

LA NARRACIÓN AUDIOVISUAL DE MUJERES JÓVENES. UN RELATO DE AUTOCONOCIMIENTO

The audiovisual narration of young women. A story of self-knowledge

Lorena Gómez-Puertas

lorena.gomez@upf.edu

Universitat Pompeu Fabra - España

Mitzzy Arciniega-Caceres

mittzy.arciniega@upf.edu

Universitat Pompeu Fabra - España

María José Palacios Esparza

mariajose.palacios@upf.edu

Universitat Pompeu Fabra - España

Mònica Figueras-Maz

monica.figueras@upf.edu

Universitat Pompeu Fabra - España

Recibido: 15-03-2024

Aceptado: 08-06-2024

Resumen

Este artículo presenta parte de los resultados de la investigación Activismos en Femenino. El discurso feminista de mujeres jóvenes en grupos culturales y en su cotidianidad (ACTIFEM), financiada por la Agencia Catalana de Juventud de la Generalitat de Catalunya la convocatoria 2019-2020 y realizada en dos ciudades españolas, Barcelona y Lleida. El artículo tiene por objetivo evaluar cómo las participantes se definen en tanto que mujeres jóvenes a través del relato audiovisual, y si este ejercicio les ofrece herramientas o espacios de empoderamiento. Para ello se analizan cuatro cápsulas autobiográficas y su proceso de creación, complementado por observación no participante e historias de vida. Este estudio exploratorio permite detectar tópicos y estrategias recurrentes entre las mujeres jóvenes, altamente significativas para considerar la autonarración audiovisual como herramienta de empoderamiento.

Palabras clave: mujeres jóvenes, metodología participativa audiovisual, empoderamiento, autonarración.

Abstract

This article presents part of the results of the research Activismos en Femenino. El discurso feminista de mujeres jóvenes en grupos culturales y en su cotidianidad (ACTIFEM), financed by the Catalan Youth Agency of the Generalitat de Catalunya and carried out in two Spanish cities, Barcelona and Lleida. The article aims to assess how the participants define themselves as young women through audiovisual storytelling, and whether this exercise offers them tools or spaces for empowerment. To this purpose, four autobiographical capsules and their creation process have been analysed, complemented by non-participant observation and life stories. This exploratory study makes it possible to detect recurring topics and strategies among young women, highly significant for considering audiovisual self-talk as a tool for empowerment.

Keywords: young women, audiovisual participatory methodology, empowerment, personal narratives.

1. Introducción

El enfoque metodológico del proyecto Activismos en Femenino. El discurso feminista de mujeres jóvenes en grupos culturales y en su cotidianidad (ACTIFEM) supone el punto de partida de la metodología participativa audiovisual implementada en posteriores proyectos (SMOOTH y EDUCOGEN). Esta aproximación se fundamenta en dos aspectos claves, por una parte la evidencia de los resultados de experiencias de trabajo en la denominada Participatory Action Research y, por otro lado, la conceptualización de la narrativa como organización de los significados y eventos de la vida de las personas (Sparkes y Smith, 2008: 295-296) que como afirma Giroux (1992) dan lugar a los relatos.

En primer lugar, es importante definir la Investigación Acción Participativa (IAP) como un proceso integral que combina investigación, educación y acción (Hall, 1990), donde las personas que son objeto de estudio desempeñan un papel central en la construcción de significados. Este enfoque se alinea con las ideas de Freire (1970), quien propone un proceso horizontal en el que el conocimiento se co-construye y se valora la sabiduría no convencional de los participantes.

Esta comprensión, junto con la noción de Photovoice según Wang (2006), que permite a las personas relatar sus expresiones y vivencias a través de la fotografía, ha servido como fundamento para desarrollar la metodología participativa audiovisual empleada en el proyecto.

Por otro lado, ponemos el acento en la narrativa, entendiendo que el proceso para llegar al relato final que buscamos no es del todo fácil. Tal como menciona Ramos (2001), “*nadie tiene una narrativa en su cabeza*”, es decir, un discurso ya construido de lo que queremos decir, y más aún cuando se trata de narrarnos a nosotros mismos. Recién cuando necesitamos construir un autorrelato es cuando nos paramos a reflexionar, discriminar e incluso entrar en conflicto con nuestro yo y nuestras vivencias pasadas y presentes, motivo por el cual el proceso adquiere la misma importancia que el resultado.

De allí la relevancia de los talleres previos a la elaboración de las piezas en donde las jóvenes del estudio encontraron un lugar y un momento para detenerse, explorar la memoria y reflexionar sobre quiénes son y quiénes quieren ser. En esta línea, Loredana Sciolla (2005: 21) describe la narración como una herramienta que nos permite unir el pasado con el presente a través de la memoria puesto que “*junta hechos y experiencias en una trama, que constituye un modelo específico de conexión de los eventos*”. Este proceso promueve el empoderamiento tanto a nivel individual como colectivo (Hur, 2006), alentando la reflexión sobre nuestras fortalezas y debilidades para superar limitaciones personales y fortalecernos.

Por otro lado, a nivel colectivo las personas “*se unen para romper la propia soledad y silencio, ayudándose mutuamente y aprendiendo del otro, desarrollan herramientas para una acción colectiva*” (Boehm y Staples, 2004; Fetterson, 2002 en Hur, 2006: 530). Es en este punto de toma de consciencia, que la persona se empodera y es capaz de pasar de la reflexión a la acción.

Finalmente, desde la perspectiva de género, tiene especial interés la conexión de las vidas cotidianas de las participantes con la dimensión política, aunque ésta no se muestre de manera explícita. Para ello tomamos como punto de referencia el eslogan “lo personal es político” que da nombre al artículo escrito por la feminista Carol Hanisch (1969) en el que esta frase se acuña como idea clave para entender que las relaciones de dominación no se expresan sólo en el espacio público sino que se rigen en todos los niveles de interacción humana.

Según Hanish (2006), cuando comprendemos que lo personal es político, estamos entendiendo que las relaciones de género se expresan en las relaciones más cotidianas, como es el caso de los relatos de las participantes. En este sentido, en el ámbito de lo cotidiano capturable en las redes sociales, las formas de representarse a uno mismo en la vida diaria incorporan de manera indirecta asuntos políticos (Caldeira, De Ridder y Van Bauwel, 2020). Esta idea conecta directamente con la definición de una nueva identidad ciudadana denominada “everyday maker” que combina la individualidad y la colectividad de una forma más integrada, escapando de las formas de representación tradicionales.

De este modo, la ciudadanía utiliza medios que vinculen su implicación política de forma más directa con sus experiencias, valores y emociones, con las causas que los unen (Soler-i-Martí, 2015). En ese sentido, las generaciones jóvenes establecen una implicación política basada en principios éticos que valen tanto para sus posicionamientos políticos como para su vida cotidiana (Manning, 2013; O’Toole, 2003). Podríamos decir desde esta perspectiva que los relatos de las jóvenes, además de ser producto de sus reflexiones y proceso de autoconocimiento, constituyen en sí mismos actos políticos reivindicativos.

Con todo ello, este artículo presenta los resultados vinculados a la aplicación de la metodología participativa audiovisual en el proyecto ACTIFEM, específicamente los hallazgos relacionados con el proceso de realización de talleres audiovisuales con las jóvenes y la posterior producción de sus piezas audiovisuales. El objetivo es evaluar cómo las participantes se definen en tanto que mujeres jóvenes a través del relato audiovisual, y si este ejercicio les ofrece herramientas o espacios de empoderamiento. Para ello se parte de un análisis semionarrativo de las piezas audiovisuales, inclusive la dimensión enunciativa que atiende no sólo a qué narran y qué no, sino también a cómo lo muestran. Y de acuerdo con lo expuesto previamente, se completa el estudio con los resultados del análisis de la observación no participante en los encuentros de los grupos culturales no declaradamente feministas y las historias de vida.

2. Metodología

El trabajo planteó el diseño y la implementación de talleres basados en la metodología participativa audiovisual, inspirada en el photovoice y las producciones narrativas; como metodología

de recogida de datos y “síntesis de una práctica científica, pedagógica y política, donde el punto de encuentro es la construcción del conocimiento científico sobre la realidad, a la vez que se genera una herramienta para su transformación” (Shabel, 2014: 161). El photovoice (Wang, 2006) pone el foco en un problema social a través de fotografías de las personas participantes para después generar la reflexión a partir de estas imágenes. Las producciones narrativas (Balasch y Montenegro, 2003) plantean la producción narrativa de un texto a partir de las conversaciones realizadas a lo largo de la investigación. Este texto es entregado a la participante para que pueda editarlo tantas veces como sea necesario de forma que la narrativa recoja su visión sobre el fenómeno de estudio. De este modo, a partir de las fotografías, videos e imágenes, los talleres participativos permiten generar una reflexión conjunta que queda plasmada en una pieza de video final co-construida entre investigadoras y participantes.

En esta parte específica del proyecto, las participantes fueron cuatro chicas seleccionadas entre las que formaron parte de la investigación, con perfiles heterogéneos. Las edades están comprendidas entre los 18 y 25 años, pertenecientes a dos grupos culturales: un grupo casteller universitario¹ de la ciudad de Lleida (Audrey) y el grupo Música i Ritme² (Laura, Leyla y Amira), que produce música con pelotas de baloncesto situado en una de las zonas más vulnerables de Barcelona).

Los talleres previos a la grabación se destinaron a visionar y discutir fragmentos de películas que abordan la representación de la subjetividad, lo íntimo y lo cotidiano (Naomi Kawase, David Perlov, Milagros Mumenthaler y Chris Marker). El objetivo era explorar diversas maneras de abordar emociones desde lo audiovisual, para explorar de qué forma se pueden generar narrativas propias. En paralelo tuvieron lugar asesorías individuales.

En las sesiones grupales de dos horas se dieron bases generales en torno a la imagen, el sonido y el montaje desde un enfoque más conceptual que técnico. La finalidad era proveer herramientas y recursos para que las participantes exploraran las posibilidades expresivas del lenguaje audiovisual al plantear cómo narrarse a sí mismas. A partir del primer taller, las participantes empezaron a grabar planos de su cotidianidad y se creó un archivo de imágenes de trabajo. Con esta colección de filmaciones, en el taller de montaje se trabajó en una pieza colectiva entre las 4 participantes. Los talleres se realizaron junto con las participantes de los dos grupos estudiados en un espacio neutral de la Universidad Pompeu Fabra (UPF).

Desde el principio, se definieron los parámetros de tiempos y estilo: una pieza audiovisual de aproximadamente 5 minutos sobre la cotidianidad de cada participante. Las filmaciones se harían con el móvil y estaba permitido utilizar imágenes de los archivos propios de cada una.

En la primera sesión se reflexionó sobre la identidad de cada una y día a día como mujer joven. La segunda sesión consistió en abordar, de manera abierta, lo que cada una quería retratar en el vídeo. Luego de esto, se realizaron asesorías individuales, y se dejó espacio para que las participantes

¹ Tradición cultural catalana que consiste en la construcción de torres humanas, estos grupos se denominan en catalán

² Los nombres de los grupos y de las chicas han sido cambiados para preservar la privacidad de las participantes.

empezaran a grabar lo que quisieran. Finalmente, las reuniones en grupo se utilizaron para compartir las experiencias internas de cada persona, basadas en su propia exploración, con el objetivo de fortalecer la conexión entre las participantes y crear un ambiente propicio para discutir las propuestas individuales.

La metodología participativa audiovisual utilizada se ha combinado con la observación, las historias de vida, y las entrevistas episódicas en paralelo a los talleres. En concreto se realizaron 11 entrevistas semiestructuradas y 4 historias de vida, con las mismas jóvenes que participaron en los talleres audiovisuales. En ese sentido, los relatos de vida nos proporcionaron información que nos permitió reconstruir el tiempo y el espacio de las entrevistadas, su cotidianidad, sus proyectos, así como los modos de existencia, lo que nos facilitó un marco interpretativo esencial a la hora de analizar las piezas audiovisuales.

2.1. Análisis de datos

Para los datos recogidos de las técnicas etnográficas se ha recurrido al análisis crítico de discurso (Fairclough, 1989, 1995), enfoque que permite estudiar el discurso como una forma de práctica social, y evaluar cómo se reproduce la dominación y la resistencia a través de los discursos. Para el análisis de las piezas audiovisuales se adopta el enfoque de la semiótica narrativa de Greimas (1990) para observar tanto las estructuras de sintaxis y semántica fundamentales como aquellas discursivas que contemplan la actorialización, temporalización y espacialización, y también la tematización y figurativización (esp. metáforas visuales). Esta aproximación se completa con el análisis de la enunciación audiovisual propuesto por Gaudreault y Jost (1995) en lo referente a la narración, temporalidad, espacialidad y los puntos de vista cognitivos (focalización) y perceptivos (ocularización y auricularización).

3. Resultados

Los resultados se presentan secuencialmente siguiendo esta estructura: breve descripción de la participante, sinopsis de su cápsula videográfica, breve reseña del contexto en el que se desarrolló el proceso creativo, y finalmente, análisis de la pieza audiovisual.

3.1. Los caminos de Amira

Amira ha estado involucrada en proyectos socioculturales durante diez años y actualmente trabaja como monitora infantil. A pesar de haber nacido en Barcelona, su familia sigue la religión

musulmana. En el momento de las entrevistas, estaba en proceso de emancipación, estableciéndose como una mujer joven independiente que se mudaba fuera del hogar familiar.

Sinopsis: *Los largos trayectos diarios que Amira tiene que recorrer para llegar a sus tres trabajos revelan su vocación por las tareas de acompañamiento y enseñanza a niños y niñas. A partir de su rol como monitora infantil, reflexiona sobre la fuerza femenina en la dedicación a los cuidados.*

3.1.1. Proceso creativo: contexto de elaboración de la cápsula videográfica

Amira subrayó la importancia de expresar su vocación como monitora infantil y la sensación de realización que esto le proporcionaba a nivel personal. Sentía una gran satisfacción al haber asegurado un trabajo estable que le permitía independizarse de su familia. De hecho, al participar en los talleres, Amira ya había tomado la decisión de emanciparse. A pesar de contar con el apoyo de su padre, aún enfrentaba tensiones familiares, ya que su madre no aprobaba la idea de que su hija menor se fuera de casa sin estar casada.

De esta manera, el espacio vacío en la residencia de Amira se convirtió en un elemento central de su proyecto audiovisual. Para ella, este espacio representaba el fin de una etapa significativa de su vida y el comienzo de nuevas ilusiones y proyectos, simbolizando además un acto de libertad en su transición hacia la adultez como mujer joven musulmana. Por otro lado, otro aspecto fundamental de su proyecto era el amor y el bienestar que experimentaba al cuidar y ser cuidada por los niños. Aunque era consciente de que no podía filmar a los menores directamente, utilizó tomas que no mostraban sus rostros y capturó objetos como dibujos y tarjetas que conservaba como muestras de afecto de los pequeños bajo su cuidado.

3.1.2. Análisis del discurso audiovisual

La enunciación del cortometraje de Amira es delegada en la voz en off de la propia joven, como narradora intradiegética, desde un estilo reflexivo casi confesional por el tono íntimo con el que apenas susurra al espectador. Esta focalización viene complementada, por un lado, por un sonido ambiente muy atenuado y una banda sonora que prescinde de recursos extradiegéticos más allá de algunos acordes musicales como puntuación entre secuencias.

Y por otro lado, por una ocularización preferentemente intradiegética: vemos a través de ella, sino literalmente, en los planos-contraplanos de su mirada. Es un vídeo estructurado, que planifica cuidadosamente lo que muestra o no. Así, el estilo visual no siempre recurre a un punto de vista inestable e involuntariamente desenfocado o en movimiento, sino que juega con el montaje para destacar algunos planos detalle, travellings retro o reflejos de ventanas en panorámicas. Lo más destacable es cómo evita utilizar el selfie, ya que tan sólo se amaga un primer plano parcial de su rostro en una captura de interacción con un menor.

Amira es, consecuentemente, enunciadora, narradora y protagonista de su cortometraje, pero no se constituye como sujeto que se observa y auto representa. No hay un plano íntegro de sí misma tomado por ella. Podemos verla a través de las fotografías de infancia, alguna tomada por terceros en sus actuaciones, y en las representaciones gráficas que les dedican los pequeños. De manera extremadamente coherente, esto se marca de inicio a fin: el cortometraje se abre con el plano detalle de los ojos de la propia Amira bebé o mirando frontalmente a cámara en su primera infancia, y se cierra, sustituyendo esa mirada a sí misma por los dibujos y descripciones de los menores a los que acompaña actualmente.

En cuanto al enunciado, el vídeo habla de su nueva vida como adulta. El concepto del tiempo cobra relevancia porque explica su presente, estructurado desde el transcurso de un día normal, para explicarnos que es el inicio de su futuro (“hola a mi nueva vida”). Así, recorre su nueva cotidianidad a través de los viajes en tren que la conectan a sus diferentes trabajos, y que a su vez, le permiten reforzar mediante una metáfora visual el viaje interior que la ha llevado a dónde está.

Este tropo se conecta con otro uso metafórico, el del espacio, porque el lugar de partida y de llegada es su casa. Un espacio austero, apenas amueblado con un colchón y un televisor en el suelo, aún con la maleta junto al armario, pero que ella muestra iluminado al final del día, voluntariamente, al encender la luz y recorrer con la cámara el salón. De este modo, expresa el orgullo de conseguir algo propio, gracias a su esfuerzo, y también a lo que remarca al reencuadrar el nombre de la calle desde el balcón, “la suerte”, en su caso, de encontrar una vocación que la guía y la hace sentir realizada.

La Amira adulta también es narrada por las acciones y los objetos que muestra. Por un lado, actividades vinculadas a ese trabajo vocacional que define como “acompañar” o ayudar a crecer a los más pequeños: dormirlos, calmarlos, jugar con ellos, bailar y reír. Por otro lado, las dedicatorias, las fotografías, pero sobre todo los dibujos y las descripciones que de ella hacen esos menores y que guarda y muestra con detalle. El trabajo es un medio material para conseguir sus metas adultas, pero también el medio en el que construye su identidad desde el reconocimiento y el amor de los más pequeños.

Para Amira, la infancia es sinceridad, la belleza de las emociones espontáneas [...] pero también es una etapa vital que requiere reforzar la confianza y la autoestima. Esa es la mayor referencia a su pasado que permite inferir (como reproche o como agradecimiento). Resulta significativo que es sólo a través de los pequeños que permite ser mirada en su cotidianidad e intimidad. Algo que no se permite ni a sí misma, al evitar incluso mostrarse frente al enorme espejo en su salón. Tampoco alude ni muestra o da voz a más personas de su entorno, ni iguales ni familia con la que establecer vínculos o un pasado. Ella se define independiente, emocionalmente segura, identificada con su trabajo y su hogar. Sin más pasado que la dedicación y el esfuerzo recompensado con el que se reivindica. El presente es su futuro.

3.2. Las mujeres de Leyla

Leyla nació en Latinoamérica y se trasladó a España con su madre cuando tenía 4 años. Su situación legal en España le dificultó completar sus estudios. Actualmente reside con su madre, abuela, tía y sobrinas, y no tiene un empleo estable. Su relación con su familia es muy estrecha, considerándolas como sus principales referentes femeninos en diferentes aspectos de su vida.

Sinopsis: *A través de sus fotografías y videos familiares, Leyla celebra a cada una de las mujeres de su familia. Destaca la importancia de su núcleo familiar, mayoritariamente femenino, en la constitución de su identidad y de su idea de ‘ser mujer’, aludiendo a la fortaleza y a la voluntad de colaboración entre ellas como principal característica.*

3.2.1. Proceso creativo: contexto de elaboración de la cápsula videográfica

Desde el inicio, Leyla tuvo la intención de enfocar su trabajo en su unidad familiar como respuesta a una crisis de convivencia que se desarrolló en su hogar durante la ejecución del proyecto. Debido a razones económicas, gran parte de su familia había estado compartiendo el mismo espacio durante un tiempo.

Por esta razón, Leyla fue la única participante que decidió no grabar su entorno doméstico, lo que también sugiere un sentimiento de no encajar y de no tener un lugar propio. Según Leyla, su objetivo con el vídeo era recordar a su familia el fuerte lazo fraternal construido a lo largo de los años y motivarlas a recuperar la serenidad que solían tener. Para lograrlo, consideraba esencial incluir a todas las mujeres de la familia en orden cronológico, así como al abuelo, la única figura masculina con la que dijo haber tenido una relación significativa.

3.2.2. Análisis del discurso audiovisual

Leyla construye un relato polifónico sobre sí misma que emerge del “puzle de mujeres” a las que narra, muestra y da voz. En efecto, únicamente aparece sola en la pantalla al bailar: en un plano general estático, con su figura en movimiento destacada en el centro. Dos escenas de duración y ritmo diferente al resto de fragmentos que componen el cortometraje. Imágenes y secuencias diversas, en las que se muestran diferentes mujeres, en su intimidad cotidiana, mirando a cámara, bromeando, celebrando, charlando, siendo interrogadas por la propia Leyla como entrevistadora [...] o en situaciones de lo más mundanas, donde no se acaba de entender siquiera el por qué de las risas. Simplemente, son parte de esa convivencia sostenida en el tiempo entre las mujeres de la familia de Leyla, a través de las cuáles, la joven se define e identifica. Ese es el hilo conductor entre múltiples fragmentos de escenas en las que combina vídeos domésticos, entrevistas, gags improvisados, fotografías antiguas, selfies en movimiento [...] con los que ilustra la cotidianidad de su pasado y su

presente, sin pudor ni filtros. Amplía el espectro de lo fotografiable para captar la esencia de esa vida compartida.

Así, Leyla se define a través de su madre, de su abuela o de su tía, conjuntamente: “fueron ellas [...] las que me inspiran a ser, siendo ellas mismas para mí, el reflejo de una mujer”. Porque el tópico dominante en esa vida compartida es el cuidado, el amor que se transmite entre las mujeres de la familia. Un vínculo del que la joven no puede dejar de participar y en el que se encuentra a sí misma, agradeciendo a su abuela “el estar ahí, siempre”, reconociendo el amor recibido, y viendo cómo ella misma lo transmite al disfrutar de “la alegría” de la más pequeña o de los “sueños compartidos” en canciones gritadas al aire libre con sus primas. La maternidad es, por tanto, lo que define la identidad como mujer para Leyla. No lo remarca verbalmente, ya que habla de amor, de complicidad, de ejemplo y de cuidado entre mujeres: pero es el modelo interiorizado por observación.

Resulta significativo que el montaje de fragmentos diversos entre vídeos domésticos, capturas actuales, y fotografías de diferentes etapas sin filtro o señales deícticas claras, sean lo que permite transitar en el tiempo narrado de Leyla como un continuo en el que esas mujeres, como conjunto, se apoyan, se cuidan, se quieren, se retan, crecen. La sororidad intrafamiliar que le permite alcanzar la madurez: “Gracias a todas por hacer de mi la mujer que soy hoy. Construimos columnas, muy fuertes. Con el tiempo puedo entender muchas cosas. Y las acepto tal y como son: diferentes y estupendas. Pero siempre de corazón.” Y si bien todas son una al complementarse, todas son seres singulares, descritos en detalles banales que las hacen únicas, como el de la abuela que no bebe agua. Esta figurativización la complementa el uso del hogar como lugar de reunión, desvinculado de un único espacio reconocible (aparecen diversas salas, cocinas, etc.), y la apertura a los exteriores de una naturaleza que las mujeres ocupan, con la que conectan y se reconectan entre sí (hablan, se alimentan, ríen, juegan). De este modo, se completa la metáfora principal del “puzle de mujeres”, que se unen en los momentos de ocio y diversión, pero también en las rutinas y en esos pasajes de naturalidad extrema en los que cantan, bailan, se discuten, se cuestionan [...] y se apropian del espacio en el que circulan. Sin importar quién las mire, porque unidas se respetan y admiran mutuamente.

3.3. Los recuerdos de Laura

Laura participa en un grupo cultural en Barcelona y está cursando estudios universitarios y posee un amplio bagaje cultural. Se destaca como activista y mantiene un vínculo muy estrecho con su hermana menor.

Sinopsis: *Con su colección de diarios, dibujos y videos, Laura nos muestra un mapa o croquis de sí misma, creando relaciones entre el teatro, la política, sus reflexiones y los deseos del pasado. En la pieza audiovisual de Laura se establece una continuidad entre lo político y lo personal, a la par que subjetividad y colectividad se construyen en paralelo.*

3.3.1. Proceso creativo: contexto de elaboración de la cápsula videográfica

Laura tenía claro desde el principio que no quería un tono íntimo para su vídeo, sino que prefería jugar con las perspectivas espaciales para plasmar su cotidianidad. Propuso crear un relato visual en lugar de narrativo, filmando señales de tráfico y espacios para explorar la horizontalidad y verticalidad, lo cual estaba en línea con su formación como arquitecta.

Para ella, la reflexión sobre el feminismo era un tema que se entrelazaba con otros aspectos que le concernían, y optó por incluirlos a través de fragmentos de imágenes y la filmación de diversos tipos de materiales acumulados a lo largo de los años. También incorporó algunos archivos de vídeo que contenían personas importantes para ella, como su pareja, su hermana y su padre, así como momentos significativos en su identificación como individuo dentro de un grupo.

3.3.2. Análisis del discurso audiovisual

El vídeo de Laura es el más sencillo en cuanto a estructura y recursos expresivos audiovisuales. Aunque sí se muestra de manera clara en dos planos, Laura no mira a cámara: orienta la mirada del espectador hacia los objetos que desde un permanente contraplano, van a narrar quién es. Tampoco utiliza recursos en el plano sonoro. Solo hay dos escenas de teatro con voces intradieгéticas, y el recorrido por un espacio urbano semiabandonado donde se reúnen algunos jóvenes. Prevalece un sonido ambiente de silencio en el que apenas se oyen pasar las páginas de los cuadernos.

Los tópicos que la describen son sus gustos, aficiones y actividades culturales, principalmente, reivindicativas. Los folletos, certificados, carteles que muestra la representan: manifestaciones contra la guerra o contra la violencia machista, a favor de las refugiadas, con símbolos feministas, entradas de teatro o espectáculos, fotografías y breves insertos de vídeo que recogen exposiciones de arte y especialmente, edificios arquitectónicos e imágenes de la urbe barcelonesa.

Entre los objetos mostrados, destacan poemas, escritos, dedicatorias en diversas caligrafías de amistades o personas que completan las páginas de múltiples cuadernos. Y dos escenas de teatro con explícitos manifiestos contra la desigualdad socioeconómica y la vindicación femenina a la maternidad (parto).

Aún así, más allá de lo explícito, la preocupación central de la existencia descrita por Laura es el tiempo. Al tiempo se dedican las metáforas visuales más relevantes: un río que fluye, un viaje nocturno en taxi [...] un plano detenido sobre sentencias aforísticas (“sabe el tiempo lo que se hace”). La ocularización interna con la que Laura recorre en panorámica estos objetos que la definen finaliza en un cuaderno en blanco, el de su futuro. Podría decirse que la identidad de Laura está en construcción.

3.4. La prisión de Audrey

En el período de la investigación, Audrey había decidido tomarse un año sabático. Esta joven se siente unida a su familia, pese a considerar necesaria la distancia que mantiene al vivir en otra ciudad. La reciente e inesperada separación de sus padres ha socavado el imaginario de familia, a la vez que ha fortalecido la relación con su hermana, en quien se apoya emocionalmente para sobrellevar la experiencia.

Síntesis: A través de la admiración que siente por Andrea, su amiga y compañera de piso, Audrey reflexiona sobre lo que es esencial en su vida. Audrey, consigue con esta pieza expresar un lugar que representa al mismo tiempo miedo y libertad, represión y lucha.

3.4.1. Proceso creativo: contexto de elaboración de la cápsula videográfica

A diferencia de sus compañeras, Audrey se centró en el registro de momentos emocionalmente intensos de su cotidianidad. También registró diversas conversaciones con sus amigas, sin intencionalidad previa ni guión. De este modo, Audrey llegó a crear una colección de escenas de su día a día bastante amplia, que permitió abordar en tutorías los vínculos entre diversos pasajes de su vida. Al dar forma a su pieza audiovisual en torno a su compañera de piso, Audrey decidió escribir la voz en off que acompañaría la pieza, para recoger esta reflexión introspectiva que había llevado a cabo. Para ello, generó textos específicos, pero también revisó su propio diario, recuperando la memoria de sus experiencias vitales.

Así trabaja un diálogo con las imágenes grabadas, y crea un lugar de subjetividad en el que expresar y compartir sentimientos comunes.

3.4.2. Análisis del discurso audiovisual

Audrey, pese a adoptar el rol de enunciadora principal, y eventualmente de narradora con una voz en off reflexiva, desaparece visualmente como personaje principal, y delega este rol en su compañera de piso, Andrea. Evita ser mirada, aunque muestra su intimidad de manera explícita a través de la expresión de sus miedos y preocupaciones en voz en off.

Así, aunque Audrey sólo aparece en un selfie conjunto en la cama donde asalta el despertar de Andrea, no oculta lo que la atormenta, no deja de estar presente en el contraplano de esas compañeras de piso en las que se refleja. Y es en la conversación cotidiana, en lo mundano del desorden de la habitación, la pereza o la falta de higiene, el chismorreo [...] que expresan el miedo a la pérdida como mecanismo para valorar lo esencial (para Andrea, su voz; para Audrey, su mente). El eje de la reflexión de Audrey gira en torno a la frustración de no poder ser ni existir como quisiera: el sentirse atrapada y sola. Se trata de una soledad que no es física (“Me siento frustrada, encerrada en un lugar

del cual no puedo salir. Siento tantas voces y a la vez tanto silencio”) sino moral, de desengaño y de desorientación (“la vida está llena de mentiras que te hacen descubrir la verdad”).

Más allá de la figura del viaje en coche al piso compartido por las jóvenes en Lleida, dos elementos rompen esa soledad a nivel visual. Por un lado, la música que conecta a las jóvenes entre sí, provoca risa y momentos de escucha compartidos. Por otro, el sol y la luz exterior de las imágenes contrapicadas de la cometa volando tras haber tratado de alzar a una de ellas al aire (“soy pura luz efervescente. Luz pura que se deshace al alba [...]”). Así, la canción con la que se da coherencia final al cortometraje, recoge esa idea de soledad en la metáfora de luz y espacio libre: “encerrada entre cuatro paredes que no la dejan ser ella misma, quiere pintar una ventana en la pared”. Una joven que aún ha de escapar de lo que no entiende (“y da miedo”), reconocerse a sí misma y reivindicarse en la vida. Entre la represión y la lucha, entre el miedo y la libertad.

4. Conclusiones

Los cuatro vídeos representan diversos estadios de la construcción identitaria de las jóvenes. Y esto se vincula a la centralidad que el concepto de tiempo adquiere en todos los cortometrajes. Amira siente que ha dado un salto hacia la adultez, aferrada a los logros materiales y profesionales que conlleva su esfuerzo. Lejos de percibirse desde el sacrificio que supone un pluriempleo precario, destaca lo vocacional de su trabajo desde una autoevaluación meritocrática (aunque austero, “es” su piso, un logro merecido). Laura elude hablar de sí misma sino es en relación a un entorno que se apropia (arte y urbanismo) pero que le resulta hostil o cuanto menos, digno de ser mejorado (reivindicaciones). Su identidad se proyecta a través de su relación con ese entorno. Aunque es consciente de que su tiempo (de ser y de hacer) aún no ha llegado (cuaderno en blanco). Audrey vive esta misma situación con la angustia que la aboca a la autocontemplación: atrapada en un entorno que la oprime y no le permite ser, más allá de esos pequeños instantes de cotidianidad e intimidad compartida con sus iguales. Mientras que es Leyla quién parece hallar un mayor equilibrio al conectarse en la red de mujeres que tejen su entorno familiar, un modelo de feminidad tradicional con el que se identifica (en parte) y que apenas empieza a asimilar de manera consciente, para plantearse su propia individualidad.

El rasgo más curioso que comparten los cuatro vídeos enunciativamente es el hecho de no construirse como personas que se miran a sí mismas de manera plena, limpia: evitar el espejo o el plano frontal a cámara no sólo rompe con la estética del selfie, sino que problematiza la mirada identitaria. Se buscan en la representación del otro (los menores sinceros y capaces de expresar el amor), en la interacción con las demás mujeres o en la proyección pública de sus gustos e inquietudes. En cambio, se acaban mostrando en los espacios o los objetos y, ante todo, en esos fugaces momentos de intimidad en los que ríen, lloran, cantan o viven situaciones de lo más banales.

Por otro lado, en relación a los procesos creativos destaca la heterogeneidad de los mundos interiores, resultando sumamente complejo para las jóvenes retratarse en la cotidianidad. De alguna manera cada vez que eligen una imagen excluyen otra y esto las lleva a reflexionar sobre los momentos, lugares y personas realmente relevantes y, a la vez, les permite detenerse y mirar al detalle aspectos que antes parecían irrelevantes en su cotidianidad. En esta línea, los trayectos cobran especial protagonismo y los desplazamientos rutinarios y paseos se convierten en momentos de reflexión que los transforman en viajes biográficos para conectar con ellas mismas y su entorno.

Además, en algunas de las piezas los espacios de intimidad adquieren protagonismo, en tanto los hacen propios no solo como espacio físico sino como símbolo de autorrealización. De la misma manera, llama la atención la importancia que otorgan en sus relatos a las expresiones artísticas en donde el cuerpo adquiere especial relieve como activo femenino. Son quizás los pocos momentos en que el relato íntimo se asemeja al relato más cotidiano y menos reflexivo, como sus representaciones en redes sociales.

Esta representación contrasta con aquella más meditada y tiene como punto de partida la memoria, no solo como proceso para recordar sino para reflexionar sobre lo relevante en sus historias. Este ejercicio de recordar también las ayuda a conectar su pasado con su presente para mirarse como sujetos en construcción, con un pasado y un futuro.

Por ejemplo, el hecho de que Laura tenga una colección tan diversa, grande y atesorada de su trayectoria vital, indica el valor que le otorga a la introspección y canaliza la autorreflexión esencial en los procesos de creación de la identidad. Es interesante apuntar que todas las participantes tenían mecanismos diversos para registrar su cotidianidad, ya fuera a través de las redes sociales o colecciones de fotos y videos, diarios o apuntes. En el caso de Laura, fue aquel lugar de la memoria y el registro de las experiencias pasadas, el que tomó como base para su exploración audiovisual.

Cabe destacar que en todos los casos las jóvenes se presentan a partir de la mirada del otro, lo cual implica una primera decisión para elegir por quién quieren ser narradas ya sea de manera directa como en caso de los niños y Amira o de manera indirecta en el caso de Leyla cuando se presenta como resultado de sus vivencias con todas las mujeres de su familia. Pero además expresa la necesidad de que sea ese otro quien las defina, guiados por ellas, pero nunca en primera persona.

Por último, hay que destacar como uno de los aspectos más relevantes, la reflexión realizada a partir de este ejercicio de narración de la propia cotidianidad, que llevó a algunas de las participantes a cuestionar aspectos políticos, especialmente vinculados al género. Estas inquietudes fueron expresadas tanto a nivel colectivo en algunos de los talleres como a nivel individual en las tutorías personalizadas. Este hecho, unido al análisis aquí expuesto de las piezas audiovisuales de acuerdo a sus historias de vida, permite identificar gestos políticos en sus relatos, como la emancipación de Amira que se expresa como su acepción del feminismo al romper los cánones establecidos en una cultura conservadora como la musulmana. O el reto a participar en el registro de un futuro colectivo de Laura, o la lucha interior de Audrey, y la sororidad que Leyla traslada en el retrato de lo mundano de su existencia. Donde estas mujeres jóvenes se hallan, y enfrentan, justamente, la dimensión política de su cotidianidad.

BIBLIOGRAFÍA

Balash, Marcel 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.

Boehm, Amnon y Staples, Lee H. (2004). “Empowerment: The point of view of consumer”. En: *Families in Society*, 85(2), pp. 270–280.

Caldeira, Sofia; De Ridder, Sander y Van Bauwel, Sofie (2020). “Between the Mundane and the Political: Women’s Self-Representations on Instagram”. En: *Social Media + Society*, 6(3), pp. 1-14. Disponible en: <https://doi.org/10.1177/2056305120940802> [10/02/2024].

Fairclough, Norman (1989). *Language and Power*. Londres: Longman.

Fairclough, Norman (1995). *Critical Discourse Analysis*. Nueva York: Longman.

Gaudreault, André y Jost, François (1995). *El relato cinematográfico*. Barcelona, Buenos Aires: Paidós.

Greimas, Algirdas J. (1990). *Narrative semiotics and cognitive discourses*. London: Pinter.

Giroux, Henry A. (1992). *Border Crossing. Cultural Workers and the Politics of Education*. Nueva York: Routledge.

Hall, Stuart (1990). “Cultural Identity and Diaspora”. En: Jonathan Rutherford (Comp.): *Identity: community, culture, difference*. London: Lawrence and Wishart, pp. 222-237.

Hanisch, Carol. 2006. “The Personal is Political”. Disponible en: <https://www.carolhanisch.org/CHwritings/PersonalIsPol.pdf> [10/02/2024].

Hur, Mann Hyung (2006). “Empowerment in terms of theoretical perspectives: Exploring a typology of the process and components across disciplines”. En: *Journal of community psychology*, 34(5), pp. 523–540.

Manning, Nathan (2013). “I mainly look at things on an issue by issue basis: Reflexivity and pronomés in young people’s political engagements”. En: *Journal of Youth Studies*, 16(1), pp. 17-33. Disponible en: <https://doi.org/10.1080/13676261.2012.693586> [10/02/2024].

O'toole, Therese (2003). "Engaging with Young People's Conceptions of the Political". En: *Children's Geographies*, 1(1), pp. 71-90. Disponible en: <https://doi.org/10.1080/14733280302179> [10/02/2024].

Ramos, Ricardo (2001). *Narrativas contadas, narraciones vividas. Un enfoque sistémico de la terapia narrativa*. Buenos Aires: Paidós

Sciolla, Loredana (2015). "Memoria, identidad y discurso público". En: *Antrópica. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 2(1), pp. 108- 117.

Shabel, Paula. (2014). "Los niños y niñas como constructores de conocimiento: un caso de investigación participativa". En: *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 12(1), pp. 159-170.

Soler-i-Martí, Roger (2015). "Youth political involvement update: measuring the role of cause-oriented political interest in young people's activism". En: *Journal of Youth Studies*, 18(3), pp. 396-416.

Sparkes, Andrew C. y Smith, Brett (2008). "Narrative constructionist inquiry". En: James A. Holstein y Jaber F. Gubrium (Eds.): *Handbook of constructionist research*. New York: The Guilford Press, pp. 295-314

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