: Autoetnografia. Memória histórica. Histórias de vida.

Introducción

Desde sus comienzos, el ser humano ha ido dejando elementos referentes, muchos en forma de imágenes, que cuentan su historia. Ya en la cueva de Lascaux, el mayor museo del arte prehistórico, hallamos imágenes pintadas en las paredes hace unos 18.000 años. “En los ochenta metros de longitud de la cueva se han catalogado 1963 unidades gráficas, entre pinturas y grabados, de las que 915, casi la mitad, son de animales.” (Anónimo, 2018). Numerosos documentos de investigación y análisis nos relatan la historia que vivieron nuestros ancestros y lo que querían dejarnos como legado con sus imágenes grabadas en las paredes de las rocas. Aun así, nada puede

compararse con estar frente a ellas y contemplarlas para escuchar el mensaje que de ellas emana. ¿Quién creó las imágenes? ¿Qué historias podemos imaginar al mirarlas? Patou-Mathis (2021, p.11), pone una mirada en otro relato, cuando expresa: “¡Las mujeres prehistóricas no se pasaban el día barriendo la cueva! ¿Y si resulta que también pintaron Lascaux, cazaron bisontes, tallaron utensilios e idearon innovaciones y avances sociales?”. ¿Podemos entonces construir otras historias?

Desde allí hasta hoy, los seres humanos han ido dejando testimonios a través de las herramientas que en ese momento eran, tales como pinturas, monumentos, esculturas, músicas, danzas, escritos y toda suerte de formas artísticas que han impregnado su cultura. El ser humano siempre ha querido dejar huella de su existencia. Con respecto a las imágenes, se trató, durante largo tiempo, de hacer una némesis de la realidad para poder transmitirla a otras personas. Pero es a partir de que Josep-Nicéphore Niépce, en 1827, consigue capturar la imagen de su terraza, en una plancha obtenida con betún de judea sobre una placa de plata con un tiempo de exposición de varios días. (Maison Nicéphore Niépce, 2019, p. 1), ya no se necesita copiar la realidad, porque existe el instrumento que puede proporcionar la copia perfecta. Es entonces cuando comienza una nueva visión artística que muestra algo singular, que provoca emociones y sentimientos, que manifiesta otra visión del mundo y sus gentes. Para Sontag (1981, en Berger 2013, p. 54), “una fotografía no es solo una imagen [...] una interpretación de lo real; también es un vestigio, un rastro directo de lo real, como una huella.”

No solo importa capturar una realidad en un contexto que explique la vida de ese momento, sino que ante la idea de hacer que perdure en el tiempo la imagen no llega a ser fiel a la realidad, sino “la mejor o la peor cara” que puedo manifestar, la apariencia que yo quiero dar. Incluso podemos afirmar que esto ha llegado, en ocasiones, a crear una realidad paralela. El fotógrafo Jeff Wall (1989, p. 7), a este respecto, trata *el gesto* en sus fotografías, cuidadosamente preparadas como escenas de una película. Capta los momentos claves para hacer la toma siendo minuciosamente estudiados. Trata temas sociales y políticos, tales como la violencia urbana, el racismo, la pobreza, así como los conflictos de género y de clase, provocando cuestionamientos sobre ellos. ¿Podemos crear ficción a partir de la imagen fotográfica?

Las imágenes obtenidas en momentos “robados”, inesperados o naturales, son muy valiosas, ya que nos dan oportunidades de conocer un momento de la vida de alguien o alguna situación, o bien alguna particularidad que nunca hubiera sido desvelada. Cada imagen capturada en una fotografía deja un instante suspendido, quedando inmortalizado. Como dice Leite (2011):

Una estrategia de conocimiento, una forma de aprehender y enfrentar los fenómenos referidos al acontecer vital, donde la realidad no está fuera del sujeto que la examina, los fenómenos sociales no existen separados de los sujetos que los viven, producen, sufren y gozan de sus consecuencias. La subjetividad cobra un valor central como vía de acceso a las dimensiones sociales y humanas. Los sujetos forman y conforman la realidad en la medida que puedan narrarla y re-construirla intersubjetivamente (p.172).

Las imágenes nos cuentan historias, los retratos nos relatan biografías. Solo se necesita poder mirar; mirar para poder imaginar y comprender qué historia se esconde tras la imagen, qué contexto histórico, social, político, cultural, se manifiesta en el encaje de la foto, qué elementos nos hablan. De este modo podemos hacer no una reconstrucción de la historia, sino otra construcción de la realidad que existió o que existe, e incluso una multiplicidad de lecturas que complementan realidades diferentes. Entender la historia es entender nuestra historia y las historias de todas aquellas personas que dan voz a sus vivencias no contadas. “La base de la investigación narrativa lleva a considerar a los seres humanos como generadores perpetuos de nuevas descripciones y narraciones, más que seres que puedan describirse de manera precisa y fija” (Goolishian y Anderson, 1994, p. 300, en Leite, 2011, p. 172). Lo que no se cuenta, no existe; lo que no se mira, no existe. Por esta razón, en el presente artículo tratamos de sumar incorporando las imágenes para

la investigación con el relato de vida, utilizando esta forma artística como otra voz del relato; además, pretendemos indagar el lugar de las imágenes en la construcción ontológica, epistemológica y metodológica de las historias de vida.

Partimos de la historia de vida de Electra, madre de una de las investigadoras, y de los relatos contados por ella sobre la Guerra Civil Española (Delgado, 2022). La carga emocional que se va provocando en el discurso genera gran interés por conocer una polifonía de voces que relatan historias desde familiares hasta la inmersión en su pueblo natal, Alameda (Málaga), para descubrir una memoria histórica contada por sus gentes. Durante la investigación in situ, aparece un archivo protegido de fotografías sobre la época citada, de alrededor de dos mil fotografías inéditas y recibidas como regalo de herencia del fotógrafo del pueblo, apellidado Reyes, custodiadas ahora por el historiador y escritor José Antonio Rodríguez. Estas imágenes se manifiestan como relatoras de otra voz del pueblo (Se expone una pequeña parte en el apartado 3.1.).

En el ir y venir de la investigación, este hallazgo nos hace revisitar las fotografías que guarda Electra de su historia, encontrando especial atención a una de ellas que en sí misma ya cuenta la vida de Electra y su familia.

Figura 1 – Electra y familia.



Fuente: Autoría desconocida. (1938). Familia de Electra. Foto para enviar al padre en el frente de guerra.

La investigación hace así emerger nuevas narrativas que ponen de manifiesto una mirada sobre el valor del papel de las mujeres que guardan una memoria silenciada, el control social y religioso, una voz reprimida por el miedo, el diálogo intergeneracional y la transmisión ideológica patriarcal de los vencedores hombres.

Las imágenes en las Historias de vida

Como hemos mencionado con anterioridad, abordamos el valor de las imágenes en un sentido intimista, como una forma más que nos ayuda a construir y dar a conocer, el relato de una historia de vida realizada a partir de la investigación en una Tesis doctoral. Tratamos de interaccionar los relatos y las imágenes (capturas de determinados momentos históricos) a partir de cómo vemos y percibimos, desde la imagen, la realidad cuando investigamos en historias de vida. En este momento sería oportuno añadir una reflexión acerca de: ¿Realmente podríamos establecer un relato sólo con imágenes? ¿Tiene la imagen una impronta en nuestro recuerdo, como vivencia reflejada de otras personas o como experiencia social que nos provoca resonancias? Para Rivas (2009):

La acción humana es un proceso relacional, que supone el cruce y el intercambio de las biografías personales de los sujetos que interaccionan. Desde el constructivismo social de Gergen (1996) y cultural, de Bruner (1997 y 2002), queda claro cómo la construcción del sujeto se hace inteligible sólo en el seno de las relaciones vigentes, de forma que lo que realmente se produce en el encuentro cotidiano es un relato de relatos, como medio crítico a través del cual nos encontramos en el seno del mundo social (p.21).

El cómo percibimos el mundo en cada momento es un factor determinante del cómo lo vamos a transmitir y compartir, cómo se va a producir esa relación entre las personas, de apertura de unas y acogida de otras con respecto a las historias que nos contamos, que compartimos, entramando nuestra historia con la de los otros y otras.

Las aportaciones de Berger y Luckman (1993), en Rizo (2015), acerca de la construcción comunicativa de la realidad, considera ésta como la construcción intersubjetiva, basada en las interacciones. Podríamos decir que la realidad es aquello acordado, construido y reconstruido —y por lo tanto cambiante—, entre individuos que se comunican y tratan de establecer acuerdos que entretengan sus vidas. En ocasiones las imágenes establecen un lenguaje visual, y al mismo tiempo crean un pensamiento que puede transformarse en expresiones orales. A través de la comunicación —oral, escrita, musical, danza, fotografía, pintura, etc. —, entramos en contacto con las otras personas y nos vemos en ellas. El proceso comienza por la curiosidad y el deseo de conocer al otro, a la otra; ello nos lleva a intercambiar estados de vida vividos, a diferenciar la resonancia entre lo conocido y lo no-conocido, las experiencias obtenidas y los planteamientos a los que hemos llegado ya sean logros, fracasos o dudas abiertas.

Turrell (2022) introduce en sus fotografías la noción de que vivimos en una realidad de nuestra propia creación, sujetos a las limitaciones sensoriales humanas, así como normas contextuales y culturales. Y él afirma: “Lo que es importante para mí es crear una experiencia de pensamiento sin palabras” (p.1). Está interesado en que “te veas a ti mirando”, que te descubras observando. “Mi trabajo se trata más de tu visión que de mi visión, aunque es un producto de mi visión” (ibídem). Él nos abre el campo de la introspección para tomar conciencia del acto que estamos haciendo de mirar y ver cómo ocurre el proceso cognitivo, al tiempo que se establece un nivel ético que delimita lo particular, lo personal, lo íntimo y el respeto a la no-intromisión. Al mirar una imagen nos sorprende y capta nuestra atención visualmente, tal y como lo haría un relato al escucharlo. Cuando la imagen aparece ante la persona que la observa, puede destapar recuerdos que estaban ausentes, olvidados o silenciados, relatos que de alguna manera no existían. Podríamos decir que nuestra memoria está llena de recuerdos visibilizados o no, dependiendo de las emociones que las encadenan. López Fernández-Cao (2011, p.96) expresa que “la fotografía remueve en nuestro interior distintas sensaciones que, a diferencia de otras técnicas, nos acercan peligrosamente a la pérdida de aquello que sentimos como “real”.

Las imágenes que hablan de estos contextos remueven emociones en todas las personas al sensibilizarse, no como personas independientes sino en comunión con las que sufrieron o sufren. Como plantea López Fernández-Cao (2016):

El arte, en un proceso dialéctico único –porque refiere a las experiencias personales más profundas hechas universales a través del esfuerzo perceptivo y formal– puede considerarse como una de las fuerzas más importantes que unen a las personas sin vaciarlas de lo único e individual que cada una posee (p. 378).

No se trata pues de alcanzar simplemente una experiencia estética, sino una experiencia de vida guardada en algún tiempo atrás en “la caja de fotos de *Cola-Cao*”, o en una carpeta de Imágenes en nuestro ordenador y cuando se abren dan paso a re-contar la historia que vivimos que va tomando con el tiempo diferentes matices. De este modo podemos decir que la cámara fotográfica ha contribuido a la memoria viva.

Los orígenes de la imagen “foto”

Las primeras fotografías aparecieron teñidas de color sepia y más tarde pasaron al blanco y negro. Lo habitual hoy es el color, aunque existe una vuelta al valor del blanco y negro. Las razones se basan en la idea de que el blanco y negro da importancia a la composición, deja ver de una forma directa lo que se quiere mostrar. Por el contrario, el color distrae, quedando escondidos secretos; camufla, guarda, omite, desintegra elementos. El blanco y negro los destapa. Cobran presencia las texturas, las líneas, los contrastes lumínicos saltan y se hacen más evidentes, se manifiestan ante nuestros ojos tomando fuerza visual. El duotono, negro/blanco o sepia, remonta a lo original, al principio, a la esencia de la imagen, nos evoca el pasado. Nos da idea de lo antiguo, lo que se ha perdido y desdibujado. De este modo podemos hablar de recuerdos y memoria, allá en lo más profundo del inconsciente. El blanco y negro nos retrotrae a aquellas imágenes que guardamos en nuestra memoria, quizás ya archivadas, lejanas o no tan lejanas, aquellas imágenes que tapamos o guardamos con dolor, nostalgia u otras emociones. Pero también podemos encontrar en ellas lo auténtico, lo real, lo más visible. El color tiene otro mensaje en toda su variedad y con todos sus matices.

¿Cómo mirar para comprender? El relato de la imagen. La imagen en blanco y negro.

Nace así el sentido de cómo podemos *mirar* para entablar ese diálogo necesario con la imagen y decodificar o interpretar de ella el relato.

La vista llega antes que las palabras desde la infancia. Esta vista, de lo que hay ante sí, sitúa a la persona en su mundo circundante, lo posiciona. La expresión viene después con la palabra, pero esta no anula la realidad vista. Se necesita de una mirada consciente y contemplativa, libre de juicios, para poder trasladar el mensaje visual y original.

Si examinamos la naturaleza de la contemplación, existe una mirada que “nos saca de la cadena de medios y de fines, de la cadena de la supervivencia, de la cotidianeidad inercial en la que hacemos unas cosas para alcanzar otras” (Fajardo, 2017, p. 84). Esto ya muestra un modo de mirar la realidad y dirigirnos a ella. Además, hay otro tipo de mirada, “la que surge de la admiración, del asombro, del pasmo, del mero interés, de la interrogación por la naturaleza de las cosas, de la devoción o de la gratitud. Se trata de una mirada radicalmente distinta” (Op.cit.p. 85). Es esta una

¹ Se hace mención a una forma en la que muchas familias han conservado las fotografías familiares en las primeras preciosas “cajas de hojalata” que aparecieron de Cola-Cao, producto a base de cacao, lanzado en España en 1945.

mirada gratuita y libre, que no tiene expectativa alguna sobre necesidades ni temores, una mirada “que deja ser” con el solo propósito de contemplar.

Esta mirada puede situarse en el placer de la percepción por sí misma, provocando la consciencia de la propia mirada y situando a la persona observadora como autora de su acción. También se puede prestar a generar un hilo conductor con nuestro interior, rescatando lo oculto o traduciendo su lenguaje a pensamiento, palabras, imaginación, sentimientos, emociones o recuerdos, que narran un discurso propio y compartido. De este modo la imagen pasa a ser efecto contemplado al mismo tiempo que tiene el protagonismo de ser la portadora del mensaje y ocurriendo así el fenómeno de la comunicación entre imagen y observador/a.

Reflexión metodológica

Al comienzo de la investigación de la tesis “Mirar para comprender: Historia de vida de Electra en tiempos de guerra y posguerra civil en Alameda.”, no sabíamos que las imágenes iban a cobrar tanta relevancia para poder comprender la historia, el proceso de indagación vivido con las personas que hemos encontrado en el camino ha ido poniendo de relieve situaciones, diálogos e interrogantes hacia mí, hacia nosotras y hacia la historia de Electra, que no estaban previstos; sin embargo, estos giros imprevistos que emergen del proceso de indagación van dando sentido a una autoetnografía. Desde una posición postcualitativa, como indica Hernández, (2020) tenemos el compromiso de pensar la metodología desde lo que nos afecta y preocupa. De este modo el mundo de las imágenes y la fotografía no es un campo disciplinar diferente en el proceso de investigación etnográfico ni autoetnográfico sino un contexto cultural vinculado al diálogo, las relaciones entre los participantes, el pasado, las huellas que ha dejado en el presente y cómo nos conformamos en la actualidad (Hernández-Hernández, 2020, p. 203).

En este sentido Kushner (2009) expresa: “Lo que ocurre es que el método aplasta al objeto. Nos hemos convertido en entusiastas de los motores y hemos dejado de apreciar los viajes” (p.12). De acuerdo con esta idea, hemos tratado de hacer una construcción, donde el propio relato habla de los pasos seguidos en la investigación; queremos mostrar el camino que se ha ido transitando, ya que este proceso en sí mismo manifiesta cómo se va construyendo no solo el relato, sino también el conocimiento. Los propios entresijos, las derivas, las disyuntivas, los paros, los avances, los logros conseguidos, la serendipia, las reflexiones, las dudas e incertidumbres, en definitiva, el desarrollo del trayecto. Siguiendo de nuevo a Kushner (2002):

La investigación naturalista es una actividad sumamente variable y arriesgada, a menos que el investigador haya descubierto lo suficiente sobre sí mismo para saber por qué investiga y cuáles son sus límites personales, hasta entonces la experiencia de la investigación es de confusión e incertidumbre (p.90).

Aprender del propio proceso nos lleva a la mirada introspectiva de la que habla Turrell (2022), que nos coloca en observadoras de nuestro propio aprendizaje, de las transformaciones que se producen en la investigación y la investigadora.

El camino transitado comienza por la escucha de diversas y variadas voces que relatan la vida de Electra en tiempos de la guerra y posguerra civil en Alameda (Málaga). El relato de Electra, mi madre, comienza desde los recuerdos de su infancia. La guerra civil española (golpe militar o sublevación de Franco) estalla cuando ella tiene cuatro años, y en su relato ella deja testimonio de los acontecimientos que vivió ella junto a su madre, su padre y sus hermanos y hermanas. Electra va revisitando lugares y tiempos; y a través de ellos sus relaciones, emociones, sentimientos, pensamientos, reflexiones que va teniendo conforme se adentra en su relato, a posteriori, desde una mirada nueva, casi nueve décadas después. Con este fin se apoya en algunas imágenes que

conserva, siendo una de las primeras razones para incorporar “la voz” que aportan las imágenes. En ocasiones, hay pasajes de los que no se pueden hablar o se desconocen, pero sí se pueden sentir por medio de una imagen en la que queda impregnado parte del sentido de una vida. En este sentido la imagen nos provoca sensaciones y reacciones corporales porque la memoria histórica también es una memoria corporal, el cuerpo recuerda, el cuerpo retiene, conserva lo que la voz no puede expresar. Butler y Bixio (2022) hablan del cuerpo como un lugar y como un espacio de lucha. También, podemos ver un segundo campo, que incluye el primero en una especie de círculos concéntricos, en el que aparecen personas familiares de los que había perdido el contacto muchos años atrás y que aportan el relato de los recuerdos, de algunas vivencias, testimonios de sus hermanas, hermanos y algunos sobrinos. El tercer ámbito, en esta investigación, está compuesto por vecinas del pueblo donde ella nació y otras voces de personas sin parentesco que amablemente han querido sumarse a esta historia y que deseaban que sus voces se dieran a conocer. Es en este campo donde surge un archivo, de innumerables fotografías, que aporta una voz desde la elocuencia de la imagen y el silencio de la palabra. De la escucha de sus relatos emerge un diálogo interior que se convirtió en una voz más, que yo observaba y anotaba en mi diario de reflexiones, unas veces con fecha y otras no, por la emergencia del propio relato.

Durante el trabajo de campo la investigación se convierte en compañera de vida, veinticuatro horas al día, en las que se dialoga con ella (consigo misma), se observa y se va viendo el propio proceso en el diario de la investigadora. “El diario podría ser todavía hoy uno de los recursos más importantes para la expresión, el cultivo y la auscultación de lo íntimo, donde guardar y velar aquello que constituye una de las facetas más preciosas de la identidad: la intimidad propia” (Alberca, 2000, p. 17). Componiendo así una polifonía de voces que interactúan y dialogan entre ellas, reconstruyendo la historia desde el presente y recuperando la memoria silenciada del pueblo de Alameda: hablan sus calles, sus fuentes, su iglesia. Junto a las historias relatadas, oral o visualmente, vivo mi propia historia, buscando mis propios intereses, particulares, lo que me mueve a seguir este camino. Mi vida va entretejiéndose con la investigación y con ello vivo un proceso de transformación, mis experiencias y las vivencias externas interactúan, lo personal y lo social se entrelazan en un proceso autoetnográfico, en “una mezcla indisoluble entre las dimensiones tradicionalmente llamadas objetivas y subjetivas” (Denzin, 2012, p. 57).

Diversos investigadores e investigadoras exponen que “la autoetnografía es la investigación, la escritura y el método que conecta lo autobiográfico y personal a lo cultural y social (Denzin, 2013, p.207, Jones, 2000 y Ellis, 2004). Este formato por lo general presenta la acción concreta, la emoción, la encarnación, la autoconciencia y la introspección. Para Spry (2001) la autoetnografía es “una autonarrativa que critica la ubicación de uno mismo y de los otros en un contexto social” (p.710).

Esto nos lleva a plantearnos algunas interrogantes: ¿Es la metodología quien conduce la investigación? ¿O es la investigación un proceso vivo y creativo qué por sí mismo va descubriendo los caminos? En esta investigación, las situaciones se fueron sucediendo, emergiendo por sí mismas, siguiendo una corriente invisible que “me atraía hacia cada entrevista, cada persona, cada lugar, para luego entretejerse con mis propias sensaciones y sentimientos.

Fue necesario transcribir estas imágenes a palabras, a un relato que pudiera acercar a lectoras y lectores de esta realidad investigada y vivida. En palabras de Márquez (2011):

...la idea que tenía en mi cabeza para construir el relato era más parecida al dibujo de una planta que a un cuadro cerrado. La imagen estaba sobre un tronco en el que se situaba mi trayectoria espacio temporal personal y como investigadora, y por el que me muevo. Y situaciones en las que voy anudando los relatos de las personas desplegándose en ramas independientes (p.154).

Análisis de las imágenes de la investigación

José Antonio Rodríguez, escritor nacido en Alameda (Málaga), recibió, a la muerte de R. Reyes, el fotógrafo del pueblo de Alameda en aquellos tiempos, una extensa colección de fotografías inéditas que reflejan la vida del pueblo y sus gentes durante la Guerra Civil Española. La investigación de tesis nos lleva a descubrir a través de las imágenes, relatos contados desde otras miradas y así crear una polifonía de voces que se van entretejiendo con la historia de Electra.

En el presente trabajo no incorporamos la historia en su totalidad, sólo nos detenemos en algunas de las imágenes de interés. Con ello se intenta explorar y encontrar maneras de hacer comprender que la metodología puede ser singular para cada persona, porque la experiencia es también singular y diferenciada de otras experiencias de otras personas y cada una es valiosa por su unicidad. Contreras y Pérez de Lara (2010, p. 75), expresan que “el propósito de la investigación educativa no está centrada “en dar cuenta de la realidad”, sino en suscitar las cuestiones pedagógicas que se nos revelan al acercarnos a ella”.

Las imágenes que hemos seleccionado constituyen un testimonio del contexto en el que desarrollamos nuestra investigación, en el momento en que transcurre la vida de la protagonista, años de guerra civil en España, propiciada por el golpe militar contra el gobierno legítimo de la IIª República y que acabó con el régimen democrático establecido después de las elecciones del año 1933 y en 1936. Fueron las mujeres las que heredaron las fotografías que no podían verse, las que las custodiaban, porque lo que estaba sucediendo, o había sucedido, no se podía contar por miedo a represalias. Algunas veces las fotografías son las pruebas del esfuerzo por esconder una memoria problemática o incómoda y otras veces son el justificante para poder mostrar una memoria que da sentido a la familia o a algún hecho por parte de algún miembro de la familia. Son objetos a partir de los cuales se narran interpretaciones. Las imágenes incorporadas a este trabajo reflejan escenas costumbristas, de tareas domésticas y cotidianas, de fiestas y vestimentas festivas de la época. Si ponemos la atención en los hombres que aparecen en las fotos, curas, ancianos, familias, jóvenes haciendo instrucción y niños rodeando a un anciano, que nos abren a otros temas, a incorporar nuevas inquietudes, nuevas informaciones, nuevos aspectos ocultos, olvidados y/o silenciados en los relatos.

Se destapan así numerosas cuestiones en esta indagación narrativa: ¿Cuál es el contexto de las fotografías? ¿hablan por separado cada una o narran unidas un solo contexto social, histórico, político, geográfico? ¿Hacia dónde nos llevan los efectos que suscitan las imágenes fotográficas como incidente crítico, como voces silenciadas, como vida de Electra, como investigadora? ¿Cómo mantener la ética en lo que investigo y en el relato de la fotografía?

Figura 2 – Polifonía de imágenes.



Fuente: Reyes (s.f.). Collage. Algunas imágenes halladas en la investigación sobre el pueblo de Alameda. Colección cedida por José Antonio Rodríguez Rodríguez.

Al componer las imágenes para su narrativa encontramos que hay múltiples voces que se manifiestan o que fueron silenciadas y ahora escuchamos y contemplamos; miramos los rostros de las gentes, los espacios en aquellos tiempos de la guerra y la posguerra reflejados en ellas. Y nos sorprende. Nos sorprende porque dan cuenta de que existen múltiples relatos de un mismo hecho, que narran cada uno su historia y que entre todos conforman otra historia sobre la que ya sabemos, una historia de múltiples voces y miradas a “la historia de nuestra actriz principal”, “su guerra particular”. Nos sorprende porque estas nuevas voces, nuevos argumentos que contemplamos y que desconocíamos, contruidos entre todos, es un solo relato y al mismo tiempo cada uno cuenta “todo el relato”. Ferraroti (1981) expone que:

Cada historia de vida se revela incluso en sus aspectos menos generalizables como síntesis vertical de una realidad social. Cada comportamiento o acto individual aparece en sus

formas más únicas como síntesis horizontal de una estructura social... Nuestro sistema social se encuentra todo él en cada uno de nuestros actos, sueños, delirios, obras, comportamientos, y la historia de este sistema se encuentra toda ella en la historia de nuestra vida individual (citado por Iniesta y Feixa, 2006, p.10).

Podríamos contemplar las imágenes como un complemento, un apoyo a la investigación narrativa con historias de vida que ya son conocidas. Sin embargo, no podemos obviar que la narrativa visual es en sí misma una fuente de percepción e información original, que nos invita a adentrarnos en un proceso autoetnográfico, y que provoca al mismo tiempo dos diálogos, uno interior de consideración de elementos discursivos, ideas, pensamiento reflexivo y crítico y otro exterior de comunicación al mundo.

El trabajo con imágenes, en este caso con las fotografías, nos abre un campo de significados diversos, narrativas múltiples y una posibilidad de captar la globalidad de un hecho, de una situación que, aunque parece un momento estático o una instantánea en un espacio-tiempo, la imagen concentra muchos más. Hay historias en sí mismas, historias a desentrañar, historias en distintos planos e historias o posibles historias diferentes según quien las mire, quien las cuente. Esto nos acerca al meollo de las narrativas en cuanto a nudos, tramas que se entrecruzan, se superponen, se conectan, se desconectan.

La ética en relación con las imágenes fotográficas históricas en el proceso etnográfico la abordamos desde una orientación social (Clifford, 2012), esta perspectiva, más que buscar principios neutrales, se centra en el juicio moral como parte de las cuestiones cotidianas y creencias centradas en las relaciones humanas y en las estructuras. Se centra en situaciones de la vida humana en las que las personas comparten situaciones históricas, culturales y de género, donde no hay principios ambiguos y como expresa Guilligan (2013) en su trabajo, el cuidado humano debería ser el centro de cualquier toma de decisiones. De este modo trasladamos este sentido ético a la investigación etnográfica en el cuidado humano en las relaciones con las personas con las que nos relacionamos, sus historias y las imágenes que nos comparten. Estas imágenes, que han pasado al anonimato en el paso del tiempo pero que no por ello dejan de ser parte de las relaciones humanas en el pasado y en el presente en el que también es precisa la afectividad, pero no imparcial, del significado de opresión, viendo algunas de las imágenes como contextos merecedores de debate actual como constructo social del pasado y del presente. La ética de la investigación etnográfica que relatamos se basa en la ética del cuidado, con base en la ética comunitaria y social. Del mismo modo imágenes que emergen en la investigación, en el contexto de guerra, constituyen una base para generar un debate con nuevas preguntas que nos llevan a reavivar cuestiones éticas del presente para avanzar en el modo en el que las comunidades reconstruyen sus relaciones en las vidas diarias y sus interacciones con la historia que nos afecta a todas y todos.

Discusión

En el análisis de este trabajo podemos observar diferentes áreas de interés que aportan al monográfico: Por un lado, la importancia de las imágenes en la creación de historias de vida, que nos lleva a ver y sentir el mundo en una narrativa situada en la época, como relatoras silenciosas en esta metodología. Por otro, la relevancia de la polifonía de miradas y voces que se entrelazan en el relato de la vida de Electra proporcionando, de manera compleja, el reflejo de su realidad vivida, así como la realidad social, política, etnográfica que existió en tiempos de la guerra y la posguerra civil en Alameda, pueblo de Málaga.

Las imágenes, relatoras en las historias de vida

Las imágenes nos proporcionan un espacio y un tiempo. Nos sitúan en una geografía, una forma de vida social, política, y una cultura. Nos hablan de las gentes, sus costumbres y sus valores; nos hablan de emociones y sentimientos con su manera de continuar existiendo; imágenes que borrosas o desgastadas, arrugadas o con dobleces nos indican cómo se guardaron o qué infinidad de veces fueron contempladas y cómo pudieron sobrevivir al olvido o la destrucción.

Debemos señalar que las fotografías en el tiempo a que nos referimos eran sobre todo un material conservado por las mujeres. Eran ellas las que adornaban las paredes de sus habitaciones para tener presentes a sus familiares o recordarlos cuando ya no estaban. Mantenían así una memoria familiar para tener presente esa unidad y la espera de retorno de quienes partían sin saber cuándo sería su regreso muchas veces. Ellas las escondían, a su pesar, algunas veces dobladas para hacerlas más pequeñas y guardarlas en sitios recónditos, como resquicios de puertas o ventanas, cuando sus hijos o maridos podían ser perseguidos. Podían miraras de vez en cuando y volver a guardarlas como el único vestigio que les quedaba para proteger su memoria y conectar con su recuerdo. Más allá de las fotografías como material sociohistórico se aprecia un gesto, una acción de cuidado que contiene un valor humano en tiempos de guerra y nos habla de las mujeres, de lo cotidiano que sostiene la vida, la espera y el recuerdo. Para nosotras es mirar una época desde una dimensión etnográfica, al mismo tiempo que cuando pensamos en las mujeres que las guardaban no podemos desprendernos de la dimensión emocional, de la relación entre esas personas y las imágenes.

Volviendo a las imágenes como material de investigación, éstas constituyen en sí mismas una forma de trabajar con las historias de vida de una manera artística, desde otro enfoque, que no sustituye, ni completa, ni necesita su completitud con otras formas. Podemos desarrollar una mirada compleja, con la que detenernos, no solo mirar o escuchar la narrativa, sino ir más allá de ella para sentir, pensar o percibir quién y desde dónde está al otro lado, revelando como el otro se manifiesta en ti. El relato puede venir dado desde cualquier modo de mirar, ya sea la escritura, la oratoria, la pintura, la danza o cualquier otra forma.

Con respecto a la mirada artística, nos movemos en un sistema educativo que históricamente se ha encargado de reducir las artes a una técnica. En palabras de Acaso y Megías (2017):

El dominio de las técnicas artísticas no es nuestra principal competencia, sino la creación de conocimiento crítico a través de metodologías de corte artístico. Nuestro principal medio de trabajo es el conocimiento, que quizás en algún caso pueda ser el de las técnicas artísticas, pero, entendiéndose en primer lugar como intelectuales, desarrollamos producciones culturales que no son ni arte ni educación, sino una experiencia transformadora que se queda en medio. (p.98).

Tan solo observando una sola fotografía podemos debatir sobre las expresiones de los personajes, sus atuendos, su disposición física; podemos reflexionar sobre cómo eran sus vidas, como podía ser la situación social y cómo podía ser vivida, qué efectos produciría en las personas, por qué se agrupan de una u otra manera para colocarse en una fotografía (por ejemplo, en escalera de mayor a menor, los hijos e hijas) ¿qué nos están contando de su mundo?

La construcción de la Historia es una obra común

Para conocer la historia bajo una mirada compleja, es necesario habitar sus relatos, aproximarnos a sus representaciones con la delicadeza, la consideración y admiración por la creación de algo único. Ferrarotti (2007) diría: Con atención humilde, silenciando al “aventurero interior”. Se requiere acercarse al texto con cuidado y el respeto debido a otro distinto de uno mismo. Se entra en el texto. No basta con leerlo con atención externa de quien lee sólo para informarse. Es necesario “habitarlo” (p.28).

Habitamos el texto y el contexto de las imágenes desde un lugar que no lo podemos dejar sin nombrar, una investigación realizada por mujeres hablando de una historia de vida de una mujer en tiempos de guerra. No es solo una perspectiva de género, constituye un lugar desde el que la epistemología feminista cuestiona los fundamentos de la investigación tradicional desde el privilegio patriarcal o “saber universal”. Desde otro lugar, en la que no hay una escisión entre ciencia y política, el “saber situado” desde narrativas basadas en relaciones de cuidado nos sitúa en otro modo de construir conocimiento desde la intersubjetividad, desde el cuerpo y la experiencia (Harding, 1996; Haraway y Goodeve, 2018).

Y así es como entramos en la historia de vida de Electra, desde un habitar el saber por mujeres situado en relatos comunes desde los vínculos, desde la cercanía que se entrecruza lo familiar, lo doméstico, lo social, lo cultural y lo histórico. Particularmente, las imágenes que hemos traído a este artículo supone un diálogo que nos interpela con la historia del contenido y las manos que las contiene en un proceso de autoreflexión (Greene, 2005). Nos despierta resonancias como investigadoras que se entrecruzan con lo que despierta en Electra, una mujer de 92 años que la lleva a la memoria, momentos concretos, situaciones revividas; en definitiva, recuerdos llenos de sentimientos que desbordan su relato a la vez que nuestra mirada a las imágenes y la historia relatada. Es un continuo ir y venir al pasado y al presente, en un construir y reconstruir la historia encarnadas en vidas situadas, en un lugar de encuentro que recorren múltiples destinos, el nuestro, el de Electra y el de cada persona que las ha guardado hasta hoy.

No es nuestra intención determinar la interpretación de las imágenes, sin embargo, este artículo es una invitación a observarlas a la luz de lo que nos interpela en el contexto social de una época de la guerra civil española sin obviar las categorías de género, clase social, origen, estatus social y edad entre otras para acercarnos a la herida colectiva de la memoria de las personas que la sufrieron y las personas que ahora habitamos con nuestra mirada las imágenes.

Nuevas líneas de acción

Desde el trabajo presentado podemos plantear algunas líneas de acción y reflexión en las narrativas desde las fotografías o cómo nos interpela el encuentro con la fotografía. En primer lugar, la fotografía aparece como contexto narrativo, personal e intersubjetivo. Además, podemos ver que en la investigación que citamos, las fotografías aparecen como parte de la indagación, al tiempo que presentan nuevos retos; abren nuevos surcos con los hallazgos sobre el contexto que presentan tanto social, político, geográfico, histórico. Dan paso a otras historias que amplían las visiones concebidas de discursos conocidos, ya que podemos decir que despiertan visiones personales e interpersonales de forma intersubjetiva.

Vemos también que las fotografías se muestran como un espacio visual narrativo, que proporciona una panorámica de la guerra civil en Alameda, desde otras miradas que se entrelazan con la de Electra. Al mismo tiempo, las voces de ella y la investigadora encuentran nuevos puntos de encuentro en la comunicación, al destaparse incidentes críticos propios, ajenos, conocidos o

desconocidos, de aquellas historias pasadas del pueblo. Aparecen idas y venidas en el paso del tiempo presente y pasado, que esclarecen los caminos que han seguido las vidas.

Y así nos llevan a plantearnos nuevos interrogantes: ¿cómo aparecieron esas fotografías?, ¿cómo pudieron guardarse?, ¿qué relación tienen con el silencio de la guerra civil? Con las historias de vida y las imágenes, podemos ver que surge así una investigación autoetnográfica como búsqueda de contexto de la historia que existió y que sigue existiendo en alguna medida.

Referencias

- Acaso, M., & Megías, C. (2017). *Art Thinking: Cómo el arte puede transformar la educación*. Paidós Educación.
- Alberca, M. (2000). *La escritura invisible. Testimonios sobre el diario íntimo*. Sendoa.
- Anónimo. (2018). *La cueva de Lascaux, el mayor museo del arte prehistórico*. National Geographic España.
- Butler, J., & Bixio, A. (2022). *Cuerpos que importan*. Paidós Educación.
- Berger, J. (2013). *Mirar*. Editorial GG.
- Berger, P., & Luckman, T. (1993). *La construcción social de la realidad*. Amorrortu.
- Bruner, J. (1997). *La educación puerta de la cultura*. Visor.
- Bruner, J. (2002). *La fábrica de historias*. Fondo de Cultura Económica.
- Clifford, G. (2012). La ética y la política en la investigación cualitativa. In N. M. Denzin., & Y. Lincoln (Eds.), *Manual de investigación cualitativa I*. Gedisa. pp. 283-331
- Contreras, D. J., & Pérez de Lara, N. (2010). *Investigar la experiencia educativa*. Morata.
- Delgado, M. J. (2022). Historias de vida de unas pocas personas en tiempos de incertidumbre. In V. Martagón Vázquez., P. Calvo León., M. J. Márquez García., & M. Mañas Olmo (Eds.), *Conocimiento, experiencia y compromiso social en la formación del profesorado. Redes para la transformación* (pp. 208–213). Dykinson.
- Denzin, N., & Lincoln, Y. (2000). *Handbook of Qualitative Research*. Sage.
- Denzin, N. (2013). Autoetnografía analítica o nuevo déjà vu. *Astrolabio*, (11), 207–220. <https://doi.org/10.55441/1668.7515.n11.6310>
- Ellis, C. (2004). *The ethnographic I: A methodological novel about autoethnography*. AltaMira Press.
- Fajardo, O. (2017). *La experiencia contemplativa: En la mística, la filosofía y el arte*. Kairós.
- Ferrarotti, F. (2007). Las historias de vida como método. *Convergencia Revista de Ciencias Sociales*, (44), 15–40. <https://convergencia.uaemex.mx/article/view/1365>
- Gergen, K. J. (1996). *Realidades y Relaciones: Aproximaciones a la construcción social*. Paidós Educación.
- Guilligan, C. (2013). *La ética del cuidado*. Cuadernos de la Fundació Víctor Grífols i Lucas. https://www.revistaseden.org/boletin/files/6964_etica_del_cuidado_2013.pdf
- Greene, M. (2005). *Liberar la imaginación*. Graó.

- Haraway, D., & Goodeve, T. N. (2018). *Como una boja: Una conversación con Thyrza Goodeve*. Continta me tienes.
- Harding, S. (1996). *Ciencia y feminismo*. Morata.
- Hernández-Hernández, F., & Onsés, J. (2020). La investigación (educativa) basada en las artes: Genealogías, derivas y expansiones. In J. Sancho., F. Hernández., L. Montero., J. de Pablos., J. I. Rivas., & A. Ocaña (Eds.), *Caminos y derivas para otra investigación educativa y social* (pp.195–207). Octaedro.
- Iniesta, M., & Feixa, C. (2006). Historias de vida y ciencias sociales. Entrevista a Franco Ferrarotti. *Periferia*, (5), 1–14.
- Jones, S. H. (2000). *Autoethnography: Making the personal political*. Sage.
- Kushner, S. (2002). *Personalizar la evaluación*. Morata.
- Kushner, S. (2009). Recuperar lo personal. In J. I. Rivas., & D. Herrera (Eds.), *Voz y educación: La narrativa como enfoque de interpretación de la realidad* (pp. 9–15). Octaedro.
- Leite, A. E. (2011). *Historias de vidas de maestros y maestras. La interminable construcción de las identidades: Vida personal, trabajo y desarrollo profesional* [Tesis doctoral, Universidad de Málaga].
- López Fernández-Cao, M. (2016). Curar las heridas: La creación para evocar la ausencia. La memoria de la escritura. La memoria del cuerpo. *Arteterapia*, 11, 365–384.
- López Fernández-Cao, M. (2011). *Memoria, ausencia e identidad. El arte como terapia*. Eneida.
- Márquez, M. J. (2011). *Mediadoras interculturales en centros educativos. Un punto de vista narrativo* [Tesis doctoral, Universidad de Almería].
- Nicéphore, N. (2019). *Historia de la fotografía*. Maison Nicéphore Niépce y Daguerre. <https://photo-museum.org/es/historia-fotografia/#>
- Patou-Mathis, M. (2021). *El hombre prehistórico es también una mujer*. Lumen.
- Rivas, J. I., & Herrera, D. (2009). *Voz y educación. La narrativa como enfoque de interpretación de la realidad*. Octaedro.
- Rizo García, M. (2015). Construcción de la realidad, Comunicación y vida cotidiana – Una aproximación a la obra de Thomas Luckmann. *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, 38(2), 19–38. <https://doi.org/10.1590/1809-5844201522>
- Turrell, J (2022). *Magneto* [Exposición] ACUMEN. Galerie Joseph. París. Francia. Recuperado de <https://galeriejoseph.com/es/2022/02/28/James-Turrell-Magn%C3%A9tico-a/>
- Spry, T. (2001). Performing autoethnography: An embodied methodological praxis. *Qualitative Inquiry*, 7(6), 706–32. <https://doi.org/10.1177/107780040100700605>
- Wall, J. (1989). *Fotografía e inteligencia líquida*. Editorial GG.

Imágenes

Colección particular de fotografías de autor fallecido (Reyes, fotógrafo de Alameda), heredadas a José Antonio Rodríguez Rodríguez y cedidas por él para este trabajo, en septiembre de 2021.

Recibido: 17/03/2026

Versión corregida recibida: 01/07/2026

Aceptado: 07/07/2026

Publicado online: 13/07/2026