

Prácticas de archivo en torno a los imaginarios de la(s) infancia(s) en la fotografía artística contemporánea

Archive practices on the imaginary of childhood in contemporary artistic photography

Fernando Hernández-Hernández*
Marina Cuadra Pedreño**

Recibido: 10-12-2017
Aceptado: 02-03-2018

Resumen

En este artículo se da cuenta del estudio realizado dentro de la asignatura de Investigación basada en las artes del grado de Bellas Artes (Universidad de Barcelona) y que se centra en el imaginario social de la infancia derivado de la mirada de algunos referentes fotográficos contemporáneos. Para identificar, ordenar e investigar estas evidencias, partimos de prácticas de archivo basadas en aquellas imágenes generadas por diferentes profesionales de la fotografía que representan infantes o nociones de infancia. Una vez realizado el archivo, organizamos a los fotógrafos y sus obras según los imaginarios infantiles que nos guiaron durante el desarrollo del tema: inocente, infancia adulta, proyección maternal o paternal y siniestro. Esta tematización hace emerger una serie de discursos que sitúan y colonizan los sentidos del ser de cada infante y posibilitan el surgimiento de algunas consecuencias para el desarrollo docente y las relaciones pedagógicas en las instituciones educativas.

Palabras clave:

infancia, fotografía, archivo, construcción social, discurso.

Abstract

This article provides an account of a study carried out within the subject of Arts Based Research of the Fine Arts degree (University of Barcelona) which focuses on the social imaginary of childhood derived from the gaze of contemporary photographers. To identify, sort and investigate this evidence, we started by archiving practices based on images generated by different photographers who represent children or notions of childhood. After creating the archive, we organised the photographers and their works according to the childhood imaginaries that guided us during the development of the subject: innocent, small adult, maternal or paternal projection and sinister. This thematisation brings out a series of discourses that situate and colonise the senses of being of each child and lead to the appearance of some consequences for teacher development and pedagogical relations in educational institutions.

Keywords:

childhood, photography, archive, social construction, discourse.

* Unidad de Pedagogías Culturales. Facultad de Bellas Artes. Barcelona
fdohernandez@ub.edu

** Facultad de Bellas Artes. Barcelona
37marinacuadra@gmail.com

1. Introducción: Investigar los imaginarios sobre la infancia en un curso de la Universidad

Conceptualizamos la infancia como un periodo de la vida de los seres humanos al que se asocian una serie de características que se le atribuyen como propias. Estas características son proyecciones adultas mediadas por las condiciones históricas en las que se plantean. Desde una concepción adulta, se establecen, a través de los saberes reguladores de la infancia, especialmente, la medicina, la psicología y la pedagogía, y de regulaciones como la Convención sobre los Derechos del Niño auspiciada por la ONU en 1989, los que fijan los principios y las normas, que se transforman en discursos -en deber ser- y que varían a lo largo de épocas y lugares. En nuestro caso, nos referimos a contextos occidentales.

Este fue el punto de partida que guio la investigación sobre “las experiencias de ser en la infancia en la contemporaneidad” que se llevó a cabo, poniendo especial énfasis en el papel mediador de las imágenes sobre estas experiencias, en el marco de la asignatura “Investigación basada en las artes” (IBA) del grado de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona. La peculiaridad de este curso, de carácter optativo, es que las personas participantes son invitados a formar parte de un proceso de investigación en el que aprenden los fundamentos, tendencias, metodologías y modos de hacer de la IBA... investigando. Como hemos señalado en otro lugar (De Aberasturi et al, 2017), esta tendencia comienza a generarse, a finales de los años 70 del pasado siglo. Una época en la que se cuestiona la visión hegemónica del empirismo lógico sobre lo que ha de ser la investigación para acercarse y comprender fenómenos humanos y sociales. Como respuesta, se abren paso una serie de perspectivas que exploran otras maneras de hacer investigación bajo el paraguas de lo que entonces se denominó investigación cualitativa. Autores como Tom Barone y Elliot Eisner (1997) en el marco de la *American Educational Research Association* (AERA) cuestionan que sólo mediante el método científico se pueda generar conocimiento y sostienen que adoptando estrategias narrativas y artísticas también es posible generar modos de conocer. Serán estos autores (Eisner & Barone, 2011), junto con otros como Irwin y de Cosson (2004), Sullivan (2005), Liamputtong y Rumbold (2008) y Cahnmann-Taylor y Siegesmund, (2008), quienes articulen y ofrezcan una visión de lo que va a ir siendo (puesto que no es algo fijo y delimitado) la Investigación basada en las artes (IBA) (Arts based Research) o lo que también se denomina como Investigación Educativa basada en las artes (IEBA) (Arts based Educational Research). Para conocer cómo desde España se está dialogando con esta perspectiva se puede consultar la revisión realizada por Hernández-Hernández (Souminen, Kallio-Tabin y Hernández-Hernández, 2017). Las representaciones y actividades de la IBA generan conversaciones sobre lo

que es representado y algunas veces sirve de catalizador para la acción. De ahí que se le considere como una oportunidad para crear, ampliar y expandir nuevas visiones sobre la comprensión de la realidad que se aleja de las dualidades ‘cuantitativa’ versus ‘cualitativa’ o ‘ciencias’ versus ‘artes’, siendo un modo de investigar en campos como la medicina (Tarr, Gonzalez-Polledo y Cornish, 2017) ya que permite afrontar aspectos de la realidad a los que no se puede acceder por otras vías.

Como parte del proceso de investigación en el que docentes y estudiantes nos involucramos, llevamos a cabo una serie de lecturas sobre investigaciones en torno a la infancia (Fleer, Hedegaard y Tudge, 2008; Kehily 2008; Morrow, 2011; Hernández, 2012), que nos permitió evidenciar que dichas características no son innatas, sino pensadas por las personas adultas y transferidas a los infantes. Son proyecciones que se convierten en imaginarios sociales que condicionan modelos de comportamiento, roles de género y conductas diarias.

Además, los relatos sobre el recuerdo de nuestras experiencias de infancia hicieron visibles que éstos se encuentran siempre mediados por esos relatos que impregnan los imaginarios de las infancias. Su revisión y reordenación en el curso sirvió como un dispositivo de cuestionamiento y reorganización de las mitologías de la infancia que nos permite replantearnos el concepto mismo de infancias, entendiéndolo en la trama de su pluralidad de expresiones.

2. El lugar del archivo como estrategia de investigación

Desde los 60 del siglo pasado, aparece un creciente interés en articular el trabajo artístico como archivo (Guasch, 2005). Este interés puede deberse a dos razones principales. En primer lugar, a la importancia dada a la memoria individual y colectiva, en un mundo afectado por una globalización, que tiende a homogeneizar las experiencias humanas. En segundo lugar, a la proliferación de fuentes de información, particularmente a través de los medios digitales, que podrían hacernos sentir perdidos en la marea de los datos. En este contexto, los archivos visuales podrían ayudar a preservar, ordenar y dar significados a los recuerdos y experiencias de los seres humanos y a desarrollar propuestas de investigación a partir de ellos.

Ana María Guasch (2011) hace un amplio recorrido por las prácticas artísticas desarrolladas entre 1920 y 2009, basadas en el archivo, lo que le da espacio para hablar de la irrupción de un Paradigma de Archivo en el mundo del arte. Bajo este enfoque, el archivo se convierte en “una memoria cultural almacenada de piezas que están interconectadas

por temas relacionados y no tanto por una disposición lineal del tiempo” (Guasch, 2005, p.163). Según Hernández-Hernández (2013), dentro de la cultura visual contemporánea y la creación artística, el archivo parece ser un medio que ofrece la posibilidad de reflexionar e investigar los recuerdos del pasado, que ahora son fácilmente recuperables mediante herramientas digitales. En este contexto es posible identificar dos tendencias principales discursivas y formales del archivo: aquella en la que se convierte en el propio trabajo artístico y la otra, en la que el archivo proporciona la información para la obra artística, pero que no determina ni su formato ni su estructura inicial.

Aunque cuestionados por algunos historiadores (Manoof, 2004), a partir de los años noventa del siglo pasado, encontramos dos autores que prestaron especial atención al archivo y contribuyeron a su resurgimiento y valoración entre artistas, teóricos e investigadores de la cultura visual. En primer lugar, encontramos a Jacques Derrida (1995), quien en su conferencia “El concepto de archivo. Una impresión freudiana”, explica que el término “archivo” proviene de la palabra griega *arkheion*, que significa “casa de magistrados, donde se guardaban documentos importantes”. Este concepto habla de domiciliación y consignación. Sin embargo, el archivo no es sólo un lugar, sino también un sistema de información articulado. Desde este supuesto, Derrida plantea la dimensión del archivo inmaterial, relacionándola con Freud, quien define el archivo como una herramienta externa de memoria, sin geografía o restricciones temporales, como sucede con los archivos de Internet, donde se sustituye el almacenamiento de documentos por la navegación y los hipervínculos. Derrida (1995) también sostiene que no hay poder político sin control del archivo. Por este motivo, la democratización efectiva siempre puede medirse por este criterio esencial: la participación y el acceso al archivo, su constitución y su interpretación. El enfoque de Derrida ha sido cuestionado por autores como Steedman, que considera su noción de archivo, como “una metáfora suficientemente amplia para abarcar toda la tecnología moderna de la información, su almacenamiento, recuperación y comunicación” (Steedman, 2001, p. 1163).

En segundo lugar, tenemos a Foucault (1972), que compara el archivo con la práctica de la arqueología, un medio de búsqueda de información no dedicada a la interpretación. El objetivo del arqueólogo, en cuanto creador de archivos, es reconstruir los hechos del pasado como si sucedieran en el presente. El archivo, para Foucault, es “el sistema de discursividad” que establece la posibilidad de lo que puede decirse (Foucault, 1972, p. 129). El archivo, a su juicio, también puede ser analizado, deformado, transformado, lo que permite establecer relaciones nuevas y alternativas y ser generador de enunciados. Estas posibilidades ayudan a localizar algunos de los discursos que conforman (y normalizan) lo que se hace hegemónico en un campo cultural. Foucault sostiene también que el archivo sirve para ordenar declaraciones, es decir, dicta lo que merece ser mencionado y lo que no, dependiendo de la singularidad del hecho. Deleuze (1999) se refiere a Foucault

como el nuevo archivista, y, a diferencia de quienes le preceden, trata con las declaraciones que han sido excluidas, transformando los datos invisibles en visibles. La noción de archivo de Foucault “así como su escritura sobre la relación entre conocimiento y poder, ha tenido un tremendo impacto en muchos escritores que se ocupan de la naturaleza del archivo” (Manoof, 2004, p 18). Lo que ha sido clave para nuestra investigación.

Una de las consecuencias de estos enfoques post-estructuralistas es el desplazamiento del objeto artístico y los artefactos de la cultura visual hacia soportes documentales de archivo y clasificación. Un archivo permite desarrollar una estructura libre, que abre evidencias recogidas a nuevas posibilidades de organización y creación de narrativas y discursos visuales. Como ha señalado Manoof (2004) “el discurso archivístico se alimenta de los múltiples usos y significados del archivo, y es complicado y fortalecido por la integración de perspectivas de una variedad de disciplinas” (p.18). Esto se debe a que se abre un archivo para generar relaciones no lineales, abiertas y reordenables. En nuestro enfoque, la práctica de los archivos permite “crear nuevas narrativas, revelar otros significados, ofrecer evidencias visuales con mayor apertura dialógica que permita al espectador otorgar nuevos significados” (Derrida, 1995, p. 4, nota 1).

3. La fotografía como mediadora de construcción de los imaginarios de la(s) infancia(s)

Si nos centramos en el día a día, vemos que uno de los medios más relevantes de representación y construcción de modelos de infancia es la fotografía. La fotografía, como herramienta artística, hace un uso amplio de las diferentes posibilidades de narrar, interpretar y establecer relaciones en la cultura visual contemporánea. Bajo esta premisa, en nuestro estudio, hemos buscado imágenes donde el constructo representado fuera la infancia a través de la mirada de quien fotografía y con la que la persona que mira se relaciona completando así la idea cultural y el sentido de ser en y de la infancia.

A partir de una búsqueda en Google, conscientes de la direccionalidad que todo buscador establece, y con el interés de tener un referente orientativo y sin pretensión de exhaustividad, sobre ‘infancia’ y ‘fotógrafo’, con la voluntad de incluir tanto a autores como autoras, se recogió el trabajo de 30 referentes, de los que se extrajeron 112 fotografías que se organizaron en un archivo. Este archivo incluía, el nombre del artista, referencias de sus proyectos sobre la infancia, las fotos y una atribución de cuatro temas, relativos a la noción de infancia proyectada y que procedían de la caracterización hecha en las lecturas presentadas más arriba. Las visiones de infancia que emergen del análisis de contenido

del archivo las hemos agrupado en: inocencia, miradas paternas y maternas, infancia adulta e infancia siniestra. Por último, al entender que tanto la autoría como la recepción de la obra son partícipes de dichas representaciones, nos planteamos una cuestión: ¿qué pasa con el referente que aparece representado? Fue por lo que nos planteamos si el sujeto representado puede ser o no partícipe de la proyección de infancia de quien lo fotografía. Para intentar indagar en esta cuestión, hemos realizado un análisis sobre las escenografías, los modos de situar y presentar a los infantes, por parte de quien fotografía. Esto nos ha ayudado a desvelar si participan activamente y colaboran en la escena que la persona adulta quiere crear desde una mirada determinada, o si son meros modelos de su proyecto artístico.

3.1. Las miradas fotográficas sobre la(s) infancia(s) en la contemporaneidad

Partiendo de que la idea central de nuestra investigación es indagar sobre los discursos que sobre la infancia construyen y proyectan algunas manifestaciones de la fotografía contemporánea, como resultado de la tematización que nos ha permitido realizar el archivo, pasamos a explorar las cuatro visiones de la infancia señaladas más arriba.

3.1.1. *La infancia como periodo de inocencia, ingenuidad y fragilidad*

En este bloque de fotografías podemos ver a infantes jugando, sonriendo, mostrando sus encantos, etc. que evidencian los atributos representativos de la imagen de inocencia infantil (Higonnet, 1998; Hernández, 2012) que ha sido predominante en la cultura occidental desde que, en el siglo XVIII, autores como Locke y Rousseau, establecieron la idea de que el individuo no nace con un pecado de origen, sino que lo hace inocente y que es la sociedad la que corrompe un sentido de ser marcado –no por la divinidad- sino por la naturaleza. El ideal de Rousseau fue recogido por nobles, como su admirador y amigo Brooke Boothby, el padre de la niña, Penelope Boothby, quien fue retratada en 1788, cuando tenía tres años e idealizada con el título de ‘Innocence’ por John Everett, uno de los pintores más reconocidos en la Inglaterra de la época. Este modelo de representación se extendería unos años después, cuando la fábrica de jabones ‘The Pears Soap Company’ insertara en 1879 el grabado de John Everett *Millais Cherry* (que toma como modelo la pintura de Everett) en el diario *The Graphic* como regalo de Navidad. El éxito de la estrategia llevó a distribuir 600.000 copias en pocos días. Como parte de una operación de marketing similar, unos años después (1886), de nuevo Everett Millais realizó *Bubbles*, que la compañía utilizó para ilustrar anuncios y calendarios. La divulgación de

ambas imágenes, su presencia en las paredes de los hogares de quienes compraban el diario contribuyó a normalizar lo que Higonnet (1998) denomina la imagen de la infancia romántica.



Figura 1: Collage a partir de fotografías de Adrian Mcdonald, Tereza Vickova, Bruno Barbey, Jim Goldberg, Christopher Anderson y Jill Greenberg. Elaboración del collage de Marina Cuadrado.

Este es el relato (figura 1) que podemos encontrar en la obra fotográfica de Adrian Mcdonald, Tereza Vickova, Bruno Barbey, Jim Goldberg, Christopher Anderson y Jill Greenberg, quienes representan a niños y niñas en situaciones delicadas y/o amorosas. También en situaciones de quiebra de ese relato, y que son representativas de la fragilidad de la inocencia. Tanto si las fotografías han sido instantáneas, o han sido creadas específicamente por sus autores, nos transmiten una mirada del infante como un ser inocente y frágil que necesita ser protegido y cuidado de las acciones y decisiones de los adultos.

3.1.2. *Infancia adulta*

Hasta el siglo XVII, antes del periodo de inocencia reflejado en el apartado anterior, el imaginario de la infancia que vehicula una serie de pinturas que se muestran en el Museo

del Prado, es la una persona adulta en miniatura (Varela y Álvarez -Uría, 1991, p. 55). Es alguien que ha nacido con el pecado original y sólo la disciplina y la corrección puede llevarle al camino de la salvación mediante la gracia divina. Esta noción de una persona adulta en pequeño vuelve a principios del siglo XX, cuando fotógrafos como Lewis Hine cuestionan con su obra el trabajo infantil, o relatan, como hizo Dorothea Lange, el lugar de la infancia bajo los efectos de la crisis de 1929. En época más reciente, el imaginario que se despliega pone el énfasis en mostrar una infancia autónoma, marcada por la soledad, la precariedad y la necesidad. La infancia ya no es un lugar de protección sino imitación de actitudes adultas, que son las que ha de asumir para afrontar situaciones adversas.



Figura 2: Collage a partir de fotografías de Frieke Janssens, Ian Berry, Robin Schwartz, Llorca Szwarc o Mary Ellen Mark. Elaboración del collage de Marina Cuadrado.

En las fotografías que hemos extraído del archivo, y organizado en un collage (figura 2), se pueden observar una serie de representaciones que muestran a los niños y las niñas en posturas y/o actividades propias e identificadas con de la edad adulta (Ariès, 1987): fumar (en la serie de Frieke Janssens titulada *Smoking Kids*), la representación de la maternidad,

el uso de armas por parte de autores como Ian Berry, Robin Schwartz, Llorca Szwarc y Mary Ellen Mark. Todas ellas muestran una infancia alejada de su representación de inocencia, que miran desafiantes a la cámara, mostrando así otras capas de la infancia.

3.1.3. *La infancia como proyección de la mirada materna y/o paterna*

Hay un género en la fotografía, que tiene su particular momento a partir de los años sesenta del pasado siglo, en el que una serie de fotógrafas, sobre todo mujeres, centran la mirada de su cámara en la vida de sus hijos e hijas. La infancia aparece ahora en situaciones cotidianas, transitando ante la cámara bajo el prisma de un cierto naturalismo, que refleja los cambios en las nociones de crianza, hacia una visión constructivista (Triana, 1991) y que reflejan la vida social (movimiento hippy, inicios del ecologismo). Destacamos en esta ocasión a referentes como Alain Laboile, Jim Goldberg, Niki Boon, Timothy Archibald y Sally Mann (figura 3). En este ámbito, las fotografías captan momentos del día a día, en situaciones de juego, en espacios abiertos, que remiten a una anhelada libertad y felicidad de parte de las personas adultas. Pero también son representados en rutinas o ratos libres donde no se manifiesta esa atmósfera idílica.



Figura 3: Collage a partir de fotografías de Alain Laboile, Jim Goldberg, Niki Boon, Timothy Archibald y Sally Mann. Elaboración del collage de Marina Cuadrado.

Este imaginario se proyecta en la actualidad, en la idea de infancia que se puede observar en las 'escuelas libres' o en las visiones sobre la infancia que consideran al niño y a la niña como alguien que ha de descubrir el mundo por sí mismo, sin la intervención de una persona adulta. El cuestionamiento de esta perspectiva se encuentra desarrollado en Aguirre (2015).

3.1.4. *La infancia siniestra*

A partir de los años 80 del pasado siglo se producen en el cine unas representaciones de la infancia que se alejan de las visiones anteriores y como en el caso de *Damien, la profecía* es de 1976), nos la muestran como alguien a quien temer. También aparece en la película *Mad Max* (1979) una escena que nos muestra, quizá por primera vez, a un niño que no es salvado de morir atropellado. Algo similar se sucede en las representaciones de la infancia de películas como *Los niños del maíz* (1984) y *El buen hijo* (1993). Estos y otros ejemplos van configurando un imaginario diferente al que hemos encontrado hasta ahora y que hemos definido como el de una infancia 'siniestra'. Eugenio Trías (1998) considera este concepto ligado con el inconsciente. Sería el lugar donde habitan los temores y deseos que nos constituyen como sujeto, pues se configura como "el espacio íntimo y prohibido donde permanecen los horrores presentidos y temidos, pero acaso secretamente deseados. Todos tememos y deseamos, al unísono, a esas figuras monstruosas" (p.161). Cuando se vincula con la infancia, especialmente en algunas manifestaciones del arte contemporáneo (Hernández Gonzáles, 2012), se nos ofrece una ambivalencia entre lo siniestro y lo bello, que es resultado de nuestra mirada y construcción de la imagen de inocencia y de la ignorancia que deviene al "no tener una conciencia social aún formada no saben qué está bien o mal" (p. 13). Al concretarse en las imágenes, el terreno de lo siniestro no se despliega de forma explícita, sino tras lo que Trías denomina el 'velo', que al ser descornado mostraría la naturaleza del mal. Por eso,

Lo siniestro, presente sin mediación o transformación (elaboración y trabajo metafórico, metonímico) destruye el efecto estético, siendo por consiguiente límite del mismo. (...) Lo siniestro es condición y límite: debe estar presente bajo forma de ausencia, debe estar velado, no puede estar desvelado (...). (Trías, 1998: p. 52).

En las imágenes recogidas en el archivo y vinculadas a este imaginario, la representación de la infancia se proyecta mediante una estética determinada: a través de colores oscuros, vestimenta amplia, retoque fotográfico para acentuar la seriedad, o acciones, etc., que remiten al lugar de lo siniestro.



Figura 4: Collage colectivo a partir de fotografías de Vee Speers, Jonathan Hobin y Tereza Vlckova. Elaboración del collage de Marina Cuadrado.

Esta mirada proyecta el imaginario del miedo adulto hacia lo que no controla de la infancia, o hacia lo reprimido en su propia infancia. Destacamos en este apartado (figura 4) fotografías como Vee Speers, Jonathan Hobin y Tereza Vlckova, que también nos remiten al sentido de lo siniestro desde la colocación estática de los actores, con caras serias mirando a la cámara, con armas, jugando a juegos violentos, con poses suicidas, aludiendo a accidentes o a temáticas oscuras. Se podría vincular también con una 'infancia gótica' (Georgieva, 2013) que genera a la vez atracción y distancia frente a lo que no encaja con los anteriores patrones de la infancia.

4. Conclusiones: La creación de nuestro imaginario sobre la(s) infancia(s) a partir de los discursos de las fotografías

Con este recorrido hemos tratado de explorar un archivo que nos muestra que las representaciones de la infancia no responden a unas características esenciales dadas. Por el contrario, se articulan como resultado de una serie de miradas y proyecciones que noso-

tros, los adultos, creamos y trazamos sobre la infancia. Estas proyecciones forman parte de un entretreído en el que se cruzan aquellos saberes disciplinares y pautas sociales que establecen los discursos (cómo debe ser) que fijan lo que la infancia ha de ser. De esta manera, somos las personas adultas quienes creamos una idea sobre cómo tiene que ser la infancia, cómo se ha de comportar y el tipo de relaciones en las que se han de inscribir.

Realizar esta investigación nos ha permitido constatar que:

- La infancia es una construcción sociocultural, que se inscribe en un tiempo y un contexto determinados, y cuya conceptualización se realiza desde varios ámbitos (económico, sanitario, familiar, educativo, artístico, social...) (Prout y James, 1990).
- Se caracteriza por situarse en coordenadas temporales y de globalización, que entran en diálogo con las concepciones y situaciones locales de la infancia (Fleer, Hedegaard y Tudge, 2008).
- No es adecuado hablar de infancia sino de infancias, puesto que el metarrelato sobre 'la infancia' responde a una visión occidentalizada, capitalista, blanca, heterosexual, cisgénero, masculinizada, patriarcal... de la sociedad que invisibiliza la multiplicidad de situaciones y contextos, y establece las fronteras de aquellos que se consideran subalternos.
- La noción de experiencia de la infancia se construye a través de la narración de las vivencias que se reconfiguran desde la memoria. El relato y el intercambio de relatos dotan significados a estas vivencias, convirtiéndolas en experiencias de infancia (Gallén-Esteve, Canales-Bonilla, Crochik, Miralbell-Riera, Vico- Stenderup, 2017).

La fotografía, en nuestro caso de carácter artístico o de denuncia social, es un dispositivo (Agamben, 2015) que participa activamente en esta construcción. Cada artista proyecta miradas e ideas en las fotografías que después la sociedad incorpora en su imaginario de manera naturalizada. Lo que nos coloca en la perspectiva de considerar que las fotografías, a pesar de las intenciones de quienes las realizan, de que no sólo contribuyen a la creación de estereotipos sobre la infancia, sino que, en las propias realizaciones, en el dispositivo organizativo en el que la infancia es representada, los niños y las niñas son objetualizados, de la misma forma que lo es el subalterno en la relación colonial (Spivak, 1998).

Identificar estos dispositivos es tarea de una investigación que pretende ir más allá de mostrar y celebrar las representaciones de las imágenes y que tiene como finalidad desvelar los relatos que, en este caso, configuran las imágenes para actuar sobre sus efectos colonizadores sobre la infancia.

9. Referencias

- Agamben, G. (2015). *¿Qué es un dispositivo?* Barcelona: Anagrama.
- Aguirre Arriaga, I. (2015). Hacia una narrativa de la emancipación y la subjetivación desde una educación del arte basada en la experiencia, *Docencia*, 57, 4-15.
- Ariès, Ph. (1987). *El Niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*. Madrid: Taurus.
- Barone, T. E., Eisner, E. W. (1997). Arts-based research. R. M. Jaeger (Ed.), *Complementary Methods for Research in Education* (2nd ed., pp. 75-116). Washington, DC: American Educational Research Association.
- Barone, T., Eisner, E. W. (2011). *Arts based research*. London: Sage.
- Cahnmann-Taylor, M., Siegesmund, R. (Eds.). (2008). *Arts-based research in education: Foundations for practice*. New York: Routledge.
- De Aberasturi, E., Canales, C., Carrasco, S., Correa, J.M., Hernández, F., Herraiz, F., León, M., Onsés, J., Vidiella, J. (2017). Investigación (educativa) basada en las artes. Materiales para el Mooc *Tendencias emergentes en investigación educativa*. La Laguna: Universidad de La Laguna.
- Deleuze, G. (1999). *Foucault*, London: Continuum. Traducción de L. S. Hand.
- Derrida, J. (1995). *Archive Fever: A Freudian Impression*. Chicago and London: University of Chicago Press. Traducción de L. E. Prenowitz.
- Fleer, M., Hedegaard, M., Tudge, J. (2008). Constructing Childhood: Global-Local Policies and Practices. M. Fleer, M. Hedegaard and J. Tudge (eds), *Childhood Studies and the Impact of Globalization* (pp. 1-20). New York: Routledge.
- Foucault, M. (1972). *The Archaeology of Knowledge and The Discourse on Language*. York: Pantheon Books. Traducción de S. Smith.
- Gallen-Esteve, C., Canales-Bonilla, C., Crochik, L., Miralbell -Riera, C., Vico-Stenderup, L. (2017). Relatar y Repensar: Una Investigación basada en las artes sobre las experiencias de infancia. *IV Congreso Internacional Arte, Educación y Cultura Visual en Educación Infantil y Primaria* San Sebastián, 29 de junio a 1 de julio.
- Hernández González, N. (2012). *Pequeños engendros. Infancia siniestra en la pintura underground contemporánea*. Valencia: Facultad de Bellas Artes. Trabajo final del máster de Producción Artística. Acceso en: file:///C:/Users/usuario/AppData/Local/Temp/Pequeños%20engendros-Infancia%20siniestra%20en%20la%20pintura%20undergro.p
- Georgieva, M. (2013). *The Gothic Child*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Guasch, A. M. (2005). Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar. *Materia. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona*, 5, 157-183.
- Guasch, A. M. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010: genealogías, tipologías y discontinuidades*. Akal: Madrid.
- Hernández- Hernández, B. (2013). De lo vivido a lo creado: autobiografías de archivo en el arte contemporáneo. *Nexo*, 10. Recuperado de: <http://www.iehcan.com/>

wp-content/uploads/2013/12/NEXO-10-Art%C3%ADculos-De-lo-vivido-a-lo-creado-autobiograf%C3%ADas-de-archivo-en-el-arte-contempor%C3%A1neo-Beatriz-Hern%C3%A1ndez-Hern%C3%A1ndez-pp.-35-45.pdf

- Hernández, F. (2012). La cultura visual como estrategia que posibilita aprender a partir de establecer relaciones. *Instrumento: R. Est. Pesq. Educ. Juiz de Fora*, 14 (2), 195-206.
- Higonnet, A. (1998). *Pictures of Innocence. The History and Crisis of ideal Childhood*. Londres: Thames and Hudson.
- Irwin, R. L. y de Cosson, A. (Eds.), (2004). *A/r/tography: Rendering self through arts-based living inquiry*. Vancouver, BC: Pacific Educational Press.
- Kehily, M. J. (2008). Understanding childhood: an introduction to some key themes and issues. *An Introduction to Childhood Studies* (pp. 1-22). Maidenhead, United Kingdom: Open University Press.
- Liamputtong, P. y Rumbold, J. (2008). *Knowing differently: Arts-based and collaborative research methods*. Hauppauge, NY: Nova Science Publishers
- Manoff, M. (2004). Theories of the Archive from Across the Disciplines. *Libraries and the Academy*, 4, January, 9-25. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/1721.1/35687>
- Morrow, V. (2011). Understanding children and childhood. *Centre for Children and Young People: Background Briefing Series*, 1. Centre for Children and Young People, Southern Cross University, Lismore, NSW, Australia.
- Prout, A., James, A. (1990). A new paradigm for the sociology of childhood? Provenance, promise and problems. EA. James y A. Prout (Eds.), *Constructing and reconstructing childhood: Contemporary issues in the sociological study of childhood*, (pp. 7 33). Londres: RoutledgeFalmer.
- Souminen, A., Kallio-Tabin, M., Hernández-Hernandez, F. (2017). Arts-based research Traditions and Orientations in Europe: Perspectives from Finland and Spain. P. Leavy, P. (Ed.), *Handbook of Arts based Research* (pp. 101- 120). New York: Guilford press
- Spivak, G. (1998). Can the Subaltern Speak? C. Nelson, L. Grossber (eds.) *Marxism and the Interpretation of Culture* (pp.271 -313). Ubaña: University of Illinois Press.
- Steedman, C. (2001). Something She Called a Fever: Michelet, Derrida, and Dust. *American Historical Review* 106 (4), 1159-1180.
- Sullivan, G. (2005). *Art practice as research: Inquiry in the visual arts*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Tarr, J., Gonzalez-Polledo, E., Cornish, F. (2017). On liveness: Using arts workshops as a research method, *Qualitative Research*. Online First: <http://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1468794117694219>
- Triana, B. (1991). Las concepciones de los padres sobre el desarrollo. Teorías personales o teorías culturales. *Infancia y Aprendizaje*, 54, 19-39.
- Trías, E. (1998). *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Ariel.
- Varela, J.; Álvarez-Uria, F. (1991). Figuras de infancia. En *Arqueología de la Escuela* (pp.55-84). Madrid: La Piqueta.

Sugerencia de cita:

Hernández, F. y Cuadra, M. (2018). Prácticas de archivo en torno a los imaginarios de la(s) infancia(s) en la fotografía artística contemporánea. *Pulso. Revista de Educación*, 41, 105-118
