UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Hábitat-te. Investigación fotográfica sobre el yo migrante, un discurso narrativo a través de la comunicación visual.

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: Forero Rodríguez, Juan Carlos

Tutor/a: Martí Testón, Ana

CURSO ACADÉMICO: 2025/2026

Hábitat-te.

Investigación fotográfica sobre el yo migrante, un discurso narrativo a través de la comunicación visual.

Juan Carlos Forero Rodríguez

Hábitat-te. Investigación **fotográfica sobre el yo migrante, un discurso narrativo a través de la comunicación visual.**

Resumen

Este proyecto de investigación se centra en la creación de una serie de fotografías que aborde la experiencia introspectiva de los migrantes a través del autorretrato. Se analiza cómo la imagen se usa como herramienta de reflexión personal y comunicación visual para expresar su identidad, memoria y transformación en su proceso de desplazamiento.

Como técnica artística, el autorretrato permite al migrante “yo” convertirse en sujeto de la imagen y en narrador de su propia historia. Este método desafía las representaciones convencionales desde un punto de vista personal, brindando una perspectiva más íntima y directa de su "yo". Con una exploración estética que combina la comunicación visual con elementos simbólicos inherentes a la experiencia migratoria. La serie fotográfica busca mostrar cómo este proceso introspectivo puede enriquecer la producción artística. Asimismo, esta investigación analiza el poder del autorretrato como medio para transformar la representación en el arte, pasando de la documentación a un espacio de creación personal donde se reconstruye y comunica visualmente la identidad fragmentada por el desplazamiento. Por otro lado, se examina cómo esta práctica contribuye a la producción artística, generando un diálogo entre la experiencia individual y la aproximación con el discurso narrativo.

Por último, está serie propone una metodología práctica basada en el uso del autorretrato como ejercicio artístico de introspección, explorando elementos técnicos como la luz, el espacio y la expresión corporal para crear una narrativa visual. También busca contribuir al campo de la fotografía del autorretrato la incorporación de nuevas lecturas y enfoques sobre la aproximación de la comunicación visual y su representación en el arte actual.

Palabras Claves: Fotografía, autorretrato, comunicación visual, discurso narrativo.

Abstract

This research project focuses on creating a series of photographs that explore the introspective experience of migrants through self-portraiture. It analyzes how the self-image is used as a tool for personal reflection and visual communication to express identity, memory, and transformation during the displacement process.

As an artistic technique, self-portraiture allows the migrant "I" to become the subject of the image and the narrator of their own story. This method challenges conventional representations from a personal perspective, providing a more intimate and direct view of the "self." Through an aesthetic exploration that combines visual communication with symbolic elements inherent to the migratory experience, the photographic series seeks to demonstrate how this introspective process can enrich artistic production. Furthermore, this research analyzes the power of self-portraiture as a means of transforming representation in art, moving from documentation to a space of personal creation where identity, fragmented by displacement, is reconstructed and visually communicated. On the other hand, the series examines how this practice contributes to artistic production, generating a dialogue between individual experience and the approach to narrative discourse.

Finally, this series proposes a practical methodology based on the use of self-portraiture as an artistic exercise in introspection, exploring technical elements such as light, space, and body language to create a visual narrative. It also seeks to contribute to the field of self-portrait photography by incorporating new interpretations and approaches to visual communication and its representation in contemporary art.

Keywords: Photography, self-portrait, visual communication, narrative discourse.

Agradecimientos

Al profesorado del Máster en Producción Artística por su compromiso de enseñar con amor. En especial a mi tutora Ana Martí Testón, por su guía para la realización de esta serie fotográfica.

A mi esposa e hija, quienes han sido mi motor para desarrollar esta serie fotográfica y abrirme hacia una nueva frontera emocional pensada para aprender y enseñar.

Índice

Introducción 1

Aproximación al Objeto de Estudio 2

Problemática 9

Elementos Formales entre Luz, Encuadre, Gesto y Textura 9

Significación de la Imagen 9

Semiótica Visual 10

Pregunta de Investigación 11

Objetivos 12

Objetivo General 12

Objetivos Específicos 12

Justificación 13

Marco Teórico 15

La Perspectiva Fotográfica 15

Los Recursos de la Comunicación Visual 18

El discurso Narrativo en la Fotografía Introspectiva 21

El Autorretrato Como Narración del Yo 21

El Cuerpo como Eje Narrativo del Discurso Visual 22

El Discurso Narrativo como Construcción Simbólica del Yo Migrante 23

Diseño Metodológico 25

Técnicas e Instrumentos de Recolección 26

Consideraciones Éticas 26

Descripción Técnica de la Producción Fotográfica 26

Cámara 26

Óptica/lente 27

Condiciones de luz 27

Parámetros de exposición 27

Procesos de edición 28

Justificación de las Decisiones Estéticas 28

Esquemas y Diagramas Fotográficos 28

Producción Artística: Serie Fotográfica hábitat-te 34

Ejecución Expositiva Serie Fotográfica Hábitat-Te 47

Resultados 48

Observación de la Situación Problema 48

Aplicación de las Herramientas Metodológicas 48

Creación de la Serie de Fotografías 49

Interpretación a Nivel Discursivo y Visual 49

Síntesis de los Hallazgos 50

Conclusiones 51

Referencias 53

Índice de figuras 55

Anexos 56

Introducción

El presente proyecto de investigación titulado Hábitat-te, investigación fotográfica sobre el yo migrante, un discurso narrativo a través de la comunicación visual. La serie fotográfica nace de la necesidad de indagar en la experiencia migratoria desde un punto de vista introspectivo y personal, en el que el cuerpo y la imagen se transforman en el espacio simbólico de la identidad. La fotografía de autorretrato introspectivo se propone aquí como un medio visual para comunicar, en un mundo actual marcado por los desplazamientos incesantes culturales, emocionales y geográficos, un discurso narrativo acerca de las tensiones del "yo" en tránsito.

El proyecto propone una mirada interna en la que el autor asume simultáneamente el rol de sujeto y objeto de estudio, utilizando la fotografía como herramienta de autoexploración y de mediación con el entorno. A través de una serie de imágenes autorreferenciales, se busca comprender cómo la identidad se fragmenta, se reconstruye y se reinscribe en nuevos espacios simbólicos. De esta manera, el autorretrato se transforma en un acto de resistencia frente a la invisibilidad que suele acompañar las representaciones del migrante, permitiendo que el cuerpo hable desde la experiencia y no desde la mirada ajena.

La propuesta se sustenta en una metodología cualitativa de enfoque autoetnográfico, que integra la creación artística con la reflexión crítica. Este enfoque posibilita un diálogo entre la vivencia personal y los discursos culturales, en el que la fotografía se convierte en un lenguaje que comunica emociones, memorias y corporalidades. La imagen no es concebida como un mero registro documental, sino como un espacio de pensamiento visual que interpreta la realidad interior del sujeto migrante.

En este contexto, Hábitat-te plantea una reflexión sobre el cuerpo como hábitat, frontera y archivo de la memoria, donde la fotografía opera como un espejo narrativo que revela las tensiones entre el origen y el destino, la pertenencia y el desarraigo. El proyecto no solo busca producir una serie fotográfica, sino también generar un aporte teórico y metodológico al campo de la comunicación visual y los estudios de la imagen. En su conjunto, esta investigación propone una comprensión más profunda del autorretrato como herramienta de conocimiento, de expresión y de construcción identitaria, reafirmando la capacidad del arte para pensar el mundo desde la sensibilidad y la experiencia humana.

Aproximación al Objeto de Estudio

En el campo de la fotografía junto con las ciencias sociales se han indagado fenómenos, sucesos y relatos que diariamente se viven, así como las historias que se habitan y que en muchos casos se intentan explicar. Estos procesos de investigación visual se articulan con problemas de sociabilidad, comunicación y apreciación cultural, y se vinculan a modos de ver que ponen en tensión las formas tradicionales de representar la realidad. Desde las ciencias sociales, numerosos autores han trabajado desde una perspectiva crítica, heredera en parte de la Escuela de Fráncfort, para cuestionar los discursos hegemónicos y las estructuras de poder y desigualdad que atraviesan las prácticas de representación (Benjamín, 2008; Brea, 2005). En este sentido, la fotografía se ha consolidado como un campo que permite narrar, producir y comunicar historias, generando rupturas respecto a las verdades únicas del positivismo y abriendo paso a paradigmas de interpretación que problematizan la construcción cultural de lo visible.

Dentro de estos estudios, la fotografía aparece vinculada a la historia, la antropología, la comunicación, la sociología y los estudios culturales, entre otros. Se la entiende no solo como una técnica, sino como una práctica social que participa en la construcción de significados sobre el mundo contemporáneo (Bourdieu, 1998, 2004; Goyeneche, 2009). Desde esta perspectiva, la imagen fija funciona como soporte de memoria, archivo y dispositivo de lectura de fenómenos sociales, haciendo posible que la investigación visual se convierta en herramienta de análisis cultural. En particular, se ha insistido en la importancia de comprender la fotografía como un sistema de signos que organiza la experiencia, en el que cada encuadre y cada gesto responden a convenciones históricas, estéticas y simbólicas. Barthes (1982) recuerda que aquello que se muestra en la fotografía, más que un reflejo fiel de lo real es un producto construido, un artificio, subrayando la necesidad de pensar críticamente el modo en que las imágenes producen sentido.

En esta línea, diversos trabajos han explorado cómo las imágenes fotográficas se convierten en productoras de sentido y no solo en un reflejo de lo real. Barrios (2015), por ejemplo, analiza las representaciones fotográficas en la cultura popular-masiva y muestra cómo las imágenes articulan dimensiones documentales, artísticas y performativas que intervienen en la resignificación de lo popular. De modo semejante, Goyeneche (2009) discute la resistencia al análisis crítico de la fotografía en las ciencias sociales, señalando que el medio ha sido considerado durante mucho tiempo como un instrumento de verdad y no como un campo de construcción simbólica. Al tratar la fotografía como objeto de estudio, estos autores abren la

posibilidad de entenderla como un instrumento de análisis que, además de registrar problemáticas sociales, pone en circulación relatos emocionales, afectivos y subjetivos.

Por otra parte, varios estudios han reflexionado sobre la relación entre fotografía, comunicación y cultura visual en el contexto de las tecnologías contemporáneas. Huici y Dávila (2019) describen cómo, en la era del *zoom elektronikón*, la imagen se ha visto afectada por la lógica de las TIC, que tiende a privilegiar el clic y la circulación inmediata por encima de la significación profunda. Este exceso de imágenes puede diluir el sentido y reducir la fotografía a un gesto de consumo visual rápido, dejando de lado la retórica de la imagen, la semiótica y la comunicación visual como procesos críticos. Frente a ello, otros autores como Grimson (2014) recuerdan que la comunicación, en su raíz, está vinculada a la idea de comunidad y comunión, es decir, a la construcción de vínculos, símbolos y lenguajes compartidos. De ahí la importancia de recuperar prácticas fotográficas que, en lugar de reproducir imágenes superficiales, contribuyan a articular sentidos complejos, situados y reflexivos.

En el campo de la comunicación y la educación popular, la fotografía ha sido abordada como herramienta para el cambio social y la participación. Kaplún (1985) plantea la necesidad de procesos comunicativos que estimulen el diálogo y la intervención de sujetos y comunidades en sus propios relatos, mientras que autores como Macassi (2006) y otros trabajos de comunicación ciudadana han mostrado cómo las imágenes pueden ser detonantes de discusión, conflicto y transformación. La fotografía se presenta, así como un medio potencial para construir discursos propios, especialmente en colectivos históricamente silenciados, siempre que se privilegié la participación de los sujetos en la producción de sus imágenes.

En esta perspectiva participativa, encontramos investigaciones que utilizan la fotografía como herramienta de intervención social o de trabajo con colectivos específicos. Múnera Barbosa (2011), en su tesis sobre fotografía como instrumento para la creatividad y la inclusión en personas con diversidad funcional, demuestra cómo la práctica fotográfica puede contribuir a la toma de conciencia sobre el contexto y a la expresión subjetiva, cuando los participantes adquieren control sobre el acto de mirar y ser mirados. De igual forma, Soler (2016) presenta la fotografía como herramienta de intervención social y muestra cómo las entrevistas con imágenes desencadenan diálogo y permiten aproximarse a las representaciones y memorias de distintos grupos humanos. En el trabajo de Petroni (2009), la fotografía se emplea en un enfoque antropológico para problematizar la representación del indio en México, evidenciando las

relaciones de poder entre quien fotografía y quien es fotografiado, y señalando la necesidad de repensar la mediación visual en contextos de desigualdad.

Estos estudios comparten la idea de que la fotografía no es solo un reflejo del mundo, sino un dispositivo que interviene en la construcción de las identidades y en la configuración de los imaginarios colectivos. Sin embargo, en muchos casos la mirada sigue situándose desde afuera: el investigador, el documentalista o el comunicador construyen la imagen del otro, aunque intenten hacerlo con sensibilidad y reflexión crítica. Esto se vuelve evidente en investigaciones visuales sobre grupos vulnerables, minorías culturales o realidades conflictivas, donde el sujeto retratado rara vez controla la producción de su propia imagen.

En el ámbito específico de la migración, la fotografía ha tenido un papel central en la configuración de imaginarios sobre el desplazamiento, la frontera, la pobreza o el conflicto. Proyectos documentales, foto periodísticos e institucionales han representado al migrante como testigo del sufrimiento, como cifra estadística o como figura anónima en tránsito. Trabajos como *El Testigo* (Colorado, 2018) o ciertos ensayos de antropología visual sobre migraciones y comunidades indígenas muestran la potencia de la imagen para registrar la violencia, el desarraigo y la precariedad, pero también ponen de manifiesto que, en muchos casos, el relato visual sigue siendo producido principalmente por otros. La narrativa se construye alrededor del migrante, más que desde el migrante mismo.

Este panorama revela un vacío en la representación en primera persona. Aunque existen numerosos registros fotográficos sobre migración, son escasos los estudios que analizan cómo los propios migrantes utilizan la fotografía para narrarse, reflexionar sobre su identidad y mediar sus emociones. La autoetnografía, como enfoque cualitativo que combina autobiografía y etnografía, ha propuesto precisamente vincular lo personal con lo colectivo, convirtiendo la experiencia individual en un fenómeno culturalmente relevante mediante procesos de reflexión y narración (Ellis, Adams y Bochner, 2019). No obstante, la articulación entre autoetnografía, fotografía y experiencia migrante aún no ha sido desarrollada de manera sistemática en el campo de los estudios visuales.

En este punto, el autorretrato fotográfico emerge como una herramienta privilegiada. Bourdieu (1998, 2004) ya había señalado que la fotografía debe entenderse como práctica social, atravesada por normas, usos y expectativas colectivas. Si trasladamos esta mirada al autorretrato, podemos concebirlo no solo como ejercicio estético, sino como espacio donde el sujeto toma la

palabra visualmente y organiza signos, gestos, encuadres y texturas para construir un relato de sí. Barthes (1982) y Didi-Huberman (1997, 2004) han discutido la tensión entre lo que vemos y lo que nos mira, así como la dimensión de memoria, duelo y resistencia que pueden albergar las imágenes. Desde allí, el autorretrato puede entenderse como un dispositivo donde el cuerpo deviene archivo, territorio simbólico y superficie de inscripción de la experiencia.

A pesar de estos desarrollos teóricos, aún son limitados los proyectos que utilizan el autorretrato como método investigativo en contextos migratorios, especialmente desde una perspectiva introspectiva y autoetnográfica. La mayoría de los estudios se detienen en la dimensión documental del fenómeno fronteras, desplazamientos, condiciones y materiales del viaje y no profundizan en la experiencia emocional y corporal del migrante que se representa a sí mismo. Este vacío epistemológico y comunicativo justifica la necesidad de proyectos que exploren la fotografía de autorretrato como mediación emocional e identitaria, en los que el sujeto migrante asuma el rol de fotógrafo, modelo y narrador de su propio proceso.

En síntesis, el estado del arte permite identificar tres núcleos clave a) la consolidación de la fotografía como práctica social y herramienta de análisis en las ciencias sociales y los estudios culturales; b) el desarrollo de experiencias de fotografía participativa y de intervención, donde la imagen se utiliza para promover creatividad, inclusión y diálogo en distintos colectivos; y c) la persistencia de una asimetría en las representaciones visuales de la migración, que privilegian miradas externas y dejan en segundo plano la autorrepresentación del migrante.

Sobre este trasfondo, la hipótesis de la presente investigación se sitúa en el vacío detectado; se plantea que una serie fotográfica de autorretrato introspectivo sobre el “yo” migrante puede emplear los recursos de la comunicación visual para articular un discurso narrativo que represente las tensiones de la identidad personal a través de las corporalidades. Es decir, se propone que el autorretrato, trabajado desde la autoetnografía y la introspección, no solo registre el fenómeno migratorio, sino que lo piense desde dentro, transformando la fotografía en un espacio de reflexión, cuidado de sí y construcción simbólica del propio cuerpo como hábitat, frontera y archivo de la memoria. De este modo, el estado del arte no solo contextualiza el proyecto, sino que justifica su pertinencia y su aporte trasladando la mirada del “otro migrante” al “yo migrante” que se mira y se narra a través de la imagen.

Un ejemplo de ello es el valioso trabajo de Abad Colorado[1] (2018), que transmite la denuncia a una realidad en las comunidades que ocupan sus vidas como un acto de resistencia. El Testigo no es una narración general del conflicto armado colombiano, sino que se especifica a través de lo que el fotógrafo ha documentado desmarcando las víctimas de la identidad colectiva y darle a cada uno de ellos una identificación única de su propia realidad. El relato que plasma Abad Colorado, a través de la exposición fotográfica El Testigo, escribe la historia del país con fotografías a través de cuatro momentos, La Tierra Callada, No hay Tinieblas que la luz no venza, Y aun así me levantaré, Pongo mis manos en las tuyas, títulos en las que muestra a través de esos cuatro momentos su relato visual, expresa diferentes realidades del conflicto interno colombiano como son: el desplazamiento, la desaparición forzada, la violencia en civiles y las manifestaciones por la paz.

Ahora, la comunicación no siempre se usa de manera eficaz, pues todos podemos comunicar, pero no siempre se sabe hacer, es decir, en el campo de la comunicación se concreta la aptitud, pero sobre todo contiene la capacidad de contemplar la actitud, en donde la disposición de comunicar; mantiene el acervo en la interlocución y la misma voluntad de comunicar. Desde ese punto de vista, la intervención fotográfica mantiene características de la condición del comunicador, esta puede plantear mensajes donde los interlocutores identifiquen el mensaje, los signos, códigos y el imaginario del diálogo, generando una capacidad de entender el destinatario y de ponernos en su lugar de enunciación.

Por su parte Macassi, S. (2006) y la Comunicación ciudadana a la comunicación desde los conflictos. Los nuevos escenarios públicos de la comunicación, plantea un discurso complejo desde las ciudadanías contemplando los medios de comunicación como interventora de los conflictos y de escenarios del mundo, sin embargo, la cultura y la condición popular, entre lo moderno y lo público puede generar una ambigüedad si los medios atraviesan la comunicación manipulada, lo cual evidencia que los medios son espacio de posicionamiento de intereses particular y no de un interés general.

Asimismo, la producción investigativa comunicativa que abarca teorías relacionales sociales en las que pueden implicar campos teóricos desde las ciudanías populares, ancestrales,

[1] Memorias del conflicto armado colombiano en el lente y la voz de Jesús Abad Colorado. Exposición producida por la Dirección de Patrimonio Cultural de la Universidad Nacional de Colombia. 20 de octubre de 2018 al 31 de octubre de 2023. https://patrimoniocultural.bogota.unal.edu.co/el-testigo/

medios de comunicación, análisis de la cultura entre otros aspectos que engloba la comunicación, lo que en términos constituidos puede pensarse en otros saberes sociales que no implica siempre a una sociedad sino a un análisis interpretativo de diferentes ámbitos socio culturales.

Desde otro punto representativo comunicacional, en el que parte el encuentro con la antropología y en el que comprende las representaciones sociales como instrumento, este aporta a los análisis conceptuales sociales en la interacción misma del investigador, albergando la interpretación reflexiva, articulando métodos y recursos discursivos como el aporte de la fotografía, y esta, una vez más concibe la interacción investigativa no solo como herramienta; sino que participa su mirada de acuerdo al contexto desde donde se observa.

Según Linares (2021) en su discurso de La fotografía como herramienta de análisis sociocultural y Aproximaciones visuales en Latinoamérica, manifiesta la historicidad y la fotografía como herramientas discursiva e interpretativa en propuestas disruptivas desde la imagen, relacionando el campo investigativo a partir del reconocimiento de las sociedades contemporáneas, contemplando las trasformaciones que estás pueden llegar a tener desde las mismas problemáticas socio culturales, contemplando preguntas que abran el panorama en la imagen, haciéndolas participes de una intervención comunicacional pensada en el desarrollo, pues estas recaen en la participación de la acción y la reflexión como conjunto de procesos narrativos generado otras visiones de reproducción permanente.

Al presente, desde la perspectiva comunicacional y el desarrollo en el que se reconocen problemas sociales, políticos o modelos de desarrollo, que intentan de alguna manera congeniar, buscar, organizar factores culturales que identifiquen no solo los conflictos sino que intentan ayudar a resolver determinados procedimientos de la contemporaneidad, y que por supuesto contempla el compromiso de entender lo que va sucediendo en el presente; participa entonces, desde la perspectiva de adentrarse en la intervención humana para visibilizar las grietas culturales y sociales de las que estamos hechos como sociedad.

Por otro lado, Grimson (2014) desde su perspectiva de la comunicación y configuraciones culturales, plantea el discurso de la comunicación en tensión técnica y una comunicación en sentido imbricado el cual alberga la cultura con el poder, esta, se liga al concepto de la hegemonía, haciéndola participe de la cultura y la intervención misma de la comunicación, planteando interpretaciones múltiples que pueden coexistir en los momentos de significación y perspectiva social.

De alguna manera, concibe los intereses de la intervención comunicacional y los modos de entendimiento social, haciendo que el campo de la comunicación se repiense, generando participación en las dificultades hegemónicas, partiendo de significados que moldean la cultura y la sociedad. Si bien, la construcción entre la fotografía y la comunicación, parte de una relación conceptual que vincula la vida misma, el pasado, el presente desde los aspectos socio culturales dentro de las ciencias sociales, pero, resulta que también por fuera de ellos, pues sus aspectos también se contemplan en las ciencias naturales como métodos partícipes de las evidencias científicas.

Sin embargo, es pertinente mencionar que la fotografía como objeto de estudio participa de los resultados investigativos de manera precisa, pues así lo menciona Ramírez (2011) en El valor de la fotografía como objeto de estudio y en las investigaciones sobre comunicación; reflexiones teóricas, en el cual brinda un aporte necesario a las trasformaciones del mundo desde las visualidades en la relación histórica y contemporánea, convirtiendo así el discursos de la imagen fija en acontecimientos emblemáticos e iconográficos, reflejando la realidad, pues este puede contemplar el paso de los años, las realidades, o la crudeza misma que contempla la sociedad, por ello la intervención comunicativa participa activamente de los relatos hablados que los seres humanos generan en su momento al instante de congelarse con la imagen fija.

Por último, los aspectos referenciales aportan términos, conceptos y cercanías al proceso de esta investigación promoviendo la interacción introspectiva del “yo”, refugiando la intervención de la fotografía y la comunicación, en un sistema mundo caracterizado por una diversidad amplia, posibilitando las implicaciones que involucran categorías sociales, que parten de alguna manera de la construcción del contexto en el que cada uno de ellos interviene dentro de su armonía contextual, provocando así, una existencia social predeterminada a los constructos del sistema social desde su propia dimensión humana.

Problemática

Este capítulo aborda los fundamentos conceptuales que sostienen la lectura y la construcción de la serie fotográfica propuesta, articulando tres dimensiones estrechamente relacionadas con los elementos formales de la imagen (luz, encuadre, gesto y textura), la significación de la imagen como producción de sentido desde la experiencia del "yo" migrante y la semiótica visual como marco para comprender el autorretrato fotográfico como sistema de signos.

A partir de estas tres perspectivas se busca vincular de manera explícita teoría y práctica, mostrando cómo cada decisión visual empleada en la serie qué se muestra, qué se oculta, cómo se dispone el cuerpo en el espacio responde a una intención narrativa y comunicativa sobre la identidad en tránsito. De este modo, el capítulo prepara el terreno para formular la pregunta de investigación y entender la serie de autorretratos no solo como obra artística, sino como dispositivo de reflexión sobre las tensiones de la identidad personal del sujeto migrante.

Elementos Formales entre Luz, Encuadre, Gesto y Textura

Más allá de lo político, territorial o económico, la migración contemporánea es un fenómeno profundamente arraigado en las emociones y en la propia existencia. Cada vez que una persona se desplaza, se produce una ruptura en su territorio simbólico, una transformación del cuerpo en espacio de tránsito y una negociación permanente entre la parte que se va y la que llega. En ese contexto, los elementos formales de la imagen, luz, encuadre, gesto y textura adquieren un papel fundamental en la construcción del relato visual del "yo migrante". No obstante, las representaciones visuales que predominan en los discursos sobre migración suelen construirse desde perspectivas externas, donde el migrante es visto, narrado o interpretado por terceros. La imagen del migrante como ser anónimo que se desplaza, como dato estadístico o como objeto de compasión se ha repetido en los medios de comunicación, la fotografía documental e incluso en las políticas institucionales. Esta mirada externa condiciona también el uso de la luz, el encuadre y el gesto, orientándolos hacia la victimización o la espectacularización del sufrimiento, y limita la posibilidad de que el propio sujeto controle estos recursos formales para autorretratarse y contar su experiencia desde su interioridad.

Significación de la Imagen

En este marco, se hace necesario reconsiderar los vínculos entre identidad, fotografía y comunicación visual, para crear un ámbito en el cual el migrante tenga la posibilidad de

reconfigurarse como emisor de significado. La hipótesis de este proyecto plantea que la introspección fotográfica, mediante el autorretrato, puede ser un medio para mediar las emociones y reflexionar sobre la identidad, y poder visibilizar las tensiones del “yo migrante” desde el cuerpo que vive la experiencia y no desde la lejana del observador. El cuerpo, concebido como espacio simbólico, se transforma en el lugar donde se registra la memoria, el desarraigo, la añoranza y la reinvención. La serie de autorretratos se propone, de este modo, como un proceso de producción de sentido, en el que cada decisión visual qué mostrar, qué ocultar, cómo aparecer contribuye a resignificar la experiencia migratoria desde la primera persona.

Semiótica Visual

La problemática se profundiza en el vacío epistemológico y comunicativo existente en torno al uso del autorretrato como práctica investigativa dentro de los estudios visuales y artísticos. Aunque existen numerosos registros fotográficos sobre migración centrados en el desplazamiento, las fronteras o las condiciones materiales del viaje, son escasas las investigaciones que analizan cómo el propio migrante emplea la fotografía como medio para narrarse y crear significado conceptual durante su proceso de adaptación y resignificación. Este vacío no solo limita la comprensión del fenómeno migratorio desde la subjetividad, sino que reproduce una relación de poder visual en la que el otro es visto, pero no se ve a sí mismo.

En consecuencia, el problema de esta investigación se centra en cómo el autorretrato fotográfico, entendido como signo y como sistema de signos, puede servir como medio de comunicación visual que articule un discurso narrativo sobre las tensiones propias de la identidad personal. Desde una perspectiva semiótica, la imagen no solo registra la experiencia, sino que también funciona como un mecanismo de reflexión, donde el fotógrafo se transforma al mismo tiempo en sujeto, objeto y mediador de su representación, conceptualizando su proceso introspectivo. El autorretrato no tiene como único objetivo mostrar un cuerpo o un rostro en movimiento; su propósito es elaborar un lenguaje visual personal que dialogue con los sentimientos de desarraigo, pérdida y reconstrucción de pertenencia. La fotografía se vuelve así un acto de reconocimiento, una manera de habitar el nuevo territorio a través de la imagen, de resignificar el cuerpo y de recuperar una voz visual que ha sido silenciada o apropiada por otros a lo largo de la historia.

En la práctica, los componentes básicos que intenta la fotografía en una relación estrecha en la interpretación y análisis investigativo, se propone responder al siguiente interrogante central:

Pregunta de Investigación

¿De qué manera una serie fotográfica de autorretrato introspectivo sobre el “yo” migrante emplea los recursos de la comunicación visual para articular un discurso narrativo que represente las tensiones de la identidad personal?

Objetivos

Objetivo General

Producir una serie fotográfica de autorretrato introspectivo sobre el “yo” migrante puede emplear los recursos de la comunicación visual para articular un discurso narrativo que represente las tensiones de la identidad personal

Objetivos Específicos

Analizar los elementos simbólicos, estéticos y semióticos presentes en la fotografía de autorretrato que permiten representar visualmente los procesos de fragmentación, reconstrucción y pertenencia asociados a la identidad del “yo migrante”.

Explorar una serie fotográfica de autorretratos que incorpore estrategias de comunicación visual (composición, encuadre, gesto, luz, textura y color) como lenguaje narrativo para expresar las emociones y corporalidades del sujeto migrante desde una perspectiva autoetnográfica.

Reflexionar sobre el proceso creativo y metodológico del proyecto que relacione la experiencia personal del autor con los discursos culturales y visuales de la migración, con el fin de proponer la fotografía introspectiva como una herramienta de mediación identitaria y de producción de conocimiento visual en las ciencias sociales y el arte.

Justificación

En el contexto contemporáneo, la migración es un fenómeno que atraviesa dimensiones políticas, económicas y territoriales, pero también afecta de manera profunda la esfera emocional y existencial de las personas. Cada desplazamiento implica una ruptura con los lugares de origen, una reconfiguración del cuerpo como espacio de tránsito y una tensión constante entre lo que se deja atrás y lo que se empieza a habitar. Sin embargo, muchas representaciones visuales de la migración siguen construyéndose desde miradas externas. El migrante aparece como cifra, como cuerpo anónimo o como objeto de compasión. Esta distancia reduce la complejidad de su experiencia y limita la posibilidad de que pueda narrarse desde su propia voz.

En este escenario, se identifica un vacío específico; la falta de relatos visuales en primera persona que exploren la migración desde la introspección y la corporalidad. La mayor parte de las imágenes que circulan sobre personas migrantes responde a lógicas documentales, periodísticas o institucionales. Estas narraciones se centran en el viaje, las fronteras o las condiciones materiales, pero pocas veces se detienen en la experiencia íntima del sujeto que vive el desarraigo. La ausencia de autorrepresentación limita la comprensión de la migración como proceso subjetivo, emocional y simbólico.

Ante este panorama, el proyecto Hábitat-te. Serie fotográfica de autorretrato introspectivo sobre el “yo” migrante, un discurso narrativo a través de la comunicación visual se propone intervenir en este vacío. La investigación plantea el autorretrato como un dispositivo de autoexploración y autoafirmación, en el que el propio sujeto migrante asume el doble rol de quien mira y de quien es mirado. La serie fotográfica no se concibe solo como un conjunto de imágenes, sino como un discurso narrativo visual donde el cuerpo se convierte en territorio simbólico, mapa de memoria y espacio de negociación identitaria.

Desde el punto de vista académico, la pertinencia del proyecto se fundamenta en dos aportes principales. En primer lugar, la investigación se sitúa en la intersección entre fotografía, comunicación visual y estudios de la cultura, al entender la imagen como práctica social y no únicamente como producto estético o técnico. La serie de autorretratos permite analizar cómo ciertos recursos visuales encuadre, luz, gesto, espacio y textura pueden representar las tensiones de la identidad personal del “yo” migrante. En segundo lugar, el trabajo propone un enfoque metodológico basado en la autoetnografía visual. La articulación entre bitácora, proceso creativo

y análisis de las imágenes ofrece un modelo de investigación-creación aplicable a otros estudios interesados en la primera persona como fuente legítima de conocimiento.

En el plano social, el proyecto se vincula con la necesidad de situar al “yo” migrante como emisor de su propio discurso visual, asimismo, la serie plantea reflexiones, miradas y conceptualización del discurso narrativo; pero se aclara que, la obra no busca reforzar miradas victimizantes ni heroicas, sino mostrar la complejidad del habitar en tránsito, la fragilidad, el cansancio, la búsqueda de refugio, la espera burocrática y los pequeños gestos cotidianos que sostienen la vida. De esta manera, la fotografía se convierte en un acto de reconocimiento y de dignificación de la experiencia migrante.

El proyecto también tiene una dimensión pedagógica y comunitaria. La serie fotográfica, una vez producida y exhibida, puede funcionar como detonante de diálogo en espacios académicos, culturales y sociales. La obra permite abrir conversaciones sobre identidad, cuerpo, pertenencia y movilidad humana, no desde la abstracción teórica, sino desde un lenguaje visual cercano y sensible. Este potencial pedagógico refuerza la idea de que la fotografía introspectiva puede ser, además de una práctica artística, una herramienta para pensar y elaborar la experiencia personal y colectiva.

En este sentido, la justificación está estrechamente relacionada con las metas del proyecto que vincula de manera directa con el objetivo general del proyecto, que consiste en explorar cómo una serie fotográfica de autorretrato introspectivo sobre el “yo” migrante emplea los recursos de la comunicación visual para articular un discurso narrativo que represente las tensiones de la identidad personal. Por lo que la investigación se orienta a comprender la función del autorretrato no solo como imagen, sino como proceso pensar, sentir y elaborarse a través del cuerpo fotografiado.

Posteriormente, la elección de este tema permite articular la experiencia singular con problemáticas colectivas. El “yo” migrante que se representa no se entiende como caso aislado, sino como punto de partida para pensar la migración como experiencia encarnada. La fotografía de autorretrato se asume aquí como tecnología de memoria y de cuidado de sí; un lugar donde el sujeto puede observarse, reconocerse y narrarse desde su propia imagen. Así, la investigación no solo aporta una serie fotográfica, sino también una propuesta de lectura y producción visual que amplía las formas de comprender y representar la migración en el campo de la comunicación visual y las artes.

Marco Teórico

En este capítulo se expone el entramado teórico de autores que han explicado los conceptos concernientes al presente proyecto de investigación. En un primer momento se aborda el campo de la perspectiva fotográfica, en un segundo momento, los recursos de la Comunicación visual, en un tercer momento, el discurso narrativo en la fotografía introspectiva, en cuarto momento, El autorretrato como narración del yo, en el quinto momento, el cuerpo como eje narrativo del discurso visual, en el sexto y último momento, el discurso narrativo como construcción simbólica del yo migrante.

La Perspectiva Fotográfica

En primer lugar, desde este campo abrimos el discurso creacional que fundamenta la fotografía en los contextos culturales, no obstante, por la participación de un relato, narración o representación de observado, sino más bien de ampliar la categoría discursiva que esta pueda darnos en los aspectos sociales.

Es por ello, que podemos mencionar que existen normas características de la imagen, incluso a partir de sintáctica que aporta a la organización en la captura de la imagen fija. Esta norma es capaz de valorar los significados de la imagen, tomándola desde una perspectiva objetiva, una especificación que logra acercarse desde una categoría más social y que para Bourdieu (1998) quien señala que "(…) la fotografía es un sistema convencional que expresa en el espacio según las leyes de una perspectiva. (…) La fotografía le debe su apariencia de objetividad a la conformidad con reglas que definen sus sintaxis dentro de su uso social" (p.35).

Es así, que esta perspectiva de pensamiento contempla la captación fotográfica del mundo. Normas que se ligan a un sistema propio de una clase, línea artística, profesión, en el que la responsabilidad fotográfica recaerá de quién la formaliza permitiéndose pensar en aspectos ideológicos, imaginativos, significativos y simbólicos. Es de alguna manera la realidad vista por patrones o cánones de la imagen que resaltan el discurso de la mirada, que apela precisamente aquella imagen que será consumada, para luego ser asentada en la idea de la veracidad y fidelidad incluyente ante el mundo circundante de la participación social latente de la observación.

A partir de esta mirada, la fotografía, se inclina sobre la perspectiva del autorretrato, en la que atribuye su condición como método de investigación para la representación y difusión del componente personal incluso social y que al mismo tiempo incluye el sentido político,

manifestando la capacidad de producción de conocimiento comprometiendo la práctica y perspectiva interdisciplinar.

Desde estos puntos de vista, la investigación hace referencia visual a su relación objetiva en la intervención fotográfica en la participación personal del autorretrato, ya que puede producir pensamientos desde la corriente que subyace con la comunicación visual de modo pragmático a los comportamientos y representaciones del entorno vivido. Es así, que ciertos convencionalismos que atribuye las subjetividades de la escritura de una imagen contextual, que al ser observada produce cultura visual necesaria en la construcción gramática en la que las convenciones culturales y sociales se hacen importantes en la narración comunicativa.

Barthes (1982) resume esta idea mencionando que la comprensión de la imagen fotográfica desde la perspectiva semántica favorece al análisis de la fotografía de los sociólogos haciendo evidente que, "(…) en la fotografía, lo que se muestra, lejos de ser realidad, es mero artificio, una construcción" (p.88). Es una perspectiva que claramente acude a la perspectiva que subyace la participación social en relación con la imagen fija y como esta de modo pragmático en las subjetividades acompaña la relación necesaria de la mediación como producción de representación social.

Desde otra perspectiva mediática y permeándose de la práctica fotográfica, la comunicación del cambio social en la década de los años setenta del siglo XX, remota la base de la interacción simbólica a partir de la fotografía, retomando la educación popular desde la comunicación participativa implementando el enfoque de la investigación acción participativa y la pedagogía, en la que los medios audiovisuales confrontan puntos de vista de la imagen y que llega a ser partícipe de un espacio dialógico donde todos y ninguno tienen la última palabra, lo que abre el espacio a el análisis y narrativas dando lugar a los constantes cambios sociales que se tejen entre sí.

Por otra parte, la comunicación mantiene una serie de retos frente a la conformación del tejido social, en la que primero se debe contemplar su concepto como espacio que engloba los lenguajes de representación. Mancini (2009) describe la comunicación no tanto como una teoría sino como un objeto, un posible objeto de diversas disciplinas, así:

> La comunicación puede ser interpretada como un conjunto de signos y en ese caso, se incluye en el campo de las disciplinas que estudian el signo, como la semiótica o la

lingüística. O puede ser interpretada como una acción social, lo que es en sí objeto de la sociología, o de la ciencia política. (p.2)

Así las cosas, la comunicación incluye diferentes lenguajes - expresiones y también genera una afectación para quienes la realizan, generando un sentido; de este modo, se lo entiende el campo de la Comunicación Educación en la Cultura, que aporta, en principio, a una comunicación que transforma colectividades que pueden servir para comprender cómo se aprende a comunicar; también, permite acoger de manera crítica los casos de la subjetividad de los contextos sociales, ciudadanos, ancestrales, que al reelaborarlos y reconfigurarlos, se puedan aplicar en la comunicación y dar origen a nuevas percepciones, procurando reflejar diálogos y discusiones, que se dan en los sujetos. "Es preciso avanzar pacientemente, paso a paso, sabiendo que la participación es un proceso. Que no se da de un día para otro. Ni se da tampoco por generación espontánea: hay que saber estimularlo" (Kaplún, 1985, p.99).

Según Kaplún (1985), hay varios recursos para estimular el diálogo y la participación, lo cual depende de la creatividad de un facilitador que promueva estos pasos: parte de ello se trata de lograr conformar un equipo de trabajo eficaz que facilite los procesos de comunicación, que establezca desde el principio las condiciones para construir o producir una real comunicación, en el que esté presente el diálogo y la participación, de lo contrario no se logrará un aporte por parte de los sujetos.

Es por esto, que la fotografía se da en el intercambio y socialización de ideas, actuaciones, emociones y pensamientos, para compartir sentidos que logren movilizarse entre expresiones y aprendizajes significativos que constituyan maneras de sentir, pensar y actuar en el mundo de la vida. Edificar la imagen a partir de la práctica comunicativa visual que también implica centrarse en los diálogos y saberes entre lenguajes que producen sentidos que confluyen lo social; este último, al estar en el centro del acto comunicativo, se convierte en el principal interlocutor, pues en él convergen los contextos sociales y culturales y aún más si contempla la fotografía como percutor de investigación e intercambio significativo.

Como producto de esa confluencia se proyecta la historicidad de cada sujeto y la percepción del mundo que lo rodea, el aprendizaje participativo de la fotografía configura y reconfigura las representaciones simbólicas de lo que se comunica; por lo tanto, pensar la fotografía a través de la comunicación visual implica el estar juntos con y desde las mediaciones,

en donde se da paso a una narración que transcurre desde la exploración de la propia práctica corpórea hasta llegar a la práctica comunicativa.

En otras palabras, se puede extender el problema de la práctica fotográfica de autorretrato pensando en una fotografía mediada en una reflexión y aproximación visual que favorezca la cohesión investigativa, reformulando el sentido cuya representación sea un fenómeno masivo que abarque lo implícito pero que no obedezca a una necesidad subjetiva, en el que dejarse fotografiar o ser fotografiado, independientemente que sea objeto/sujeto es participe del testimonio de la propia presencia mediática, favoreciendo el manifiesto expresivo y especifico de lo fotografiado.

Los Recursos de la Comunicación Visual

Por otra parte, para Bourdieu (2004), la fotografía es un sistema convencional, lo que genera una perspectiva subjetiva ante el contenido a mostrar, es decir, expresa en un espacio realidades, contextos y evidencia del punto de vista en un plano. De esta forma, una foto en un encuadre visto desde un plano general en picado, foto que puede estar hecha en la cima de una montaña, se situará en una perspectiva potente, lo que en una categoría fotográfica paisajista nos sorprende la idea de imaginar hábitos, costumbre entre otros aspectos lo que traduce de alguna manera el cómo se ve la lógica de una visión del mundo.

Por ello, es claro que la interpretación de las imágenes abre el panorama relacional de la significación de esta a partir del sentido contextual en el que podemos encontrarnos, si bien, la fotografía se puede categorizar y conceptualizar, esta va dejando como inicio el pensarse los temas y componentes que requiere el trabajo como valor suscrito al fotógrafo. O sea, tomar en cuenta que la primera conexión íntima debe contener un peso simbólico en el sí mismo, pensar en uno primero para generar o encontrar el camino que aportará a una descripción gráfica importante.

En otras palabras, el artista creador de imágenes no está aislado, sino que es producto de sus factores culturales. Nuevamente la cultura y el contexto hacen parte del inicio del encuentro categórico de escoger muy bien los aspectos a fotografiar o capturar, esta primicia mantiene el factor cultural que propone un dialogo permanente entre el observador y el ser observado, y deja en tela de juicio una conversación, un diálogo entre dos, dejando así una, comunión generadora del componente creativo.

Tanto en un discurso de la imagen simbólica, que puede transmitir lo sublime, manteniendo la estructura narrativa dialéctica y que según Didi-Huberman (1997) establece que, “Hay, efectivamente, una estructura en obra en las imágenes dialécticas, pero que no produce formas bien formadas, estables o regulares, sino formas en formación, transformaciones y por lo tanto efectos de perpetuas deformaciones” (p.114), lo que vemos, lo nos mira. Implicando, la relevancia en la apertura del sujeto histórico que alberga la participación de la memoria y la actualidad, manifestando la imagen dialéctica como singularidad en el pensar, ver, mirar y observar. Por eso para Walter Benjamín (2008), que asienta la propuesta sobre que la imagen debe ser un objeto de estudio histórico, dejando el discurso de la dialéctica como el pensar en los lugares del mundo, donde se deben buscar, y analizar los aspectos del movimiento.

Paralelamente, se atribuyen significados de la imagen asociados a las vivencias que entrelazan elementos integrales del sujeto con referencia a las representaciones culturales y a las maneras de interpretarse en un contexto social: el objetivo no es alcanzar lo que está bajo la superficie de la imagen, sino ampliarla, enriquecerla, darle definición, tiempo (Brea, 2005). De este modo, la significación de la imagen entra a posibilitar la imaginación de un dominio inmaterial intangible, que a su vez es el resultado de las percepciones externas y subjetivas del sujeto, las cuales se convierten en visualización permanente con un alto grado de evocación de lo real a partir de técnicas de expresión; es decir, hacen parte de la manera en que se hacen representaciones visualmente, que a su vez son el resultado de la imaginación.

En ese sentido, es imperante reconocer que la fotografía implica el reconocer a la comunicación visual en una tendencia preliminar o natural, que se construye en un proceso creativo, donde la lectura de imágenes tiene un carácter determinante, fundamental en esa construcción de aquellos elementos de la imagen, al mismo, tiempo busca encontrar con el tiempo y espacio, un sentido factico de la interpretación visual y creación de las imágenes comunicativas. En palabras de Rudolf Arnheim (1962) menciona que, “A niveles biológicamente más elevados, el individuo controla cada vez con mayor frecuencia la elección de los estímulos y las reacciones entre ellos. Los movimientos del ojo que contribuyen a seleccionar los objetivos de la visión se sitúan entre el automatismo y la respuesta voluntaria” (p.37). En otras palabras, notamos que cuando una persona sigue con sus ojos un punto fijo que llama su atención, genera un pensamiento cognitivo que estimula su respuesta en aquella aproximación visual que centra al objeto en su atención.

Desde este aspecto, podemos centrar la idea que la imagen fotográfica acompaña el rigor de la comunicación visual, en el iteres del artista visual que está interesado por un sujeto, objeto y que al expresar algo, contempla la observación como su principal herramienta de construcción dinámica, dejando claramente al observador su principal fuente del mensaje. En ese sentido, la significación en la imagen y la aproximación visual, centrada en la fotografía, partirá del dialogo permanente en la cual la lectura se dará de forma activa, pues esta parte de su propio proceso creativo, dejando inspiración al criterio fotográfico en la comunicación visual.

Asimismo, si agregamos la interpretación visual desde la construcción de una imagen, pensando en un acontecimiento social, este entraría en un aspecto metodológico que formaría parte de los ritos sociales de un contexto social y en el que la sociología deberá afrontar la investigación de los fenómenos visuales como un principal percutor de la compresión en una percepción visual. En otras palabras, la percepción es una estrategia que tienen las personas para relacionarse con el mundo sensible. La información que recogen se considera entonces como real, objetiva. En muchas ocasiones se intenta separar percepción e interpretación, cuando ambas son parte de un mismo proceso.

Por ello, que la percepción visual, es un proceso durante el cual una persona recibe un conjunto de estímulos visuales; es una imagen que está en estrecha relación con la manera en la que cada individuo capta la realidad, la historia personal, los intereses, la educación y su contexto cultural. Sin embargo, no podemos desligar la imagen de la realidad misma, ya que esta no existe por sí sola, ósea, la imagen se categoriza como plural, pues este remite a otras imágenes y a sus posibles diálogos según las secuencias y variables, que pueda tener cada una de ellas. Según Didi-Huberman (2004), cuando se exige todo a la imagen se percibe que es inadecuada e inexacta, ya que no todo lo real es fácil en lo visible y, además, aquello que vemos siempre oscurece otros aspectos visuales: “Las imágenes no son más que fragmentos arrancados, restos de películas” (p.59); esto indica el carácter fragmentario, parcial, nunca total o absoluto de la imagen, de la verdad y conocimiento que posibilita.

Por último, estos planteamientos o conceptos nos ayudan a mantener un acercamiento al mirar las imágenes, a aprender de ellas y de la relevancia del ver, mirar y observar, aspectos que nos fundamentan y que no se puede contemplar como una última palabra, así, la relación de la imagen y sus aproximaciones visuales, exigen que se imaginen, se lean y sean sustento teórico para incitar la construcción de esta, a través de la verdad, bien sea esta buena o mala. Por ello,

queda este capítulo abierto para seguir indagando la comunicación visual como campo práctico de la fotografía en el marco de las mediaciones en el mundo que vemos, en la reflexión constante de los contextos sociales y culturales.

El discurso Narrativo en la Fotografía Introspectiva

En esta línea, la fotografía puede entenderse como una modalidad de construcción visual de sentido que se presenta como un discurso narrativo, en el que el autor convierte la experiencia individual en relato simbólico, tal como plantean los estudios que analizan la imagen fotográfica como productora de significados y no solo como registro de hechos (Barrios, 2015; Goyeneche, 2009). El discurso narrativo introspectivo se enfoca en la memoria, en el cuerpo como medio de expresión y en la subjetividad, a diferencia de la fotografía de índole puramente documental o estrictamente estética. Desde esta perspectiva, la imagen deja de aspirar a reproducir una realidad externa y se orienta a expresar pensamientos, emociones e identidad de la persona que se configura visualmente, en sintonía con la idea de que la fotografía es una forma de construcción y no un reflejo neutro de lo real (Barthes, 1982).

Es así como, el discurso narrativo adquiere relevancia porque se convierte en el nexo entre el yo interior y la comunicación visual. A través del autorretrato, se construyen historias en imágenes que, sin necesidad de palabras, comunican un lenguaje visual aportando a la tensión entre pertenecer y desplazarse. Esta forma de narrar desde el cuerpo se alinea con las aproximaciones que conciben la imagen como espacio donde se inscriben memoria, afectos y huellas de experiencia (Didi-Huberman, 2004). En esta dirección, el discurso narrativo se construye mediante la selección deliberada de recursos visuales como la textura, espacio, gesto, encuadre y luz, que operan como signos dentro de una estructura narrativa visual, en coherencia con la comprensión de la fotografía como práctica social que organiza la mirada según reglas y convenciones culturalmente situadas (Bourdieu, 1998, 2004).

El Autorretrato Como Narración del Yo

Dentro de este marco, el autorretrato introspectivo no solo captura la imagen del sujeto, sino que también relata sus experiencias internas. En Ella, la identidad se convierte en un proceso, una narración y una memoria. Mediante la introspección fotográfica, el escritor se confronta con su propio reflejo y crea un discurso simbólico y emocional utilizando el lenguaje visual.

Una de las figuras más emblemáticas de esta práctica es Francesca Woodman. Su trabajo, que se distingue por emplear el cuerpo en diálogo con el espacio, muestra una narrativa personal en la que el yo se pierde y se multiplica. Woodman elabora narraciones visuales en las que la mujer es un símbolo del tiempo, de la vulnerabilidad y del anhelo de pertenencia. Los autorretratos de Woodman muestran cómo la identidad es un proceso de desvanecimiento y reconstrucción, lo cual se relaciona directamente con el significado de tránsito del yo migrante (Woodman, 1992).

Asimismo, Cindy Sherman trata el autorretrato como un acto de narración y representación. Sherman emplea la caracterización y la puesta en escena para crear diversas identidades ficticias en su serie (Untitled Film Stills, 1980), mostrando de este modo cómo el discurso visual es capaz de interpelar los papeles sociales y las representaciones impuestas. Su labor evidencia que cada imagen es una narración construida, una ficción que revela la conexión entre identidad, contexto y perspectiva. En esta perspectiva, la fotografía se transforma en un lenguaje que puede narrar la identidad por medio de la simulación (Sherman, 1980).

En cuanto a Diane Arbus (1972), ella elabora un discurso narrativo enfocado en la otredad. Mediante sus Retratos de individuos marginales, Arbus convierte la disparidad en una narración visual. Su trabajo propone una narración que comienza con el encuentro con el otro, pero que, de manera inevitable, también muestra quién es la fotógrafa. En su narrativa, lo extraño se convierte en un espejo y la cámara se transforma en una herramienta de reconocimiento recíproco. Esta perspectiva, en cuanto al yo migrante, posibilita que se considere la fotografía como un lugar donde la identidad y la vulnerabilidad se muestran con dignidad y humanidad.

El Cuerpo como Eje Narrativo del Discurso Visual

A su vez, el cuerpo es el principal soporte de la construcción del discurso narrativo introspectivo. El cuerpo funciona como un lenguaje simbólico y visual, un espacio en el que se graban las memorias, los sentimientos y los movimientos. En esta línea, Nan Goldin y Alberto García-Alix brindan puntos de vista esenciales. En su serie The Ballad of Sexual Dependency, Goldin (1986) elabora un relato fotográfico autobiográfico que funciona como un diario íntimo a través de la cámara. Sus fotografías registran la vulnerabilidad emocional, las relaciones afectivas y la vida diaria. La fotografía, en su narrativa, deja de ser observación para transformarse en experiencia vivida, en una prolongación del cuerpo que transmite la vulnerabilidad de la existencia.

En cuanto a García-Alix (2004), construye un discurso narrativo que se fundamenta en la autenticidad de la experiencia. Su trabajo en blanco y negro, lleno de crudeza y dramatismo, emplea el autorretrato como una afirmación de identidad. El cuerpo se muestra en su serie Autorretratos (1991-2004) sin artificios, como un testimonio de vida y memoria. Cada imagen se Vuelve un fragmento autobiográfico que documenta la presencia del yo a lo largo del tiempo en su narrativa visual.

En el trabajo de Tarrah Krajnak, se expande la conversación entre cuerpo y narrativa. Este artista toma como medio para reescribir la historia desde un punto de vista poscolonial y migrante al autorretrato. En producciones como Máster Rituals II: Krajnak reinterpreta en Weston's Nudes (2018) obras de fotógrafos hombres desde la perspectiva de su identidad y cuerpo como mujer adoptada y migrante. Su práctica es muy introspectiva, ya que transforma el cuerpo en un ámbito de resistencia y relectura de la memoria visual. En esta línea, su trabajo entrelaza un discurso narrativo que vincula la autobiografía con la historia colectiva, un principio alineado con el objetivo de este proyecto.

El Discurso Narrativo como Construcción Simbólica del Yo Migrante

Por último, el discurso narrativo fotográfico no solo se ocupa de relatar una historia de forma lineal, sino que configura un espacio de significado, un ámbito simbólico en el que se entrecruzan emoción, experiencia y lenguaje visual. Desde esta perspectiva, los autorretratos no se limitan a representar una identidad ya dada, sino que la ponen en acto; muestran huellas de memoria, gestos del tránsito y fisuras del cuerpo que habita la migración, en sintonía con la idea de que las imágenes no son copias de lo real, sino fragmentos que revelan y ocultan al mismo tiempo la experiencia (Didi-Huberman, 2004; Benjamin, 2008).

Del mismo modo, el discurso narrativo se entiende como un proceso de reconstrucción visual del yo, en el que cada fotografía opera como pieza de una historia cargada de afectos y tensiones identitarias. Este tipo de conceptos del cuerpo que migra, cambia y se redefine, articula lo personal con lo colectivo, tal como propone la autoetnografía al vincular la experiencia individual con marcos culturales más amplios (Ellis, Adams y Bochner, 2019). Además, la fotografía introspectiva se asume como una herramienta para elaborar una narrativa sensible, crítica y autorreferencial sobre la identidad en movimiento, mientras que la comunicación visual se comprende como un lenguaje narrativo del habitar, en el que cada decisión formal como la

luz, encuadre, gesto, textura se inscribe en una práctica social situada y en un modo particular de hacerse visible en el mundo (Bourdieu, 1998, 2004).

Diseño Metodológico

En este capítulo se describe el proceso metodológico del presente proyecto, partiendo de las motivaciones que llevaron a iniciar el mismo, pasando por la conformación de proceso de búsqueda a cargo, y llegando, finalmente a detallar el plan de trabajo que incluye el tipo, método y/o enfoque, la demarcación de la experiencia, las fuentes de recolección de información, las técnicas e instrumentos de recolección, las preguntas principales y complementarias y la estructura metodológica del proceso.

En coherencia con lo planteado en los capítulos anteriores, la metodología propuesta para esta investigación se fundamenta desde la perspectiva cualitativa, basado en el enfoque de la autoetnografía. Esta elección permite explorar, interpretar y representar el fenómeno del migrante "yo" a través de una serie fotográfica introspectiva. A continuación, se describen los componentes metodológicos.

Con respecto al tipo de investigación cualitativo, este “permite describir, comprender e interpretar los fenómenos, a través de las percepciones y significados producidos por las experiencias de los participantes”, en los contextos o lugares de investigación (Hernández-Sampieri, Fernández-Collado, & Baptista-Lucio, 2014, pág. 11). Al mismo tiempo menciona que, la investigación cualitativa es un campo interdisciplinar, transdisciplinar y en muchas ocasiones contradisciplinar. Es decir, hace parte de las ciencias sociales como recurso pragmático de las perspectivas, interpretaciones y experiencia humanas; con el que participa la observación en la que el mundo es punto de partida y referencia investigativa, convirtiéndolo en representaciones claves de las culturas, la política, la cartografía, la ciudadanía y de las costumbres sociales.

Asimismo, el enfoque de la autoetnografía es el método de investigación empleado, que fusiona la autobiografía con la etnografía, posibilitando que el investigador indague en su vivencia personal en relación con entornos sociales y culturales más extensos. De acuerdo con Ellis et al. (2019), la autoetnografía aspira a vincular lo personal con lo colectivo, convirtiendo las experiencias individuales en un fenómeno culturalmente relevante mediante un proceso de reflexión y narración. Continuando con esta perspectiva también se destaca, que la autoetnografía permite no solo documentar la experiencia personal, sino también interpretarla desde una dimensión crítica y cultural, facilitando la comprensión de los significados compartidos por una comunidad.

Posteriormente, este enfoque permite entender las vivencias subjetivas del investigador, quien adopta el papel de sujeto y objeto de análisis. En esta situación, la perspectiva autoetnográfica se concretiza a través de una serie de fotografías introspectivas que reflejan la identidad y experiencias del migrante "yo", vistas desde un punto de vista simbólico y artístico.

Técnicas e Instrumentos de Recolección

En cuanto a las técnicas e instrumentos de recolección de información, la recolección se realizó utilizando una serie fotográfica como técnica de la producción artística, desde la conceptualización humanista y donde el investigador debe involucrarse en el proceso estudiado. Así que, para la presente investigación y posterior producción fotográfica, desarrollaron 12 fotografías relacionadas con el tema investigado durante el periodo 2024-2025, entre los meses de septiembre a octubre.

Diario visual: Compilación de imágenes de referencia, bocetos y pruebas fotográficas que documentan la evolución del discurso visual.

Análisis semiótico y hermenéutico de imágenes: Interpretación de los elementos visuales y simbólicos que construyen el relato del “yo migrante”.

Consideraciones Éticas

Desde la perspectiva ética, como el investigador es a la vez sujeto y objeto de estudio, se adopta una ética del cuidado de sí mismo, que tiene como fundamento la autenticidad, la reflexión personal y la responsabilidad emocional con respecto a la exhibición del cuerpo y la memoria. La producción y difusión de las imágenes se lleva a cabo desde una perspectiva introspectiva, no voyerista, que tiene como objetivo mostrar la debilidad y la fortaleza del individuo migrante sin replicar discursos de victimización o estereotipos.

Descripción Técnica de la Producción Fotográfica

Para la producción de la serie fotográfica *Hábitat-te* se trabajó de manera coherente con el enfoque autoetnográfico, tomando decisiones técnicas conscientes que reforzaran el carácter introspectivo y narrativo del proyecto.

Cámara

Se utilizó una cámara digital réflex Nikon D5200, que permitió trabajar en modo manual, controlando de forma precisa la exposición, la profundidad de campo y el enfoque. Esta elección responde a la necesidad de mantener un control total sobre la construcción de la imagen, en coherencia con el carácter autorreflexivo del proyecto, el mismo sujeto que se representa es

quien decide cómo quiere ser visto. La ligereza y versatilidad de este cuerpo de cámara facilitó el trabajo en interiores y en espacios reducidos, propios del escenario elegido para la serie.

Óptica/lente

El proyecto se desarrolló con un objetivo 18–55 mm, que permitió alternar entre planos abiertos y cerrados sin necesidad de cambiar de lente. Las fotografías más angulares se utilizaron para incluir el espacio arquitectónico como parte del discurso visual, habitación, paredes, esquinas, puertas, mesa, pocillo, pasaporte, documentos de identidad, subrayando la relación entre cuerpo y hábitat. Las fotografías más cercanas se ajustaron para los autorretratos, centrados en fragmentos del cuerpo, gestos y texturas de la piel, ropa y otros elementos, reforzando la idea del cuerpo como territorio simbólico. Esta combinación contribuyó a construir una narrativa que oscila entre el entorno y la interioridad.

Condiciones de luz

Todas las imágenes se realizaron con luz natural, aprovechando principalmente la entrada de luz por ventanas y rendijas del espacio. Se trabajó con luz de mañana y tarde, evitando horas de sol cenital demasiado duro, para conseguir sombras suaves y transiciones tonales que acompañaran el clima introspectivo de la serie. La elección de luz natural responde a una voluntad de honestidad y sobriedad visual. No intervenir con flashes ni iluminación artificial refuerza la idea de un cuerpo que habita un espacio cotidiano, sin artificios, y favorece una atmósfera emocional coherente con la experiencia migrante.

Parámetros de exposición

Los autorretratos se realizaron con aperturas entre f/8 y f/11, buscando una profundidad de campo media que mantuviera nítidos tanto el cuerpo como elementos del entorno, paredes, esquinas, objetos, fundamentales para el discurso narrativo. Las velocidades de obturación oscilaron entre 1/10 y 1/20 s, lo que obligó a trabajar con trípode y a construir las poses desde la quietud o con leves rastros de movimiento. Este rango de velocidades permitió, en algunos casos, sugerir sutilmente el estado de tránsito y fragilidad del cuerpo, sin perder legibilidad en la imagen. Un ISO entre 150 a 200, lo que permitió mantener la sensibilidad de la imagen más correcta a la hora de mediciones. Estos parámetros no son solo decisiones técnicas, sino también decisiones expresivas que buscan un equilibrio entre definición, atmósfera y tiempo suspendido.

Procesos de edición

La edición se realizó en Adobe Photoshop, bajo una lógica de intervención mínima y respetuosa con la toma original. Se ajustaron principalmente:

- Niveles y contraste, para enfatizar la relación luz–sombra.
- Claridad de exposición en texturas, reforzando la idea de cuerpo como superficie y territorio.
- Leves correcciones de temperatura de color, orientadas a mantener una atmósfera contenida y coherente en toda la serie.
- Recortes sutiles cuando fue necesario ajustar el encuadre y reforzar la tensión compositiva.

No se añadieron ni eliminaron elementos de la escena, evitando alterar la veracidad emocional del autorretrato. La edición se entendió como fase final de la escritura visual, destinada a afinar el discurso y no a reconstruir la realidad.

Justificación de las Decisiones Estéticas

Todas las decisiones técnicas tuvieron como objetivo sostener una estética sobria, introspectiva y coherente con el relato del yo migrante.

La cámara y el objetivo seleccionados permitieron trabajar con flexibilidad en un solo escenario, manteniendo continuidad en el lenguaje visual; también, la luz natural favoreció una sensación de intimidad y cotidianidad, evitando dramatismos artificiales. Los parámetros de exposición reforzaron la idea de tiempo suspendido, clave en la experiencia del tránsito migrante y la edición contenida ayudó a consolidar una unidad visual en la serie, sin diluir la crudeza ni la vulnerabilidad del cuerpo representado.

En conjunto, la técnica se puso al servicio del concepto; no se trata de mostrar destreza tecnológica, sino de construir un lenguaje visual honesto y coherente con la experiencia interior que se quiere narrar.

Esquemas y Diagramas Fotográficos

Para sistematizar la metodología práctica y hacer más legible el proceso de producción, se diseñaron esquemas fotográficos que describen la relación entre sujeto, cámara y fuente de luz en las distintas configuraciones de la serie. Estos esquemas, incluidos y ampliados en los anexos, pueden apreciarse de la siguiente manera:

Estos esquemas no buscan describir únicamente una puesta en escena técnica, sino formalizar la gramática visual del proyecto, facilitando su comprensión metodológica y permitiendo que otros investigadores o artistas puedan replicar, adaptar o transformar este modo de trabajo.

Fig. 1 Esquema "Umbral de ausencia"

Cuerpo cerca de la puerta/luz, cámara frente a él, luz lateral desde la puerta/ventana.

```
PARED SUPERIOR
            Puerta / Ventana (Luz
+-------------------------------------------------+
|                 Cuerpo                  |
|      Mesa                    Cama
|  Cámara                                 |
+-------------------------------------------------+
(PARED INFERIOR)
```

Fig. 2 Esquema "Cartografía del silencio"

Encuentro íntimo: cámara muy cerca del torso, sin protagonismo del espacio, solo cuerpo y proximidad.

```
+----------------------- Habitación --------------+
 | Torso / Fragmento de cuerpo
|            (muy cerca de cámara)
|
|   Cámara
 +-------------------------------------------------+
```

Fig. 3 Esquema "Presencia velada"

Cuerpo en el centro, cubierto por tela; luz suave desde arriba o desde el fondo; cámara frontal.

```
+----------------------- Habitación --------------+
|                [ Luz natural]              |
|                    ---                    |
|               Cuerpo velado               |
|                                          |
|  Cámara                                  |
+------------------------------------------------+
```

Fig. 4 Esquema "Hábitat interno"

Cuerpo replegado en una esquina / espacio reducido; cámara a cierta distancia; luz suave desde un lado.

```
+----------------------- Habitación --------------+
| Luz suave                                  |
| ||                                       |
| ||  Cuerpo replegado (esquina)             |
|                                          |
|                   Cámara                 |
+------------------------------------------------+
```

Fig. 5 Esquema "Eco del origen"

Sujeto de frente, pared marcada detrás; cámara en frontal medio.

```
+----------------------- Pared -------------------+
|              [ Pared / Textura ]            |
|                                          |
|                 Rostro / Cuerpo            |
|                                          |
|  Cámara                                  |
+------------------------------------------------+
```

Fig. 6 Esquema "El peso del trámite"

Sujeto sobre la cama, documentos al lado, luz fuerte desde la parte superior; cámara más baja.

```
+--------------------- Luz superior --------------+
|        [ Luz fuerte / Ventana ]              |
|                                              |
|  [ Cama ------------------------------ ]      |
|      Sujeto         [ Documentos ]              |
|                                              |
|                  Cámara                  |
+-------------------------------------------------+
```

Fig. 7 Esquema "La identidad bífida"

Mesa con documentos/ID en primer plano, rostro del sujeto detrás, cámara frente a la mesa.

```
+----------------------- Habitación --------------+
|                                              |
|           Rostro del sujeto                 |
|     [ Mesa --------------------]            |
|     [ Documentos / DNI / Pasaporte]              |
|                                              |
|                   Cámara                  |
+-------------------------------------------------+
```

Fig. 8 Esquema "El anclaje forzoso"

Cama vista desde arriba, pies del sujeto y documentos compartiendo el mismo plano.

```
+----------------------- Habitación --------------+
|     [ Cama ------------------------]       |
|    [ Pies]       [ Documentos]        |
|                                              |
|                  Cámara                  |
```

```
+-----------------------------------------------+
```

Fig. 9 Esquema "Consumir la identidad"

Mesa, plato y documentos superpuestos, mano del sujeto entrando en cuadro.

```
+----------------------- Habitación --------------+
|      [ Mesa ------------------------]       |
|        [ Plato + Documentos ]                 |
|                    Mano / Brazo        |
|                                        |
|                  Cámara                 |
+-----------------------------------------------+
```

Fig. 10 Esquema "El descanso condicionado"

Cama con cuerpo recostado, tazas y documentos alrededor, luz suave; cámara frontal/media.

```
+----------------------- Habitación --------------+
|  [ Tazas]             [ Documentos / ID]      |
|      [ Cama ------------------------]       |
|       Cuerpo recostado                    |
|                                        |
|                  Cámara                 |
+-----------------------------------------------+
```

Fig. 11 Esquema "El agotamiento"

Mesa con pila de documentos, sujeto sosteniéndose la cabeza, cámara frente al conjunto.

```
+----------------------- Habitación --------------+
|          Sujeto (cabeza en la mano)      |
|       [ Mesa ------------------------]       |
|       [ Pila de documentos / papeles]       |
|                                        |
|                  Cámara                 |
```

```
+-----------------------------------------------+
```

Fig. 12 Esquema "Clandestino"

Cuerpo en plano más cerrado, mano llevando el documento al bolsillo; cámara muy próxima.

```
+---------------------- Habitación --------------+
|                                    |
|      Cuerpo (torso/pierna)              |
|        [ Bolsillo]                      |
|          [ Documento / ID]                |
|     C Cámara (muy cerca)                  |
+-----------------------------------------------+
```

De modo que y, en primer lugar, se eligieron las fotografías que presentaban una coherencia conceptual clara, es decir, que lograban articular de manera explícita las tensiones entre desarraigo, búsqueda de hábitat, fragmentación del cuerpo, espera burocrática y reconstrucción de la identidad, evitando planos redundantes o meramente descriptivos. En segundo lugar, se priorizó la unidad formal y narrativa. Las doce imágenes comparten un mismo lenguaje visual en términos de luz natural, encuadre, relación con el espacio doméstico y presencia de objetos significativos (cama, mesa, documentos, platos, tazas), lo que permite que funcionen como una serie y no como fotografías aisladas, generando un ritmo interno entre planos más abiertos.

Se consideró la intensidad emocional y simbólica de cada imagen, descartando las que, aunque correctas, no aportaban una carga afectiva o reflexiva sobre la experiencia migrante; se mantuvieron las que expresaban con mayor densidad la vulnerabilidad, el cansancio, la tensión, la intimidad o la resistencia. Finalmente, se valoró su capacidad de apertura interpretativa, seleccionando autorretratos que, además de dar cuenta del proceso autoetnográfico del autor, permitieran que el espectador se reconociera o proyectara en ellos, ampliando la lectura de la serie hacia una dimensión colectiva. De este modo, los doce autorretratos elegidos constituyen una síntesis visual del recorrido metodológico, estético y emocional del proyecto, y se consolidan como el núcleo narrativo que materializa la investigación en imágenes.

Producción Artística: Serie Fotográfica hábitat-te

En el plano de la producción artística, las 5 primeras fotografías de la serie Hábitat-te, se constituye como el resultado visual y conceptual del proceso de investigación-creación desarrollado en el marco de la asignatura proyectos fotográficos y posteriormente al programa PAM2025 (Proyecto de Artes y Medios) realizado en la Universitat Politècnica de València, España. Este conjunto de imágenes surge como un ejercicio de introspección y autorrepresentación en el que el cuerpo se convierte en territorio de memoria, tránsito y reconstrucción.

A partir de esta primera fase de creación, cada fotografía fue concebida como parte de un relato visual que traduce, desde la experiencia del yo migrante, las tensiones entre la pertenencia, el desarraigo y la búsqueda de un hábitat interior. La producción artística no solo materializa la reflexión teórica del proyecto, sino que propone una narrativa visual en la que la comunicación visual se transforma en lenguaje poético y simbólico, articulando emociones, silencios y fragmentos de identidad a través de la imagen. Así, Hábitat-te se presenta como una serie que habita la frontera entre el arte y la investigación, donde cada autorretrato funciona como un mapa del cuerpo que testimonia el proceso vital y creativo del migrante que se narra a sí mismo.

Por otro lado, el jurado que pudo visualizar la serie fotográfica valoró su fuerza introspectiva y simbólica, pero sugirió enriquecer y ampliar el discurso narrativo del migrante en proceso de introspección, para profundizar en las dimensiones emocionales y conceptuales de la propuesta. Esta recomendación implicó continuar la producción de nuevas imágenes en el mismo escenario, explorando con mayor detenimiento la relación entre el cuerpo, el espacio y la memoria.

A partir de estas observaciones, se buscó otorgar una mayor experiencia a la autorrepresentación, modulando el lenguaje fotográfico desde una mirada más consciente y poética, en la que cada imagen no solo documenta, sino que narra, sugiere y comunica las tensiones identitarias del yo migrante. El proceso se orientó, así, hacia la consolidación de un discurso visual más maduro y reflexivo, donde la narrativa de la imagen se construye como un hilo conductor capaz de vincular la vivencia personal con una lectura simbólica y universal del habitar en tránsito.

A continuación, la Serie fotográfica: Hábitat-te

Fig. 13 Umbral de ausencia. Juan Carlos Forero, 2025. Fotografía.

La imagen presenta un cuerpo que está en medio de la luz y la sombra, entre la privacidad del espacio interior y la oportunidad de un exterior incierto. Esta etapa de tránsito se convierte en una metáfora de la identidad migrante, siempre situada en un estado intermedio y nunca plenamente perteneciente a un lugar. El cuerpo se manifiesta como frontera: su mera existencia representa la acción de alguien que se desplaza, explora y simultáneamente tiene miedo de abandonar su identidad.

Fig. 14 Cartografía del silencio. Juan Carlos Forero, 2025. Fotografía.

El cuerpo en esta imagen aparece dividido y cercano, casi fusionado con el entorno que lo rodea. La piel, marcada por sombras y reflejos, se asemeja a un mapa: un espacio en el que la memoria deja huellas visibles e invisibles. No hay un rostro, no existe una identidad clara; Solo hay superficie, huella y respiración. La falta de individualidad específica transforma al cuerpo en un símbolo universal que representa la transición y el desarraigo. El silencio visual que predomina en la escena no es vacío, sino un lenguaje interno que muestra lo vulnerable que se encuentra el individuo migrante. La ilustración sugiere que el cuerpo es simultáneamente un hogar y una frontera; un lugar en el que se registra la experiencia de desplazamiento y donde el yo se redefine entre la pérdida y la reconstrucción.

Fig. 15 Cartografía del silencio. Juan Carlos Forero, 2025. Fotografía.

En esta Imagen, el cuerpo está oculto tras un velo semitransparente que difumina sus líneas y lo convierte en una silueta suspendida entre la visibilidad. y la desaparición. Esa transparencia es una metáfora del yo migrante, que vive en lugares donde la identidad se disuelve y se redefine de manera permanente. La tela no solo sirve para cubrir, sino que también protege: actúa como una segunda piel en la que se aloja la memoria y el temor a ser olvidado. La escena transmite una sensación de calma tensa, un silencio significativo en el que el cuerpo se torna símbolo de resistencia frente a la pérdida. La fotografía, en su ambigüedad, muestra que el sujeto persiste incluso desde la invisibilidad, afirmando su existencia en medio del tránsito.

Fig. 16 Hábitat interno. Juan Carlos Forero, 2025. Fotografía.

Esta imagen muestra un cuerpo que se pliega sobre sí mismo en un espacio pequeño y brillante, lo cual representa visualmente una metáfora del refugio interior. La posición fetal indica vulnerabilidad, pero al mismo tiempo protección: una manera de regresar a los orígenes frente a la incertidumbre del movimiento. Los muros que lo circundan marcan un espacio privado, una pequeña área en la que el yo migrante crea su propio lugar para habitar. La escena comunica una sensación de contención emocional, donde el cuerpo deja de ser únicamente un medio de paso y se transforma en hogar, frontera y memoria simultáneamente.

Fig. 17 Eco del origen. Juan Carlos Forero, 2025. Fotografía.

Enfoca la fragilidad del hogar y la identidad suspendida, en las que el individuo ocupa un espacio sin llegar a habitarlo del todo. Esto muestra la tensión entre el requerimiento de refugio y la imposibilidad de establecer vínculos duraderos en un nuevo sitio. Es la representación gráfica de la soledad y de la adaptación obligatoria a la geografía de la espera.

Fig. 18 El Peso del Trámite. Juan Carlos Forero, 2025. Fotografía.

El sujeto se representa en la imagen como una sombra que se enfrenta a una luz deslumbrante; el contraste de la silueta contribuye a ello. Esta técnica considera la despersonalización y la invisibilidad que frecuentemente se dan durante el proceso de migración. El individuo está inclinado sobre una torre de documentos (identificaciones, etc.) que ocupan una cama, lo cual representa que el "ser" migrante está ineludiblemente restringido y vinculado por la burocracia. La actitud introspectiva, con la mirada baja y de espaldas al público, refleja el peso mental y la soledad que implica negociar la propia existencia y el futuro mediante documentos. La luz brillante detrás sugiere la promesa o la amenaza del nuevo país, mientras que el sujeto permanece en la oscuridad, en un estado de suspenso existencial entre el origen y el destino.

Fig. 19 La Identidad Bífida. Juan Carlos Forero, 2025. Fotografía.

Este autorretrato refleja de forma directa la tensión de la identidad, al confrontar el rostro del individuo con los documentos que legitiman su presencia. El hombre, con una mirada seria y triste, se apoya principalmente sobre una superficie, mientras que sus documentos legales (varias tarjetas de identificación y el pasaporte) son mostrados en primer plano. Esto, en términos conceptuales, simboliza la manera en que un individuo se transforma en un expediente, en el cual su acceso a la vida social y su valor se codifican en partes de papel y plástico. La proximidad del rostro con la documentación establece una narrativa de dependencia el "yo" personal (el rostro) está obligado a coexistir y ser definido por el "yo" legal (los papeles), creando una identidad bífida donde la autenticidad personal lucha por afirmarse frente a la necesidad de validación externa.

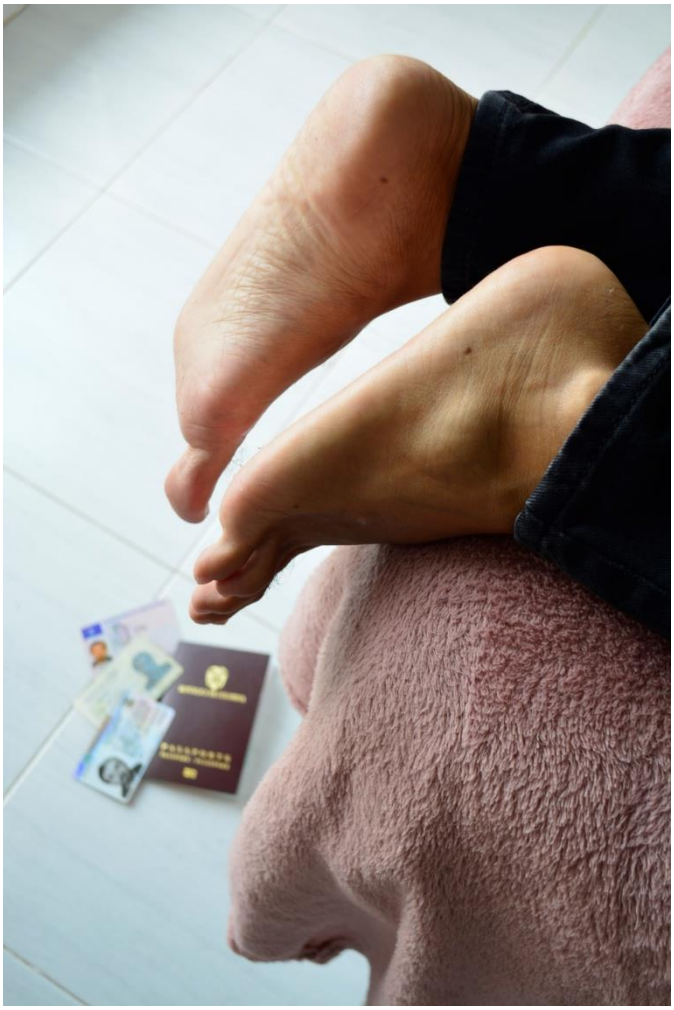


Fig. 20 El Anclaje Forzoso. Juan Carlos Forero, 2025. Fotografía.

La fotografía brinda un detalle íntimo y conceptualmente poderoso: los pies descalzos, que parecen estar en reposo o inactivos, se elevan sobre una tela suave, mientras que los documentos importantes (pasaporte e identificación) descansan al lado. Los pies, que simbolizan el viaje y la movilidad, se encuentran aquí detenidos y expuestos en una fase de vulnerabilidad. El hecho de tener los documentos tan próximos al cuerpo, pero sin sostenerlos, evoca la paradoja del migrante: un individuo en constante movimiento, cuya libertad y movilidad están realmente restringidas y dependientes de la validez y quietud de esos papeles. Conceptualmente, subraya la conexión forzosa entre el cuerpo que busca un lugar (los pies) y la prueba legal que lo permite o lo restringe (los papeles), simbolizando el cuerpo como frontera entre las pertenencias y la exclusión.

Fig. 21 Consumir la Identidad. Juan Carlos Forero, 2025. Fotografía.

El surrealismo y la metáfora visual se utilizan en esta imagen para conceptualizar la mercantilización de la identidad. Los documentos esenciales del individuo (tarjetas de identificación y pasaporte) se muestran en un plato blanco, preparados para ser "comidos" con un tenedor, al lado de la mano del sujeto. Esta impactante yuxtaposición indica que, para el migrante, la vida es una transacción o un alimento que debe ser asimilado por el sistema del país receptor. Para acceder a derechos fundamentales, la identidad personal se vuelve el plato principal que se debe ofrecer. La idea principal es la deshumanización, en la que el "yo" se reduce a sus credenciales legales. Esto fuerza al migrante a "comerse" su identidad para adaptarse a un nuevo entorno o a sentir que su existencia está siendo consumida por la incesante necesidad de demostrar quién es.

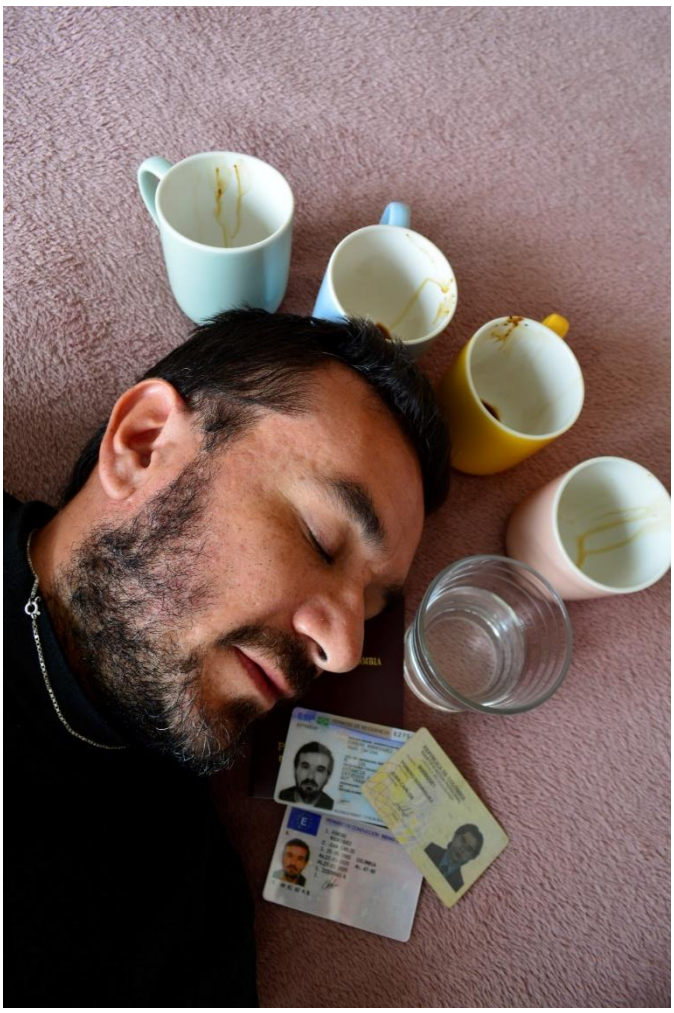


Fig. 22 El Descanso Condicionado. Juan Carlos Forero, 2025. Fotografía.

El sujeto aparece durmiendo en la imagen, tal vez cansado, rodeado de cosas que le perturban el descanso: tazas vacías de café que simbolizan el insomnio, la espera o el esfuerzo, y de forma crucial su tarjeta de identificación y un vaso con agua. El individuo está expuesto en el sueño. Esto demuestra, en términos conceptuales, que el "yo" migrante nunca se encuentra verdaderamente en reposo La identidad debe mantenerse disponible, incluso en la privacidad del sueño, para recordarle que su presencia en ese lugar es condicional. El sueño se torna en un descanso inestable, resaltando la ansiedad latente de ser un forastero, en el que la amenaza de "ilegalidad" o la carencia de documentos es un fantasma que acecha incluso a nivel subconsciente.

Fig. 23 El Agotamiento. Juan Carlos Forero, 2025. Fotografía.

El sujeto se esconde la cara con la mano en esta toma, un gesto global de cansancio, frustración o vergüenza; al mismo tiempo, el montón de documentos está claramente en primer plano. El acto de esconder el rostro cuando se ven los papeles, en términos conceptuales, simboliza el fracaso en la expresión del "yo" personal. El individuo no tiene la capacidad o no quiere exponerse, agobiado por el peso de las identidades que determinan su vida. El hecho de cubrirse la cara delante de la cámara y los documentos enfatiza una crisis de visibilidad: El migrante desea escapar de la mirada legal que lo clasifica. Es la manifestación de un desgaste emocional que surge a partir de la necesidad permanente de validación y del sentimiento de que su compleja identidad individual se reduce sistemáticamente a lo que aparece en las tarjetas.

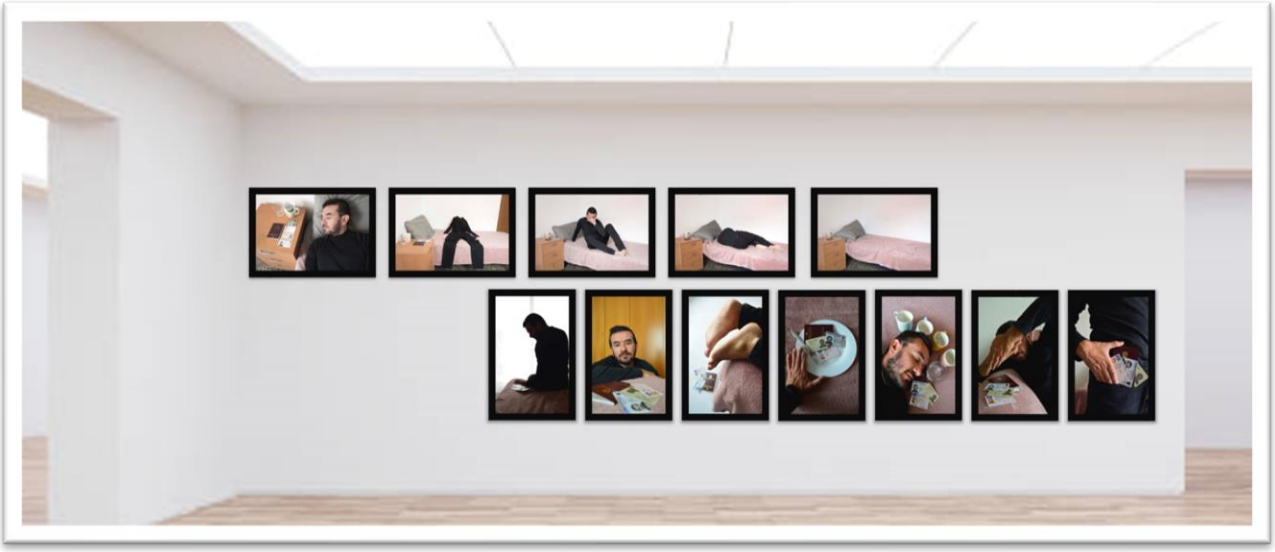
Fig. 24 Clandestino. Juan Carlos Forero, 2025. Fotografía.

En términos de carga y secreto, conceptualiza la identidad. El bolsillo, que es un espacio personal y frecuentemente escondido, se vuelve el lugar donde se almacena la existencia del migrante cuando lo requiere, en otro termino sería lo excesivo, donde debes identificarte para no ser perseguido. Asimismo, el movimiento de la mano remite a un gesto rápido y tal vez algo furtivo, que evoca la necesidad de llevar la identidad con discreción, pero siempre al alcance. Esto muestra que la vida está en modo de emergencia o que se siente que la identidad es un objeto precioso que necesita ser protegido con esmero. La idea fundamental es la identidad clandestina: el "yo" se transporta como un secreto esencial, no como una verdad expuesta, lo que marca una distinción básica con la manera en que los ciudadanos establecidos llevan sus documentos.

Ejecución Expositiva Serie Fotográfica Hábitat-Te

Las fotografías que conforman la serie Hábitat-te serán impresas en formato de exposición en tamaño 29.7 x 42 cm en Papel Artístico Creative Smooth 240 gr, con el objetivo de preservar la materialidad de la imagen y su capacidad de generar un encuentro íntimo con el espectador. La impresión permitirá resaltar los matices de luz, textura y composición que definen el carácter introspectivo de la obra, así como su dimensión poética y simbólica. Estas piezas se presentarán en una exposición presencial en la ciudad de Bogotá, Colombia, como punto de partida para abrir un diálogo entre la experiencia migrante, el cuerpo y la comunicación visual desde un contexto latinoamericano. Aunque aún no se ha confirmado un espacio específico, se contempla su presentación en galerías, museos o centros culturales que promuevan la fotografía contemporánea y la investigación artística como medio de reflexión sobre la identidad y el desplazamiento.

De manera complementaria, se proyecta la difusión digital de la serie a través de plataformas y medios virtuales especializados en arte y fotografía, con el fin de ampliar su alcance y permitir que el discurso visual trascienda los límites del espacio físico. Esta estrategia busca que Hábitat-te dialogue con públicos diversos y participe en convocatorias nacionales e internacionales, reforzando su valor como proyecto artístico y de investigación. Tanto, la exposición física como la virtual estarán acompañadas de textos curatoriales y reflexivos que contextualicen la obra dentro del proceso autoetnográfico del autor, consolidando así una propuesta visual abierta al intercambio cultural y al reconocimiento de la imagen como medio de comunicación sensible y crítica.



Resultados

De manera general, el proceso metodológico se llevó a cabo y permitió plasmar las bases teóricas de la investigación en un discurso visual introspectivo que, a través del autorretrato fotográfico, vincula la experiencia del "yo migrante" con las tensiones de la identidad y el cuerpo. La creación y el análisis se llevaron a cabo de manera coherente con la perspectiva cualitativa autoetnográfica, fusionando una observación de la experiencia individual con un examen crítico de los significados comunicativos y culturales que posee la imagen.

Observación de la Situación Problema

En un primer momento, se observó mediante la autoetnografía que vivir una experiencia migratoria produce un estado de transitoriedad en la identidad, el cuerpo se transforma en el primer territorio impactado por la falta de arraigo, y la fotografía se convierte en un instrumento para nombrar y reinscribir el yo dentro de un nuevo contexto. Esta circunstancia concuerda con lo propuesto por Grimson (2014), quien sostiene que la comunicación visual es un medio de configuración cultural en el cual los signos y los cuerpos funcionan como intermediarios que otorgan significado a la pertenencia.

Además, la práctica de la fotografía mostró una persistente tensión entre lo presente y lo ausente, entre la raíz y el desplazamiento, en la que el cuerpo se manifiesta como frontera, símbolo y huella. Este descubrimiento respalda la afirmación de Bourdieu (2004) de que la fotografía es más que una técnica; es también un acto simbólico y social que refleja las estructuras y los quiebres del ambiente. En esta línea, la cámara se transformó en una herramienta para reconstruir la identidad por medio de la representación escénica del cuerpo migrante.

Aplicación de las Herramientas Metodológicas

En lo que respecta a la aplicación de las herramientas metodológicas, la autoetnografía, el diario visual son los instrumentos diseñados que hicieron posible documentar la creación fotográfica desde una perspectiva emocional, técnica y simbólica.

De esta manera, se registró las sensaciones de desplazamiento, aislamiento, búsqueda de pertenencia y cambio corporal. En ella surgieron categorías como "fotografía participativa", "memoria, territorio y cuerpo" y "comunicación fotográfica", las cuales, más tarde, orientaron la selección visual de la serie.

El diario visual sirvió como un laboratorio de experimentación fotográfica en el que se experimentó con la luz, la sombra y la fragmentación del cuerpo. Esto refuerza lo que Barthes (1982) propuso acerca de la fotografía como un ámbito de tensión entre lo visible y lo ausente: el "punctum", que hiere, y el "studium", que da contexto.

El encuentro introspectivo reflexivo, que se comprende como un diálogo con la vivencia propia, hizo posible identificar que la identidad del "yo migrante" no se forma de manera lineal; más bien, se construye mediante instantes de modificación y discontinuidad emocional, así como Najmanovich (2018) lo formula en su idea de la comunicación como creación de significado no disciplinada, en la cual el individuo experimenta cambios a medida que comunica.

Creación de la Serie de Fotografías

En términos de producción visual, la serie "Hábitat-te", consiste en una serie de autorretratos creados en diferentes momentos, dentro de una casa y dentro de un mismo cuarto o dormitorio, que representan la búsqueda de un espacio habitable. Las imágenes fueron creadas como partes narrativas del cuerpo migrante, donde la luz, el gesto y la composición forman una gramática visual de pertenencia y ausencia.

En múltiples imágenes, la piel se presenta como un mapa de emociones, un soporte en el que quedan registradas las marcas del tránsito. Este recurso tiene que ver con lo que Didi-Huberman (1997) propone que, las imágenes tienen una estructura dialéctica que no es una forma acabada, sino un proceso de transformación en el cual lo visible y lo que nos mira coexisten. De esta manera, cada imagen representa una pregunta abierta acerca de la identidad: ¿quién soy cuando ya no pertenezco completamente a un lugar?

La idea de un cuerpo dividido entre el origen y el presente se enfatiza con la utilización de sombras, transparencias y desdoblamientos visuales, evocando lo que Benjamin (2008) dijo acerca de la fotografía como un acto de memoria que rescata partes de algo perdido. En esta línea, la obra no se limita a representar una migración física, sino que además busca mostrar una migración interna, un viaje simbólico del yo hacia su propia reconstrucción.

Interpretación a Nivel Discursivo y Visual

A través de la semiótica y de la hermenéutica, se identificaron tres ejes discursivos fundamentales de la serie, el cuerpo como espacio de memoria, la corporalidad que se manifiestan como un espacio de inscripción simbólica y las texturas cutáneas y los encuadres cerrados que actúan como metáforas de lo privado. Esta lectura se basa en Arnheim (1962),

quien sostiene que la percepción visual es una forma de pensamiento, no simplemente una acción sensorial. La ausencia como forma de presencia, el uso del desenfoque, las siluetas y los fondos neutros evoca el desplazamiento y la invisibilidad del migrante. Este gesto fotográfico se vincula con la noción de lo que no se muestra, pero insiste de Didi-Huberman (2004), evidenciando que la verdad visual no es absoluta, sino fragmentaria.

El cuerpo como medio de comunicación: La serie convierte las emociones del tránsito en gestos y posiciones del cuerpo. Según Goyeneche (2009), la fotografía se transforma en una herramienta de análisis cultural que tiene la capacidad de representar no solo sucesos sociales, sino también narraciones emocionales.

En conjunto, las imágenes comunican un relato visual en el que el cuerpo se transforma en un espacio de resistencia, recordación y reconstrucción de la identidad. El escritor, al tomar el rol de sujeto y objeto de su obra, actúa como investigador y observador de sí mismo, corroborando lo que Ellis et al. (2019) afirmaron: la autoetnografía transforma la experiencia personal en un fenómeno con importancia cultural.

Síntesis de los Hallazgos

En resumen, el procedimiento de implementación ayudó a lograr varios descubrimientos importantes con la serie fotográfica, que estableció como un recurso efectivo para la mediación emocional y la reconstrucción de la identidad del individuo migrante. El proceso autoetnográfico, además, mostró que la creación visual no solo documenta la experiencia, sino que también la transforma, lo cual hace de la actividad artística un acto de resistencia simbólica y autoconocimiento.

Las imágenes finales muestran la transición entre el yo que se va y el yo que se redefine, creando un discurso visual que es consistente con el marco teórico de la investigación.

Los hallazgos corroboran que el autorretrato introspectivo, expresado a través de la comunicación visual, puede representar la experiencia migratoria y restituir al individuo su derecho a narrarse desde su propia perspectiva. En consecuencia, la serie "Hábitat-te" no es simplemente un proyecto artístico; también es una evidencia visual y epistemológica de la capacidad que tiene la imagen para pensar, sentir y transmitir lo complicado que es vivir en tránsito.

Conclusiones

En términos generales, la evolución del proyecto "Hábitat-te". Posibilitó corroborar que la fotografía de autorretrato introspectivo es un medio de comunicación visual que tiene la capacidad de construir una narrativa visual que expresa con intensidad las tensiones corporales, emocionales e identitarias del individuo migrante. Mediante el proceso metodológico propuesto, la vivencia personal se convirtió en una representación simbólica y visual que refleja el paso del desarraigo a la reconstrucción de uno mismo.

Consecutivamente, se logró completamente el propósito general de examinar cómo la comunicación visual puede transmitir las transformaciones del "yo migrante" a través de una serie fotográfica, al lograr una obra consistente en términos estéticos, significativos y de contenido. Las imágenes producidas muestran un proceso de búsqueda interna, en el que el cuerpo se transforma en el principal territorio para expresar y el espacio fotográfico se vuelve un sitio para vivir la memoria y redefinir la identidad.

En relación con el primer objetivo, que tiene como propósito examinar los componentes estéticos, simbólicos y semióticos que posibilitan la representación visual de la fragmentación, la reconstrucción y la pertenencia, el proceso demostró que el encuadre, el gesto, la textura y la luz desempeñaron un papel crucial en la elaboración del relato. La búsqueda de arraigo y la experiencia del desplazamiento se convirtieron en metáforas visuales a través de la repetición de gestos, la segmentación del cuerpo y el aprovechamiento del espacio físico.

En cuanto al segundo objetivo específico, que se centra en la producción y el diseño de la serie fotográfica, se pudo crear una propuesta visual consistente, introspectiva y coherente con el discurso migrante. El desarrollo de cada imagen supuso una reflexión previa acerca del sentido del cuerpo, el espacio y la identidad, lo cual posibilitó establecer un lenguaje visual propio. Este proceso creativo demostró que la fotografía puede servir no solo como medio estético, sino también como un acto de reconocimiento y afirmación personal.

Por último, en lo que respecta al tercer objetivo específico, cuyo propósito era pensar de manera crítica sobre el proceso autoetnográfico y su vinculación con la experiencia del autor, se demostró que la práctica de la fotografía funcionó como un medio para conocerse a sí mismo y mediar las emociones. El trabajo posibilitó identificar la capacidad de transformación que tiene la imagen cuando se aplica como un medio de introspección. El análisis del propio cuerpo, la reconstrucción de la memoria y la conversación entre lo visible y lo sentido produjeron un

proceso de entendimiento profundo acerca de lo que implica residir en un territorio desde el sentimiento de ausencia, nostalgia y reinvención.

En definitiva, el proyecto Hábitat-te determina que la fotografía introspectiva es una práctica que tiene la capacidad de descubrir, curar y transmitir. Las imágenes de la serie no pretenden mostrar al migrante como un sujeto ajeno, sino dar voz a la persona que está en movimiento. La obra se transforma en un testimonio visual de un proceso humano, simbólico y emocional, donde el silencio, la luz y el cuerpo conversan para crear una identidad que continúa su movimiento; sin embargo, al final descubre en la imagen un espacio para residir.

Referencias

Arbus, D. (1972). *Diane Arbus: An Aperture Monograph.* Aperture.

Arnheim, R. (1962). *Arte y percepción visual.* Editorial Universitaria de Buenos Aires.

Barrios, C. (2015). *Las imágenes como productoras de sentido y formas de articulación de la cultura popular-masiva.* [Tesis de Doctorado, Universidad Nacional de la Plata] http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/52002/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=4&isAllowed=y

Barthes, R. (1982). *Camera Lucida. Reflexions on Photography.*

Benjamin, W. (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos.* Editorial Itaca.

Bourdieu, P. (1998). *Photography. A Middle - brow Art.* Polity Press.

Bourdieu, P. (2004). *Un arte medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía.* Gustavo Gili.

Brea, J. (2005). *Estudios Visuales, Epistemologia de la visualidad en la era de la globalización.* Ediciones Akal.

Colorado, J. A. (20 de octubre de 2018). *El Testigo*. https://patrimoniocultural.bogota.unal.edu.co/el-testigo/

Didi-Huberman, G. (1997). *Lo que vemos, lo que nos mira.* Ediciones Manantial.

Didi-Huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo: Memoria visual del Holocausto.* Paidós.

Ellis, C., Adams, T. E., & Bochner, A. (2019). Autoetnografía: un panorama. En S. Bénard-Calva, *Autoetnografía Una metodología cualitativa* (págs. 17-41). Universidad Autónoma de Aguascalientes y El Colegio de San Luis, A.C.

García-Alix, A. (2004). *Autorretratos.* La Fábrica.

Goldin, N. (1986). *The Ballad of Sexual Dependency.* Aperture.

Goyeneche, E. (2009). *Fotografía y sociedad* . La Carreta.

Grimson, A. (2014). Comunicación y configuraciones culturales. *Estudios de Comunicación y Política*, 116-125.

Hernández-Sampieri, R., Fernández-Collado, C., & Baptista-Lucio, M. (2014). *Metodología de la investigación.* McGraw-Hill .

Huici, V., & Davila, A. (2019). Fotografía y sociología en la era del zoon elektronikón. *Universitas humanística no. 87*, 145-168.

Kaplún, M. (1985). *El comunicador popular.* Quito: Editorial Belen.

Krajnak, T. (2018). *Master Rituals II: Weston's Nudes.* Tarrah Krajnak Studio.

Linares, M. (2021). La fotografía como herramienta de análisis sociocultural. Aproximaciones visuales en Latinoamérica. *REVISTA DE ANTROPOLOGÍA VISUAL*, 1-18.

Macassi, S. (2006). Comunicación ciudadana a la comunicación desde los conflictos. Los nuevos escenarios públicos de la comunicación. *Comunifé, Revista De Comunicación Social*, 9-28.

Mancini, P. (2009). Comunicación: ¿Teoría u objeto? . *Revista académica de la federación Latinoamericana de facultades de comunicación social* .

Múnera, B. (2011). *La fotografía como instrumento para la creatividad y la inclusión en personas con diversidad funcional.* [Tesis de Doctorado, Universidad Complutense de Madrid] https://eprints.ucm.es/id/eprint/13021/1/T33024.pdf

Najmanovich, D. (2018). Comunicación y producción de sentido: un abordaje no disciplinado. *Nomadas*, 27-45.

Ordóñez, H. (2019). *La fotografía con sentido en un proceso de investigación para profesionales de las Ciencias Humanas y Sociales.* [Tesis de Especialización, Universidad Santo Tomás] https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/16141/2019helidaordonez.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Petroni, M. (2009). La recepción de la imagen. Una reflexión antropológica sobre la representación del indio en México. *AISTHESIS Nº 46*, 128-150.

Ramírez, M. d. (2011). El valor de la fotografía como objeto de estudio y en las investigaciones sobre comunicación: reflexiones teóricas. *Discursos fotográficos*, 55-76.

Sherman, C. (1980). *Untitled Film Stills.* Museum of Modern Art.

Soler, S. (2015-2016). *La fotografía como herramienta de intervención social.* [Tesis de Maestría, Universitat de Barcelona] https://mediacionartistica.files.wordpress.com/2016/11/tfm_soledad_soler_1.pdf

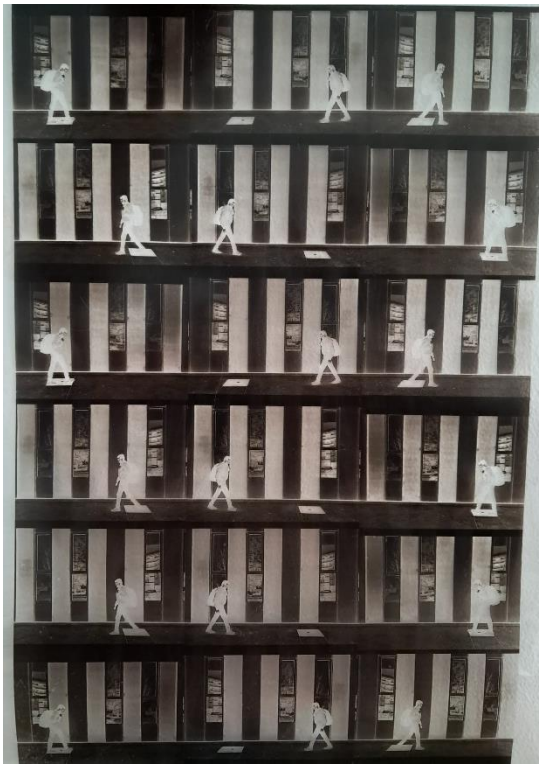
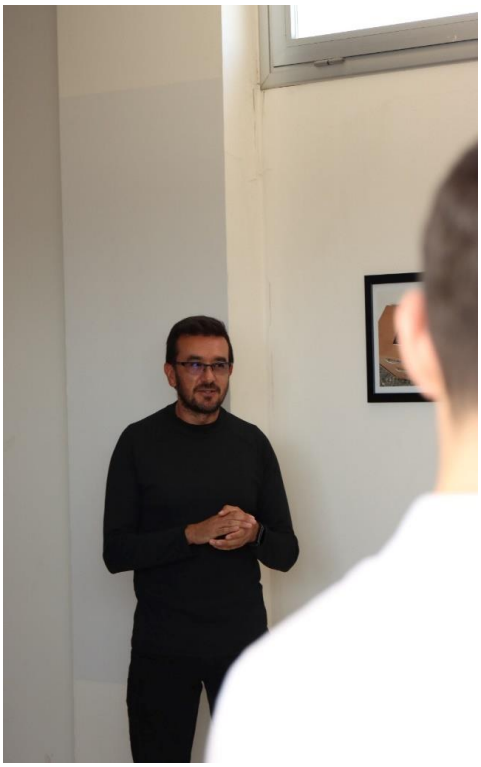
Woodman, F. (1992). *Some Disordered Interior Geometries.* Wittenborn Art Books. (Trabajo original publicado en 1981).

Índice de figuras

Fig. 1 Esquema “Umbral de ausencia” 29
Fig. 2 Esquema “Cartografía del silencio” 29
Fig. 3 Esquema “Presencia velada" 29
Fig. 4 Esquema “Hábitat interno” 30
Fig. 5 Esquema “Eco del origen” 30
Fig. 6 Esquema “El peso del trámite” 31
Fig. 7 Esquema “La identidad bífida” 31
Fig. 8 Esquema “El anclaje forzoso” 31
Fig. 9 Esquema “Consumir la identidad” 32
Fig. 10 Esquema “El descanso condicionado” 32
Fig. 11 Esquema “El agotamiento” 32
Fig. 12 Esquema “Clandestino” 33
Fig. 13 Umbral de ausencia. Juan Carlos Forero, 2025. Fotografía. 35
Fig. 14 Cartografía del silencio. Juan Carlos Forero, 2025. Fotografía. 36
Fig. 15 Cartografía del silencio. Juan Carlos Forero, 2025. Fotografía. 37
Fig. 16 Hábitat interno. Juan Carlos Forero, 2025. Fotografía. 38
Fig. 17 Eco del origen. Juan Carlos Forero, 2025. Fotografía. 39
Fig. 18 El Peso del Trámite. Juan Carlos Forero, 2025. Fotografía. 40
Fig. 19 La Identidad Bífida. Juan Carlos Forero, 2025. Fotografía. 41
Fig. 20 El Anclaje Forzoso. Juan Carlos Forero, 2025. Fotografía. 42
Fig. 21 Consumir la Identidad. Juan Carlos Forero, 2025. Fotografía. 43
Fig. 22 El Descanso Condicionado. Juan Carlos Forero, 2025. Fotografía. 44
Fig. 23 El Agotamiento. Juan Carlos Forero, 2025. Fotografía. 45
Fig. 24 Clandestino. Juan Carlos Forero, 2025. Fotografía. 46

Anexos

Proceso de exploración en la producción fotográfica

Fragmentación
Incertidumbre
Pérdida
Dualidad
Lucha
Pertenencia
Migración
Identidad
Desplazamiento
Ausencia
Distorsión
Resistencia
Reflejo
Nostalgia
Memoria
Introspección
Adaptación
Resignificación
Transformación
Adaptación
Reconstrucción
AQUARELLE
WATERCOLOUR
ACUARELA
ACQUERELLO - AGUARELA
AQUAREL - AQUARELL
AKWARELA
A3
29,7 x 42 cm
300
g/m²
DEDAL

Lugar
Ruptura
Desplazamiento
Fragmentación
perdida
Incertidumbre
Dualidad
Resistencia
Pertenencia
Lucha
Desplazamiento
Ausencia
Migración
Identidad
Búsqueda
Tránsito
Nostalgia
Memoria
Introspección
Adaptación
Reflejo
Movimiento
Contexto
Resignificación
Transformación
Distorsión
Reconstrucción
...