



## ETNOGRAFÍA VISUAL E INFANCIA Fotografía y archivo visual en la investigación educativa

Visual Ethnography and Childhood  
Photography and Visual Archive in Educational Research

CARLA ÁLVAREZ-BARRIO, JOSÉ MARÍA MESÍAS-LEMA  
Universidad de A Coruña, España

---

### KEYWORDS

*Photoethnography  
Childhood  
Photovoice  
Photoactivism  
Visual Archive  
Arts-Based Educational  
Research*

---

### ABSTRACT

*Ethnography, photography, and education have a lot in common when we talk about childhood. This article aims to reflect on possible dialogues and connections between these three elements. The methodology to achieve this combines a powerful bibliographic review, visual documentation, and analysis of real and updated experiences that involve children as an active participant in the research. The conclusions obtained defend artistic language and visual narratives as an effective part of ethnographic research. In this way, we will focus on the role of childhood within the photographic visual archive and its transition from object to subject of study capable and eager to tell its own story in the first person.*

---

### PALABRAS CLAVE

*Fotoetnografía  
Infancia  
Fotovoz  
Fotoactivismo  
Archivo visual  
Investigación educativa  
basada en las Artes*

---

### RESUMEN

*Etnografía, fotografía y educación tienen mucho en común cuando hablamos de infancia. El presente artículo tiene como objetivo reflexionar sobre posibles diálogos y conexiones entre estos tres elementos. La metodología para lograrlo combina una potente revisión bibliográfica, documentación visual y análisis de experiencias reales y actualizadas que impliquen a la infancia como participante activa de la investigación. Las conclusiones obtenidas defienden el lenguaje artístico y las narrativas visuales como parte efectiva de la investigación etnográfica. Focalizaremos de este modo en el papel de la infancia dentro del archivo visual fotográfico y su transición de objeto a sujeto de estudio capaz e impaciente por narrar su propia historia en primera persona.*

Recibido: 19/ 12 / 2021  
Aceptado: 24/ 03 / 2022

## 1. Introducción

Una fotografía es un secreto sobre un secreto, cuanto más te cuenta menos sabes.

Diane Arbus (1923-1971), fotógrafa.

Resulta difícil imaginar nuestros hogares sin los álbumes familiares, sin ese archivo visual de nuestra infancia, adolescencia y en cómo nos hemos convertido en adultos. Incluso, esto puede resultar especialmente impactante para las generaciones tecnológicas, en donde la cantidad de imágenes y el almacenamiento de las mismas implican una manera diferente de conceptualizar el archivo personal. Tal y como menciona Berger (2015) las primeras fotografías fueron consideradas «un prodigio» al ser capaces de conservar y preservar aquello que estaba (o estaría) ausente. Desde esta perspectiva las imágenes salvaguardan una memoria colectiva con la finalidad de recuperarla con el paso del tiempo o transmitirla a nuevas generaciones, de ahí la necesidad de archivo, documentación y conservación en el mundo contemporáneo. En la actualidad pocas imágenes cuentan con esta cualidad; vivimos en lo que algunos han denominado civilización de la imagen, caracterizado por el consumo y la producción fugaz de imágenes. Resultaría, de hecho, casi imposible evadir esta dinámica o ser conscientes del total de imágenes que vemos, consumimos o creamos en un solo día. Invaden nuestra rutina como si hablásemos en una selva documental.

Desde el inicio de la fotografía, esta siempre ha tenido presente su carácter documental de los acontecimientos colectivos, políticos, culturales... y, desde luego, también ha dado cuenta de su vertiente como fotografía social del aspecto personal. Ambas características convergen con la etnografía. El concepto *fotoetnografía* propuesto por Achutti (1997), afirma que los recursos fotográficos constituyen potentes narrativas visuales capaces de revelar datos no accesibles a través de otros métodos. El lenguaje fotográfico tiene la cualidad de relatar realidades culturales ocultas en contextos «donde las imágenes a su vez se convierten cada vez más en un elemento de la sociabilidad misma» (Achutti, 1997, p. 38). Entendemos como Agra Hassen (2010) que, a pesar de ser limitadas, las investigaciones con perspectiva etnográfica no habrían de obviar el factor educativo como parte inseparable de la cultura. La infancia, en estos estudios, es la gran olvidada, es la memoria colectiva visual que queremos recuperar en este artículo. Por esta razón, nos planteamos como objetivo, una reflexión exhaustiva en torno a la convergencia entre etnografía, fotografía y educación, centrando nuestra investigación en el ámbito visual de la infancia. Las preguntas que nos hacemos se asemejan a las propuestas por Moreno Gómez (2013, p. 119): ¿En qué consiste la etnografía, específicamente la etnografía aplicada al campo educativo-escolar? ¿Qué sentido y alcance tiene la fotografía en los contextos de la investigación etnográfica y, en general, para la investigación educativa? ¿Cuáles son las condiciones del encuentro entre fotografía y análisis estético? ¿Qué es la fotoetnografía y qué valor posee para el desarrollo de la investigación en el campo de la educación?

Para arrojar luz sobre estas cuestiones esta revisión bibliográfica seguirá una estructura guiada. Para comenzar, en el apartado dos, reflexionaremos sobre los posibles diálogos y puntos en común entre etnografía, la fotografía y la educación de las artes visuales. Será en el apartado tres, en donde nos centramos en la infancia y cómo la fotografía ha plasmado desde diferentes perspectivas sus modos de vida. En el apartado cuatro introduciremos el concepto de *Fotovoz* recogiendo experiencias recientes en las que la infancia haya participado activamente en los procesos de investigación etnográfica a partir de la fotografía. Y para finalizar, en el apartado cinco, recogeremos las conclusiones obtenidas sobre qué puede aportar la fotografía a los estudios etnográficos visuales desde una perspectiva sensible con el contexto investigado.

## 2. Diálogos posibles entre la etnografía, fotografía y educación.

En los inicios de la fotografía, con los primeros daguerrotipos, la ciencia intentaba resolver el oscurecimiento de la «sal de plata» como reacción a la acción directa del aire y el sol. Pasaron años de estudio y experimentación antes de constatar que, verdaderamente, los químicos reaccionaron ante la luz solar. Es así cómo surge el concepto de la sensibilidad del papel fotográfico y se registran las primeras imágenes obtenidas mediante dispositivos opacos (cámaras oscuras). Pero no solo la sensibilidad es una acción química sino que recuperamos aquí este término *desde la estética*, o cómo una imagen puede ser sensible a la mirada del espectador, basándonos en su aspecto narrativo y

artístico. Nos referimos a la fotografía que retrata de forma digna y respetuosa aquello que nos recoge y que acoge una memoria, que entrevele un recuerdo del pasado en el presente. Un ejemplo de esto serían los álbumes de familia, que de forma documental y subjetiva registran los momentos considerados más relevantes en la vida de las personas. Si bien es cierto que desde una perspectiva artística ya existían representaciones que empleaban la fotografía, Buck-Morss (2009, p. 28) afirma que el trabajo artístico en todos estos casos «representa», mientras que la imagen «hace evidente», por lo que la relevancia del trabajo artístico es que incorpora una nueva perspectiva del mundo.

**Figura 1.** Niñas y niños ríen mientras son regañados por un hombre en las calles de Italia, Nápoles.



Fuente: Bruno Barbey (1962). *Children and a beggar* (Nápoles, Italia). Archivo de Bruno Barbey.  
<https://www.magnumphotos.com/arts-culture/society-arts-culture/bruno-barbey-the-italians/>

La fotografía de corte etnográfico ha sido incluida como parte de la fotografía científica o fotografía documental. Su característica principal no es otra que fotografías de personas en su propio contexto cultural y social, como un poderoso instrumento para la representación y estudio de la diversidad humana. Desde sus orígenes, la práctica de la fotografía etnográfica y el campo de investigación antropológico están estrechamente vinculados. Ambos surgen a mediados del siglo XIX y pronto la antropología decide incluir la imagen como metodología. Los datos recogidos a través de la cámara se presentan como archivos de demostración exactos e incuestionables. Esta sobrevaloración de las imágenes como pruebas y testigos inequívocos de la realidad se había iniciado ya con otras representaciones visuales. Un claro ejemplo, serían las primeras representaciones de mapas y planos, en donde Europa y América del norte son visualmente dominantes mientras que zonas como África son opacadas y disminuidas intencionalmente. Desde esta perspectiva colonialista, surgen campos de investigación como la antropometría observando, midiendo y comparando al detalle los cuerpos humanos arbitrariamente. Así, las imágenes antropométricas, fueron diseñadas para formar y consolidar discursos racistas «construyendo una identidad colonial mediante una relación antagónica y oposicional entre el sujeto que tiene el poder de fotografiar y el «otro» que es capturado por la cámara (Rodríguez Balanta, 2012, p. 124).

Resulta, especialmente interesante, el debate que se abre a partir del foto-ensayo *Balinese Character* (1942) investigación que cuenta con aproximadamente 760 fotografías y unos 25.000 fotogramas que procuran capturar y analizar características intangibles de la cultura balinesa. Sus autores –Gregory Bateson, fotógrafo que analiza los comportamientos fotografiados– y Margaret Mead –responsable de las notas del registro fotográfico– analizan posteriormente el valor de su investigación (Mead & Bateson, 2006, p. 182):

Bateson: (...) no me gustan las cámaras con trípode donde no hay participación del fotógrafo (...) en las últimas partes del proyecto utilizamos cámaras donde solo había que apretar un botón (...) no me gusta porque creo que el registro tiene que ser una forma de arte.

Mead: ¿Por qué? ¿Acaso no puedes obtener registros que no sean formas de arte? (...) Porque si el registro es una obra de arte, es que ha sido alterado.

Bateson: Evidentemente ha sido alterado. No creo que existan registros inalterados.

Cabe en este punto cuestionarnos: ¿la fotografía es intrínsecamente fiable para la investigación? ¿Cómo interpretar el archivo visual desde una mirada etnográfica? ¿Cuál es el papel del sujeto y objeto en la narrativa que ofrece la fotografía?

El cuestionamiento del realismo fotográfico procede del mundo artístico. Primero, la fotografía trató de imitar al arte con el pictorialismo. Pero más adelante, en el periodo de entreguerras particularmente, la fotografía se afirma como práctica artística. Ya no se perseguía copiar el objeto, ni siquiera con una mirada creadora, aunque fiel al documentalismo (...). Con las vanguardias la fotografía aprovecha óptica, luminosidad y perspectiva para inventar su propio objeto. (Borrás Llop 2010, p. 104)

Sea cual sea la intención del productor de la imagen, Sánchez Vigil (2012) afirma que la fotografía es «un documento abierto, al igual que la obra literaria que abre sus puertas a la imaginación. Al contemplar cualquier imagen, el receptor hace una lectura particular (...) por lo que las lecturas serán tantas como las miradas» (p. 26). Las imágenes son testigos mudos pero crean narrativas veladas y desveladas, siempre a través de la mirada de sus creadores y de la interpretación de quienes interactúan con ellas. Por ello, crecer en una época marcada por la cultura visual, hace necesaria una *alfabetización mediática crítica*. Es fundamental que, desde la educación, la escuela y la infancia se desarrolle un trabajo en torno a la deconstrucción de la imagen, que abogue menos por el individualismo y más por lo colectivo. Nuestra propuesta implica trabajar la fotografía en la infancia para que nos enseñe a escuchar(nos), a pensar(nos) y a relacionar(nos) de forma respetuosa y libre. La realización de imágenes en y para la infancia, influye en una formación estética, porque estas fotografías son capaces de registrar el mundo desde otra mirada, y podría ser una de las claves para una percepción más cercana a nuestra realidad (Mesías-Lema, 2019).

Por otra parte, «las fotografías testimonian una elección humana en una situación determinada: son resultado de la decisión del fotógrafo de que merece la pena registrar ese acontecimiento concreto que ha sido visto» (Berger, 2015, p. 34). Estas decisiones construyen microrrelatos que se revelan al entrar en diálogo con la imagen, por esta razón, la fotografía se sitúa como «poderoso elemento pedagógico» (Share, 2015, p. 116) ya que, al profundizar en las experiencias de nuestro entorno desafiamos la despersonalización e individualismo y creamos un imaginario colectivo. Las imágenes despiertan «pensamientos fotográficos que buscan, intencionadamente, abrir una ventana a un intercambio emocional con el espectador» (Mesías-Lema, 2011, p. 29). En palabras de Freire -refiriéndose a educación-, establecer diálogos compartidos, narrar nuestras experiencias en un entorno seguro es fundamental para la comprensión del punto de partida y la evolución social: «la toma de conciencia, no se da en los hombres aislados, sino en cuanto traban, entre sí y el mundo, relaciones de transformación, así también, solamente ahí puede instaurarse la concientización» (Freire, 1973, p. 88).

Ninguna acción educativa puede prescindir de una reflexión sobre el hombre y de un análisis sobre sus condiciones culturales. No hay educación fuera de las sociedades humanas y no hay hombres aislados. El hombre es un ser de raíces tempo-espaciales. (Freire, 1987, p. 22)



Cuando hablamos de educación, hablamos de escuela, pero también nos referimos a aquello que hay más allá de sus paredes, al contexto que la envuelve: la infancia. Lo educativo tiene sentido sólo si se conecta con el entorno social, si decide anclarse en él. Entendemos la educación como un proceso de posibilidades comunitarias en el que la infancia debería tener un lugar para la participación activa. Los procesos comunitarios registrados a través de la fotografía, tienen la cualidad de presentarse como escenarios compartidos abiertos al encuentro y discutir sobre su territorio, los espacios, los lugares que construyen una etnografía visual narrada por la infancia.

La voz y la mirada emergen de repente, posibilitando reflexividad y participación desde escenarios cotidianos como la clase en un colegio, el taller en un salón comunal, la exposición en una casa de familia o el recorrido en un barrio. (Cubillos Rodríguez, 2012, p. 51)

### **3. Infancia ante la cámara: el archivo visual fotográfico y su potencial etnográfico para la investigación.**

Banks (2010) plantea por qué la investigación social o etnográfica necesita de la fotografía a través de dos ideas clave: 1) las imágenes cuentan con omnipresencia en la sociedad actual, por lo que descuidar estas producciones culturales dejaría al margen una importante perspectiva cultural, y 2) el estudio de las imágenes tiene la cualidad de revelar comprensiones sociológicas no accesibles a través de otros medios gracias a las posibilidades narrativas del lenguaje visual. Como señalan Hermansen y Fernández (2018, p. 178), el flujo narrativo de la fotografía determina el proceso de elicitación, análisis y reflexividad como instrumento etnográfico de la investigación visual, tanto desde la producción de imágenes como desde la interpretación de las mismas como datos visuales de la investigación.

La infancia, como grupo social de especial relevancia, se ha situado ante la cámara desde los inicios de la fotografía. La vida de las niñas y niños ha sido un tema recurrente, tanto desde una perspectiva artística como desde una perspectiva social. Al observar este archivo fotográfico desde la investigación educativa, emerge en la mirada adulta, vivencias compartidas en el pasado, como reminiscencias contemporáneas de cómo se proyecta la idea de infancia hacia el entorno próximo, en la escuela y hacia la ciudadanía. La etnografía visual, empleada como instrumento científico vinculado a los procesos de la infancia, conecta la memoria a través de la fotografía y despierta nuevos imaginarios colectivos en la actualidad. Estos imaginarios constituyen detonantes de indagación para nuevas investigaciones visuales en contextos educativos con infantes. Las acciones, los niños y niñas y el hecho de ser fotografiados se convierten en eventos transformadores de la infancia en la contemporaneidad desde la etnografía visual. La recuperación, documentación y el archivo visual a través de la fotografía visibiliza los derechos y necesidades de los niños, así como determina la importancia de la infancia en la imaginación creativa de la vida adulta (no sólo en el ámbito artístico).

Haciendo un recorrido sobre las tendencias fotográficas que implican a la infancia, Martín López (2008) menciona que sus inicios se encuentran en los propios daguerrotipos donde aparecían acompañados de sus familiares o como lactantes con sus amas de cría: «muestran tomas de tres cuartos sobre fondo liso (...) vestidos con sus mejores galas y peinados con pulcritud, sentados en el regazo de sus madres mirando a la cámara con curiosidad y asombro» (p. 134). También encontramos la insólita costumbre de realizar retratos post mortem tan popularizada en el siglo XIX. Su intención es comprensible desde una perspectiva histórica donde las altas cifras de mortalidad infantil llevaron a sus familiares a procurar plasmar un recuerdo. En todas estas imágenes, los hombres se encuentran de pie, al lado de su mujer, sentada como símbolo de poder mientras sujetaban a los niños. Predominan las poses y vestimentas burguesas, aunque hoy sabemos que los fotógrafos contaban con colecciones de trajes que permitían a los campesinos tener imágenes sobrias y elegantes que no se corresponden con sus modos de vida. Datos como estos, sitúan la fotografía antigua como una poderosa herramienta de recogida de datos para los historiadores, dejando entrever innumerables rasgos propios que caracterizan la sociedad y época histórica donde la imagen fue tomada (Riego, 1999).

Dos tendencias han predominado históricamente la representación fotográfica de la infancia: la fotografía documental y la popular. La primera, más centrada en los modos de vida de los sujetos retratados y, la segunda, desde una perspectiva más analítica que cuenta con un carácter comprometido con los conflictos sociales. Soutter (2015) menciona que «una fotografía puede ser un documento sin ser documental» (p. 96) afirmando que el documento implica un simple fragmento de información primaria que busca respaldar ciertas ideas de forma visual. Lo ejemplifica con una foto de

pasaporte, de la escena de un crimen o las imágenes que acompañan anuncios inmobiliarios. Sin embargo, una imagen es documental cuando describe hechos de forma planificada. Así la *fotografía documental* cuenta al espectador algo sobre lo que significa la imagen que se presenta, normalmente desde una perspectiva crítica: «desde sus raíces en los movimientos de reforma social del siglo XIX han tratado de poner al descubierto la opresión la violencia y la explotación luego cuando una respuesta de empatía para incitar a la acción» (Soutter, 2015, p. 97). Lewis W. Hine (1874–1940) fue uno de los primeros fotógrafos en influir el estudio de la etnografía visual, gracias a sus estudios en sociología, los cuales acabó impartiendo clases en la *Ethical Culture School*. Las imágenes de su archivo eran empleadas en aulas desde una perspectiva investigadora. Sin embargo, Hine reivindicó ferreamente el carácter estético de la fotografía como elemento artístico, más allá de sus usos científicos. Se refería a sus fotografías como «fotointerpretaciones» que interpelan el papel de la clase obrera en las fábricas prestando especial atención al papel de la infancia en los espacios industriales. De hecho, podemos decir que los fotógrafos que registran la infancia, crean una parte del relato de la historia desde la vida de los niños fotografiados. Son imágenes desde la *estética de lo cotidiano*, captan y narran la infancia desde el contexto sociocultural del artista, o como apunta Bachelard (2013), constituyen la *acción imaginante* de la infancia a través de imágenes sobre sus espacios, lugares habitados o la reivindicación velada de su falta de derechos sociales, en el caso de la obra de Hine.

**Figura 2.** Trabajadora infantil recién llegada a la fábrica textil. Parte del archivo fotográfico de Lewis W. Hine.



Fuente: Lewis W. Hine (1908). *Una pequeña hilandera en la factoría Mollohan Mills*. Newberry (Carolina del Sur). [<https://www.moma.org>]

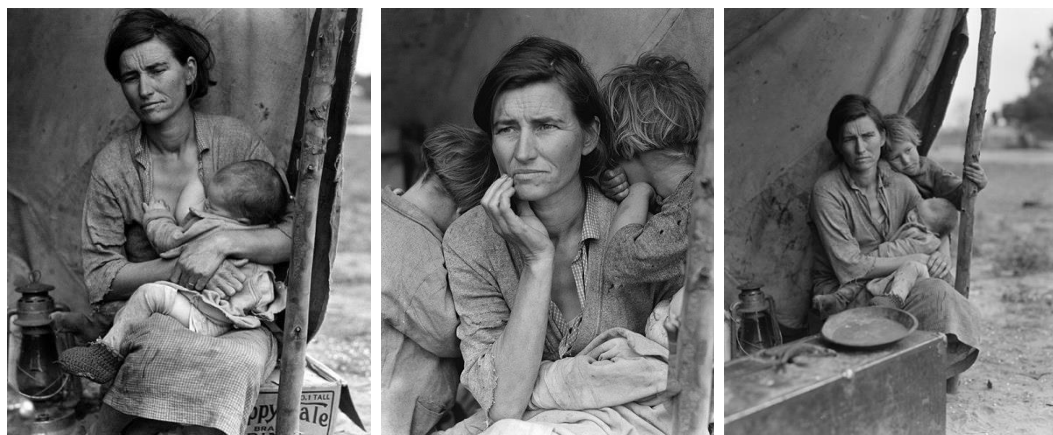
**Figura 3.** Niños y niñas trabajando junto a los hombres y mujeres abriendo ostras en la fábrica de conservas Dunbar, Louisiana. Parte del archivo fotográfico de Lewis W. Hine.



Fuente: Lewis W. Hine. *Little Lottie trabajando con ostras*, Alabama Canning, (Louisiana).  
[<https://www.moma.org>]

La fotógrafa y periodista Dorothea Lange (1895-1965) tuvo una gran influencia en las nuevas corrientes de la fotografía documental estadounidense. A pesar de que comenzó realizando retratos a las clases burguesas tras el crac del 29, su fotografía acabó derivando en la documentación de la clase obrera tras la llegada de la Gran Depresión. Estas imágenes son tomadas a la gente de las calles con el objetivo de recoger la situación, sin adulterar, con una estética cruda (*raw beauty*), para sensibilizar la opinión pública. A pesar de capturar la dureza de la vida en sus instantáneas, estas están cargadas de orgullo y dignidad en las personas que luchaban para mejorar sus condiciones laborales, sociales y humanas.

**Figuras 4, 5, 6.** Fotografías tomadas en un campo de guisante en Nipomo (California) en el año 1936. Florence Owens y sus tres hijos.



Fuente: Dorothea Lange. (1936). *Cosechadores migrantes en California. Madre de siete hijos con treinta y dos años.* Nipomo, California. [<https://www.moma.org/collection/works/51328>]

El compromiso de Lange con la justicia social se mantuvo durante toda su carrera. Destacan las fotografías tomadas a partir de 1942, momento en que Estados Unidos entró en la Segunda Guerra



Mundial. La Autoridad de Reubicación de Guerra del gobierno solicitó que documentase el internamiento de personas japonesas-estadounidenses. Sus imágenes contaban con tanta crudeza que el gobierno las suprimió durante todo el conflicto bélico.

**Figura 6.** Niñas recitando el juramento a la bandera en una escuela de San Francisco. La protagonista, es una niña de siete años, Hidenō Nakamoto. Poco después, su familia fue trasladada forzosamente al Topaz Relocation Center en Utah.

**Figura 7:** Familia en su reubicación a un campo de internamiento para estadounidenses de origen japonés.



Fuente: Dorothea Lange (1942). *One Nation Indivisible*, San Francisco.

[<https://www.moma.org/collection/works/51328/>] Familia Mochida en campo de concentración. (aprox. 1942). Archivos Nacionales, Washington, DC (ID: 537505).

Esta preocupación de Lange por la vulnerabilidad humana dentro de los conflictos es compartida por Voula Papaioannou (1898-1990), fotógrafa griega reconocida recientemente por su trabajo fotográfico en el ámbito humanitario. Sus fotografías fueron adquiriendo un carácter crítico, acentuado con el estallido de la Segunda Guerra Mundial, y documentó la vida de las primeras víctimas, el período de la ocupación alemana e italiana, el bloqueo económico y la gran hambruna de 1941. Analizando su obra, Blasco Gallardo (2019) afirma que en ella suelen aparecer familias y, especialmente, niños cuya vida se desarrolla en condiciones inhumanas: «sus líneas iconográficas y argumentales, y la persistencia de ciertas metodologías que ponen de manifiesto algunos de sus ciclos temáticos; de ahí la presentación expositiva, que remite a las hojas de contacto conservadas en sus archivos fotográficos» (p.9).

**Figuras 8, 9 y 10.** Parte del archivo fotográfico de Voula Papaioannou.



Fuente: Voula Papaioannou (1940). s.n. Archivo de guerra. (Atenas). [<https://www.benaki.org>]

Este carácter humanista de la fotografía de Voula, también es compartido por la británica Shirley Baker (1932-2014), cuya obra se sitúa en Manchester y retrata la vida de la clase trabajadora en plena crisis inmobiliaria. Proyecta una mirada empática sobre una sociedad y ciudad en ruinas como crítica a la especulación de las instituciones oficiales de Salford y Manchester. Este posicionamiento se muestra de forma directa en las expresiones de las personas fotografiadas, mientras las personas obreras



sonríen, los privilegiados evitan las imágenes procurando pasar desapercibidos o aparecer en movimiento para mantener su anonimato. Cuando la infancia es la protagonista aparece jugando en un entorno casi en ruinas mientras mantienen esa expresión de felicidad desde la resistencia.

**Figuras 11, 12 y 13.** Parte del archivo fotográfico de Shirley Baker.



Fuente: Shirley Baker (s. f.). *Infancia en las calles de Mánchester*. [<https://shirleybakerphotography.com/>]

Si hablamos de *fotografía* popular o *costumbrista* nos referimos a aquella que muestra de forma natural los rasgos de pertenencia a una determinada comunidad. Nos habla de «paisajes costumbristas que muestran la vida social/personal de diferentes lugares; la vestimenta; actos religiosos; las ciudades y pueblos como registros visuales de los cambios sociales y de las transformaciones que se van observando con el paso del tiempo» (Mesías-Lema y Vázquez López, 2021, p. 43). Su auge se debió a varios factores, entre los que se encuentra la aparición de los medios de comunicación, cuyo papel es el de documentar la realidad; y también se vio influenciada por el inicio de las vanguardias artísticas, que suponen el descubrimiento y apreciación del valor estético-artístico de la imagen —no antagónico a su carácter ético—.

Como fotógrafo callejero de París y Nueva York encontramos a Fred Stein (1909-1967), quien se vio obligado a huir de su Alemania natal por la amenaza nazi. A pesar de su fuerte compromiso político, su activismo se centró en capturar momentos y escenas espontáneas de la vida en estas ciudades. Su objetivo fue especialmente sensible ante la infancia, plasmando situaciones inéditas que nos muestran los modos de vida de niñas y niños en grandes ciudades. Sus fotografías, a pesar de lo que pueda parecer, son completamente naturales; las personas no posaban al ser retratadas y los negativos no eran alterados procurando representaciones fieles de los sucesos.

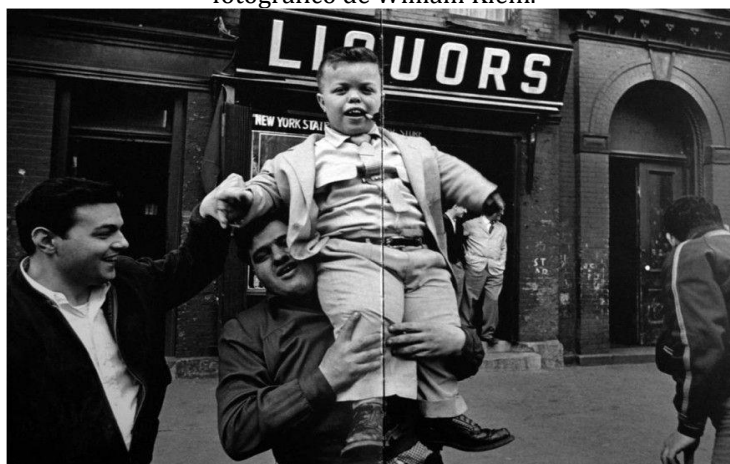
Con una metodología similar se posiciona el trabajo de William Klein (1928-actualidad) que incorpora a la espontaneidad la interacción del sujeto de la fotografía con el propio fotógrafo. La intención es que las imágenes interpelen e incomoden de alguna manera al espectador como provocación para la reflexión sobre lo que está viendo. Las costumbres de la infancia son retratadas de forma directa sorprendiendo por la dicotomía entre el ayer y el hoy.

**Figuras 14 y 15.** Niños juegan a escalar un coche de policía en mitad de la ciudad de Nueva York. Parte del archivo fotográfico de Fred Stein.



Fuente: Fred Stein (1942). *Police* (Nueva York). [<http://www.fredstein.com>]

**Figura 16.** Niño siendo vitoreado en la entrada de una licorería mientras fuma un cigarrillo. Parte del archivo fotográfico de William Klein.



Fuente: William Klein. (1955). *Dwarf and Liquors* (Nueva York). [<https://www.museoreinasofia.es/>]

**Figura 17.** Niños jugando con armas simulan disparar al fotógrafo. Parte del archivo fotográfico de William Klein.



Fuente: William Klein (1954). *Gun 1, Broadway 103rd St.* (Nueva York). [<https://www.museoreinasofia.es/>]

Encontramos también la fotografía de Elliott Erwit (1928-actualidad) reconocida por captar instantes concretos de las calles. Sus fotografías son en blanco y negro y no buscan la composición perfecta, sino reflejar una narrativa instantánea y espontánea. Desde esta perspectiva las imágenes de la infancia dan al fotógrafo lo que pretende: situaciones frescas e inesperadas que superan las ideas preconcebidas o las expectativas sobre qué sucederá. Al observar sus imágenes ha de tenerse en cuenta la posibilidad de múltiples lecturas y significados ocultos que muestran preocupaciones políticas y sociales.

**Figura 18.** Dos niñas juegan con sus muñecas en Nueva Orleans. Esta imagen ha sido muy debatida por los interesantes gestos de ambas niñas acordes al color de sus juguetes. Parte del archivo fotográfico de Elliot Erwit.



Fuente: Elliot Erwit. (1947). *New Orleans: Black and white*. [<https://www.elliottewitt.com>]

Desde una perspectiva costumbrista-activista destaca el trabajo de fotógrafos que relatan la opresión de las personas negras a través de su objetivo. Son imágenes crudas e incómodas que retratan la realidad e invitan al cuestionamiento desde el antirracismo. Destaca el trabajo de Gordon Parks (1912-2006), quien se introdujo en el mundo de la fotografía con la ayuda de una cámara de segunda mano de doce dólares. Desde sus inicios documentó la vida de las personas negras y la discriminación que las marcaba como sucede en las series realizadas a las extensas familias de los Thornton, los Causey y los Tanner en la Alabama de 1956. Estas colecciones de imágenes fueron consideradas como documentación crucial sobre la segregación racial y un punto de partida fundamental para el cuestionamiento y la reivindicación de los derechos civiles.

**Figuras 19, 20 y 21.** Parte del archivo fotográfico de Gordon Parks.



Fuente: Gordon Parks (1956). *Ondria Tanner and Her Grandmother Window-shopping, Mobile /Alabama*. The Gordon Parks Foundation. / Fuente: Gordon Parks (1956). *Airline Terminal, Atlanta (Georgia)*. The Gordon Parks Foundation.



Continuando en esta línea Andre D. Wagner (1986-actualidad) crea fotografía documental enfocada en las personas afroamericanas de Brooklyn (Nueva York). Son fotografías frescas y actuales que contrastan con las historias recogidas y la falta de color, esta falsa sensación de antigüedad hace saltar las alarmas sobre aquello que vemos. En 2017 publica su libro *Here for the ride* documentando sus viajes en el metro. Mientras algunas fotografías recogen la alegría de lo callejero, otras sobrecogen al espectador.

Figura 22. Parte del archivo fotográfico de Andre D. Wagner



Fuente: Andre D. Wagner (2017). *Here for the ride*, metro de Brooklyn (Nueva York).

La lectura de estas imágenes según Brisset Martín (1999), exige una reflexión a dos niveles: histórico y actual. Histórico, porque nos hace preguntarnos cómo fueron construidas y percibidas en su momento. Actual, porque nos ayuda a reflexionar sobre la vigencia de esas situaciones vinculándola al presente con nuevos significados, objetivos inherentes a la etnografía visual como paradigma científico. El archivo histórico permite hallar microrrelatos personales que transgreden la visión intrusiva o limitada de los investigadores externos; ofrece diálogos paralelos, narrativas personales y únicas más allá de los discursos unidireccionales de la historia que excluyen las subjetividades individuales. Nos cuestionamos entonces, ¿por qué la fotografía dentro de los estudios etnográficos suele situarse en un papel más bien ilustrativo que dista enormemente de las posibilidades que ofrece la observación fotográfica?

#### **4. La infancia tras la cámara: humanizar la investigación etnográfica desde la fotografía participativa**

¿Podemos, como investigadores, retratar las características de un espacio del que no formamos parte? Jayathilaka (2012) afirma que la etnografía no es una inmersión instantánea en un entorno a investigar a través de entrevistas a los sujetos. Supone implicarse humanamente y sumergirse en el contexto durante un periodo prolongado de tiempo, interactuando con dicha comunidad y participando activamente en ella. Se insta de esta forma a llevar a cabo una perspectiva de observación participante, que lleva implícita cierta carga relacional y personal tanto en los sujetos como en el grupo o persona que investiga.

La etnografía ofrece así una posibilidad de mirar y participar de estos otros mundos alternativos, colectivos y múltiples, cuyos testimonios se hacen cada vez más necesarios para disentir y resistir a la avalancha de violentos proyectos hegemónicos y homogeneizantes. En tiempos cada vez más extremos, en los que grupos dominantes procuran seguir avanzando, delimitando y reforzando límites, aboliendo, destruyendo y hasta haciendo desaparecer a nuestros compañeros humanos y no-humanos, diferentes, estimamos fundamental respaldar —en el sentido de apoyo y archivo— a esos mundos que intentan existir resistiendo los embates de la dominación. (Weinberg, González Gálvez y Bonelli, 2020, p. 12)

Hablamos entonces de humanizar la investigación, de contar con su componente subjetivo y personal como parte inseparable de su realidad. Poner en valor los aspectos culturales estudiados: dejar de hablar de objetos, para referirnos a sujetos activos. Así, la fotografía ha sido una de las herramientas elegidas por los métodos etnográficos para adoptar una posición más comprometida y menos intrusiva (Banks, 2010).

Al situar las cámaras como herramientas de recogida de datos en manos de los sujetos han surgido diferentes conceptos en la literatura académica: fotografía participativa, auto-fotografía y Fotovoz. Esta última concepción metodológica referida a *Photovoice* (Fotovoz) fue propuesta por Caroline Wang y Mary Ann Burris entre 1994 y 1997 implicando varias fases: un proceso de conocimiento crítico sobre las necesidades del contexto (*awareness*), una reflexión sobre los obstáculos para cubririrlas (*ameliorate*) y una acción para la transformación sociopolítica (*transformation*). Desde la fotografía se procura que «los miembros de la comunidad tomen fotografías, contando historias; y al compartir su aprendizaje, informen a los responsables políticos sobre cuestiones de interés para la comunidad» (Wang, Cash & Powers, 2000, p. 1). Para este propósito cuenta con dos vertientes: la primera, como investigación participativa al considerar la comunidad como un igual en el proceso de investigación influyendo de forma directa en todas sus fases, desde el planteamiento de interrogantes, hasta la difusión y toma de acción. La segunda, como investigación comunitaria y para el empoderamiento social.

Es una investigación emancipatoria pues posteriormente emergen de las imágenes nuevos interrogantes: «¿Por qué existe esta situación?, ¿Queremos cambiarla?, ¿Cómo hacerlo?». Junto con la construcción de la comunidad, la intervención mediante Fotovoz permite promover la capacitación de esa misma comunidad para la denuncia y mejora de la situación de partida. Los procesos implicados en esta metodología proporcionan una plataforma sobre la que revisar y mejorar las fortalezas y oportunidades en una comunidad. (Doval Ruiz, 2015, p. 212)

Señalando otro nexo que une etnografía y educación artística encontramos la metodología de la *Investigación basada en las artes* o ABER (*Arts Based Educational Research*) propuesta en 1970 por Barone y Eisner. Está integrada el análisis de la imagen y la preocupación estética como partes fundamentales del proceso de investigación. Entender los elementos visuales como objeto de análisis ofrece a los investigadores realidades que desconocen reinterpretando aquello que ven desde un plano más simbólico y «subjetivo» en el sentido más personal de la palabra. Simultáneamente, la ABER ayuda a investigadores y participantes a observar y debatir de forma efectiva sobre cuestiones que les envuelven de formas creativas y expresivas. Propone una aproximación y apertura desde la investigación científica hacia la creación artística para usar sus formas, conocimientos y saberes, por lo que su finalidad no es tanto explicar los acontecimientos educativos o sociales como proponer o sugerir nuevas maneras de comprenderlos, tampoco prescribe procedimientos específicos para producir resultados; está abierto a las posibles aproximaciones que ofrezca el contexto (Mesías-Lema, 2012). Tal como señala Bedir (2015) su postura empática y anclada en este contexto da pie a lo multidimensional y las interpretaciones conjuntas de significados comunes. La investigación científica se apoya en lo visual desde la metáfora, la metonimia, los antagonismos y lo insólito (Irwin, 2014).

La combinación de texto e imagen es fundamental para llegar a comprender lo investigado en toda su profundidad. En esta idea se respalda el *fotoactivismo*, entendiendo el lenguaje artístico y visual como un potente generador de debates y narrativas que señalen conflictos actuales de forma comprometida. Anclado en el paradigma de la etnografía visual y la *photovoice* como metodología indagadora, el fotoactivismo implica la vivencia de los procesos activistas en primera persona que se asemejan a auténticos viajes: sabemos el punto de partida y conocemos el de llegada, sin embargo las vivencias y experiencias del trayecto son las que verdaderamente marcan el proceso (Mesías-Lema, 2012, p. 229).

A la hora de analizar experiencias etnográficas que empleen la fotografía como herramienta de la investigación nos centraremos en prácticas basadas en la investigación participante o fotovoz. Cuando ambas se fusionan dan lugar a la metodología IAP de potente carácter social. Esta se sirve de la pedagogía crítica dentro del transcurso científico a modo de narrativa-en-acción. Actúa, además, de forma autoevaluadora, retratando y revelando las realidades de las experiencias vividas por las personas de una comunidad (Agra Pardiñas y Mesías-Lema, 2007). Metafóricamente, estas técnicas se asemejan a lentes empáticas: el poder permite a los miembros de cualquier comunidad una

descripción específica de sus necesidades y problemáticas, trata de alinear pensamientos evitando puntos de vista externos basados en juicios preconcebidos (Rangel, 2019).

Defendemos la relevancia y efectividad de los estudios que dan a la infancia un carácter activo durante el proceso como forma de democratizar la investigación y huir de la posición adultocentrista. Buscamos experiencias que afirmen el pensamiento infantil como válido y valioso en estudios etnográficos que procuren profundizar en las formas de vida de la infancia. Como organización basada en esta metodología destaca *Photovoice* (Reino Unido) que bajo carácter benéfico utiliza la fotografía etnográfica para reconocer y mostrar al mundo las características de comunidades afectadas por diversas problemáticas sociales. Uno de sus primeros proyectos fue *Voices in Exile* (1998-2009) llevado a cabo en el campo de refugiados de Bután (Nepal) con el objetivo de rescatar vivencias de la infancia en el contexto. Con el apoyo de antropólogos, este proyecto de fotografía iniciado con 13 niños ha involucrado a más de 3000 y dado pie a numerosos proyectos que emplean la cámara en manos de la infancia como estrategia narrativa para la denuncia social.

**Figura 23.** Fotografía tomada por la infancia. Parte del archivo fotográfico del proyecto *Voices in Exile*.



Fuente: Organización Photovoice.org, (s.f.) [ <https://photovoice.org/voices-in-exile/> ]

En la misma línea actúa *Through the Eyes of Children* (2000-actualidad) , una organización sin ánimo de lucro creada a través de talleres de fotografía en un orfanato de Ruanda surgido a causa del genocidio de 1994. Un grupo de diecinueve niños y niñas de ocho a dieciocho años se autodenominó «Camera Kids» y fue formado en fotografía para documentar la situación de su pueblo desde una perspectiva personal. Sus imágenes han recorrido el mundo a través de exposiciones internacionales.

**Figuras 24, 25 y 26.** Fotografías tomadas por la infancia. Parte del archivo fotográfico del proyecto *Through the Eyes of Children*.



Fuente: Organización Through the Eyes of Children, (s.f.) [ <https://www.camerakids.photos> ]

Quizá una de las investigaciones fotográficas más conocidas en este sentido tiene lugar en 2004 y se recoge en el documental «Los niños del barrio rojo» o «Born Into Brothels: Calcutta's Red Light Kids». Este se inicia cuando la periodista Zana Briski viaja a la ciudad de Calcuta para documentar la vida de las mujeres dedicadas a la prostitución. Allí se instala para normalizar su presencia en el barrio donde conoce a un grupo de niños y niñas, familiares de las mujeres que se interesan por el funcionamiento



de su cámara. Decide dar cámaras a los niños para que fotografien su vida diaria y creen sus propias narrativas personales que acaban siendo expuestas con el objetivo de recaudar fondos y construir una escuela. Mientras que este documental fue premiado en diversas ocasiones simultáneamente fue criticado por su perspectiva intrusiva y colonialista; más allá de este debate encontramos una infancia participativa que emplea el lenguaje fotográfico como narrativa personal de su contexto.

**Figuras 27 y 28.** Fotografías tomadas por la infancia. Parte del archivo fotográfico del proyecto documentado en *Born into Brothels: Calcutta's Red Light Kids*



Fuente: Zana Briski y Ross Kauffman (2004), documental *Born into Brothels: Calcutta's Red-Light Kids*.

En contrapunto, bajo una explícita pedagogía descolonizadora se llevan a cabo dos proyectos recuperados por Moreno Medrano y Corral Guillé (2019). Ambos «cuestionan la supuesta neutralidad y objetividad de los investigadores proponiendo que sean las personas afectadas quienes participen de manera activa en la investigación, creación de conocimiento e intervención sobre su realidad». Por un lado encontramos una investigación etnográfica escolar que tuvo lugar en una escuela primaria pública en las periferias del municipio de Zapopan (Jalisco) en el año 2007. En una primera fase se optó por emplear las artes plásticas -en este caso dibujos de los pueblos de sus padres- para comenzar el diálogo por la cercanía de las culturas indígenas con los símbolos e imágenes. En una segunda fase se les entregaron cámaras desechables para fotografiar durante una semana su entorno próximo. Lo que les gustase, lo que les desagrade, o simplemente algo que quisiese compartir. Las infancias retratan de esta manera la cotidianidad de las colonias, sus hogares y las actividades comunitarias que compartían día a día. Según Moreno Medrano y Corral Guillé (2019) el uso de las fotografías fue una estrategia colaborativa de construcción de conocimiento situado y contextualizado que dio cuenta de sus experiencias subjetivas en un plano emocional, social y personal, y reconoció la naturaleza situada socioculturalmente de los aprendizajes y la construcción del conocimiento.

Por otra parte, los autores recogen el estudio de caso del proyecto colaborativo *Milpas Educativas* iniciado en 2017 con el objetivo de iniciar la creación de un modelo educativo intercultural respetuoso y empático con las comunidades indígenas y sus prácticas culturales. Basándose en las costumbres y rutinas agrarias de la zona busca potenciar una pedagogía comunitaria sobre la naturaleza y las prácticas agrícolas tradicionales. En esta investigación, son las niñas, niños y comuneros quienes narran sus experiencias en compañía de educadores comunitarios que les ayudan en el proceso y a elaborar un diagnóstico. Estas prácticas «infancia y comuneros discutieron la necesidad de las comunidades de reconocer su realidad espacial y social para poder defender sus derechos, descubrir conflictos y problemas de la comunidad, y generar acciones de resistencia territorial». (Moreno Medrano & Corral Guillé, 2019, p.15)

Figuras 29, 30 y 31. Fotografías tomadas por la infancia. Parte del archivo del proyecto Milpas Educativas



Fuente: Moreno Medrano, Luz María y Gustavo Corral Guillé, 2019.

Recientemente, encontramos de la mano de Buttschi y Hedderich (2021) el proyecto *Learning Together, Living Diversity* llevado a cabo en 2016 a 2019. Este proyecto participativo internacional tenía como objetivo descubrir qué aspectos de la vida de la infancia son particularmente importantes desde su punto de vista. Sus participantes fueron los niños y niñas de cuatro a seis años de cuatro escuelas infantiles: dos en Suiza y dos en Argentina. A través de la fotovoz se transformó a los niños en investigadores activos pidiéndoles que tomaran fotografías. Estas se sometieron a un diálogo colectivo para explorar el significado subjetivo y el trasfondo de estas imágenes mostró diversas inquietudes de los participantes.

Los temas variaron desde la temática familiar a los objetos de apego, la muerte o cuestiones de género. Posteriormente estos hallazgos se emplearon para desarrollar medios didácticos escolares centrados en la sensibilización a la diversidad en Educación Infantil. Y es que, si investigamos con la infancia no podemos olvidar la escuela como parte de su realidad. Es así como la mayoría de estudios llevados a cabo con o para las niñas y niños han tenido lugar en espacios escolares. Encontramos en ellos varias experiencias interesantes que reivindican el uso de lo pictórico y la cámara fotográfica para recoger información.

Una de ellas, tiene lugar en el periodo 2011-2012 en el C.E.I.P. do Foxo, un centro de educación Infantil y Primaria de A Estrada (Pontevedra, España) ubicado en un entorno rural. En este proyecto participaron un total de 110 niños y niñas de entre 3 y 11 años a través de fotografías con narrativas colaborativas para que los escolares pudiesen registrar con evidencias visuales las fortalezas y las debilidades, las preocupaciones y prioridades sobre la participación en su comunidad escolar. Tras tomar las imágenes se establecieron diferentes categorías: lugares donde pueden participar, donde les gusta participar, no les gusta participar, espacios donde no pueden aunque si les gustaría, etc. Doval Ruiz (2015) afirma que el proceso se articuló en proceso cíclico (con retorno) que se gestó a nivel inter-centro (donde se eligieron el tema y las cuestiones de estudio); se desarrolló la actividad de Fotovoz en la institución escolar; volvió de nuevo al nivel inter-centros (analizando y proponiendo una idea concreta sobre la participación en todos los colegios participantes); dio un salto al nivel local (a través de la exposición interactiva «La Escuela vista por los Niños»), para finalmente retornar al nivel intra-centro en el que se diseñaron e inician los planes de mejora. Además, como investigadora afirmó: «Queríamos reivindicar que el ojo del niño existe y quiere ver, y que además lo puede hacer muy bien» (p.1).

Ceballos López y Susinos Rada (2019) nos acercan la experiencia de una escuela pública en la ciudad de Cantabria (España) con la participación de dos aulas de educación primaria. A través de esta investigación se buscaba conocer las percepciones de los alumnos de su entorno escolar por lo que se pidió que tomaran imágenes de lugares de la escuela de forma abierta y con libre circulación por los espacios escolares. Partiendo de la fotografía participativa se establecieron tres fases: la realización de las imágenes de manera individual; el diálogo colectivo posterior construido sobre ellas y la difusión de imágenes. Gracias a esta investigación se conocieron de forma colectiva las «geografías de la infancia», un mapeo que señaló las sensaciones que transmite cada zona de la escuela a las niñas y niños, llegando incluso a descubrir lugares que solo ellos conocían. Este es el caso de «la selva», un espacio reducido entre el muro de la escuela y los arbustos que la rodean, un lugar invisible para los

docentes. Esto demostró a los investigadores adultos perspectivas únicas que no hubiesen descubierto a través de una investigación ajena a las narrativas infantiles.

Tal y como demuestran estas experiencias la fotografía como lenguaje artístico capaz de producir narrativas personales y colectivas tiene la cualidad de hacer que las niñas y niños se sientan más involucrados y escuchados en la investigación. Sin embargo, entendemos como Kondo y Sjöberg (2012) que emplear estos recursos no implica la desaparición de las relaciones de poder entre el investigador y el niño ya que los adultos tienden a ser quienes interpreten las historias y seleccionen el material que será mostrado. A pesar de esto, estas experiencias muestran un cambio en los enfoques de investigación etnográfica que incluyen a la infancia. Ciardella, y Galian (2020) señalan que el fortalecimiento de los estudios de infancia se expresa en gran medida en la búsqueda de la adecuación de los procedimientos metodológicos tradicionalmente utilizados en la investigación cualitativa. Métodos que, por un lado, reduzcan al máximo la perspectiva adultocéntrica mientras privilegien la escucha de voz del niño como un principio ético. Una participación real sería aquella que incluyese la acción de los niños en su dimensión más amplia como ciudadanos, y en su dimensión más estricta como participante en los procesos de investigación desligados de la infravaloración adulta por sus dimensiones de supuesta dependencia e inmadurez (Fernandes y Guedes Caputo, 2021).

Vemos a través de estas experiencias cómo la etnofotografía ligada a un diálogo colectivo puede resultar una herramienta fundamental para la comprensión de las condiciones de vida, pensamiento y acción de la infancia.

## 5. Conclusiones

Una de las consecuencias de no ser escuchado es emplear la voz de forma desajustada: alzar la voz, acelerar el diálogo, gritar. Todas estas cualidades se dan frecuentemente en aquellos colectivos menos escuchados, aquellos cuyas palabras han sido relegadas a un segundo plano en la escucha colectiva. La etnografía visual alza las voces entre lo fotografiado y los saberes situados, que permiten no solo observar de manera rigurosa los diferentes contextos vinculados a la infancia, sino provocar activismos sociales basados en las reflexiones sobre las imágenes. Investigaciones que, en todo caso, guíen acciones futuras en defensa de los derechos de la infancia en las situaciones más vulnerables. Esto afirma Pink (2020) al referirse a la etnografía visual como la cultura visual a través de artefactos y fotografías sobre los contextos sociales sobre los que se sitúa la investigación, utilizando como datos e instrumentos aquellos de carácter artístico y creativo como constituyen las imágenes. El archivo visual se convierte en catalizador de la investigación, en una huella de subjetividad.

**Figura 32.** Refugios de las infancias de la comunidad Apalache. Parte del archivo fotográfico de Shelby Lee Adams.



Fuente: Shelby Lee Adams (1997). *The Newzome Children in Sloan Mountain*. [<https://www.icp.org>]

Esto afirma Hooks (2017) alegando la importancia de *democratizar la voz*: lograr que todas las personas tengan las mismas oportunidades de ser escuchadas y que sus ideas sean puestas en valor.



Reconocer la singularidad de cada una de las voces, de sus relatos es una acción liberadora. Dar voz a la infancia cuenta con otra repercusión fundamental según Ochoa-Cervantes (2021) «implica que las personas adultas les reconozcan como ciudadanía. Esta no es una condición que se adquiere, sino que se construye de manera individual y colectiva» (p. 3).

Consideramos fundamental analizar el papel social de la infancia a través de la etnografía visual, para caminar hacia una perspectiva que ponga en valor esta etapa vital y niegue el discurso que la limita a ser tránsito hacia la vida adulta. Esto sería, en palabras de Medel (2016) «leer las infancias en clave de actualidad» (p.112), iniciar lenguajes comunes que nos permitan acceder a sus formas de vida y pensamiento con una mirada abierta y dispuesta a comprender su realidad dentro del mundo contemporáneo. A pesar de que conocemos la historia de la infancia «desde el niño de la Edad Media, usado como fuerza de trabajo, pasando por el niño del siglo XIX que se reconoce como sujeto de pleno derecho, hasta el niño de hoy, perteneciente a una época caracterizada por modalidades más flexibles de autoridad» (Medel, 2016, p. 19) —no hemos escuchado a la infancia. Bajo una perspectiva crítica los adultos debemos sentirnos interpelados a cuestionarnos nuestro papel en estas transiciones. En materia de investigación, los avances se han traducido en un cambio de enfoque que ha desplazado a la infancia de objeto fotografiado a sujeto que sostiene la cámara. Este hecho es de gran relevancia si entendemos como el fotógrafo Ansel Adams (1980) que «el componente más importante de una cámara está detrás de ella» (p. 65). Estas técnicas conllevan un carácter activista en el sentido de que reivindican la infancia como sujeto activo de sus propias narrativas.

El *fotoactivismo* actúa a modo de *Caballo de Troya* (Mesías-Lema, 2012): se adentra en las prácticas a modo de estrategia meramente documental para terminar planteando innumerables interrogantes visuales que incitan a bucles de reflexiones, personales y compartidas. Permite el autoconocimiento a nivel personal y comunitario analizando el «yo» y el «nosotros» valorando y apreciando el valor de la subjetividad dentro de la investigación científica. La fusión de fotografía y activismo es más que una técnica, es una auténtica estrategia que, aún planificada, cuenta con un carácter espontáneo y natural que la desarrolla de formas diversas. La fotografía se posiciona como objeto de debate, de provocación, de fricción, de contradicción, etc. Su carácter único e impredecible la dota de un poderoso aire humanizante. El valor de estos planteamientos confiere a la investigación un carácter procesual —por las dialécticas que establece el propio proceso—, provocador —con su carácter intrínsecamente crítico y subjetivo frente a las corrientes cuantitativas e impersonales—, concienciador —muestra a los participantes nuevos enfoques sobre su realidad mientras traslada sus preocupaciones al exterior— y comunal —ya que focaliza en los valores culturales y comunitarios—.

Por lo tanto, fotografía y etnografía tienen mucho en común partiendo de enfoques que señalan el impacto emocional y humano de aquello que sucede en el mundo. Investigadores como Conrad-Murray (2021) reclaman actualmente las artes como parte de la multidisciplinariedad de la investigación visual y como potenciadoras de nuevos debates. Las prácticas artísticas y las emergencias creativas son capaces de actuar a modo de mapa que cartografía y une los hallazgos de los estudios visuales y las artes (Rocha Jiménez, 2021). Así las artes visuales aportan y se entrelazan con los enfoques clásicos de la sociología y la etnología desde lo creativo, lo subjetivo, lo real. Las imágenes tienen un importante potencial etnográfico y pedagógico como estrategias para narrar nuestra experiencia vital y nuestros mundos personales. Etnográfico, por reafirmarnos como seres culturales con entidad propia que simultáneamente constituyen una comunidad con rasgos compartidos. Pedagógico, por provocar una curiosidad capaz de despertar lecturas críticas de aquello que vemos. De igual modo, transfiere a la infancia la posibilidad de comunicarse y de que sus voces sean escuchadas. Las investigaciones que permiten la intervención activa de las personas implicadas continúan siendo mínimas. Esta cifra disminuye todavía más si hablamos de la infancia.

Abordar la educación desde una perspectiva etnográfica que abogue por la participación activa podría suponer un gran paso hacia la democratización de las instituciones educativas. El pensamiento del alumnado en las experiencias recogidas señala la necesidad de incrementar sus posibilidades de tomar parte activa en su contexto:

La participación desde los niños y niñas implica un asunto esencialmente pedagógico en donde lo metodológico se convierte en un escenario político. Es un proceso que promueve la capacidad de formar un sentido crítico de acuerdo con su edad, de expresar ideas en múltiples lenguajes,

de reinterpretar la información disponible y de construir argumentos con el fin de apoyar opiniones fundamentadas en la experiencia (Cubillos Rodríguez, 2012, p.52).

Entendemos por último, cómo Cubillos Rodríguez (2012) *la fotografía participativa como un acto de resistencia* con una fuerte dimensión ética. Una resistencia a lo sintético, a lo frío, a lo distante. Una perspectiva etnográfica global no debería olvidar estos aspectos como parte inseparable de la realidad humana. Se dice que el fotoreportero Henri Cartier-Bresson aseguró que fotografiar es colocar la cabeza, el ojo y el corazón en un mismo eje. ¿Será esta la clave que los estudios etnográficos necesitan?

## **Agradecimientos**

Esta investigación se enmarca dentro del proyecto «Los derechos de la infancia, adolescencia y juventud: habitando proyectos activistas con estudiantes, docentes y artistas contemporáneos» de Programas Estatales de Generación de Conocimiento y Fortalecimiento Científico y Tecnológico del Sistema de I+D+i y de I+D+i Orientada a los Retos de la Sociedad, del Plan Estatal de Investigación Científica y Técnica y de Innovación 2017-2020; Financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España, con código: PID2020-117147RA-I00, e IP: José María Mesías Lema.

## Referencias

- Achutti, L. E. (1997). *Fotoetnografía: um estudo sobre antropología visual sobre cotidiano, lixo e trabalho*. Palmarinca.
- Agra Hassen, M. N. (2010). *Etnografía: noções que ajudam o diálogo entre antropología e educação*. Biblioteca do Grupo de Pesquisa Arte e Antropología: Fotografia e Fotoetnografía, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (ufrgs). [http://www.ufrgs.br/fotoetnografia/textos/metodologia\\_nazareth.pdf](http://www.ufrgs.br/fotoetnografia/textos/metodologia_nazareth.pdf)
- Agra Pardiñas, M. J. y Mesías-Lema, J.M. (2007). *Espacio educativo/espacio estimulante*. USC (Vicerrectoría de Cultura): Centro Gallego de Arte Contemporáneo (CGAC).
- Adams, A. (1980). *The camera*. Hachette Book Group.
- Bachelard, G. (2013). *La poética de la ensoñación*. Fondo de Cultura Económica.
- Banks, M. (2010). *Los datos visuales en la investigación cualitativa*. Morata.
- Bedir, S. (2015). Art-Based Educational Research to Generate a Practice Based Approach. *Anadolu Journal of Educational Sciences International*, 5(3), 383-401. <https://bit.ly/3Zifon>
- Berger, J. (2015). *Para entender la fotografía*. Gustavo Gili.
- Brisset Martín, D.E. (1999). Acerca de la fotografía etnográfica. *Gazeta de Antropología*, 15. <http://dx.doi.org/10.30827/Digibug.7534>
- Buck-Morss, S. (2009). Estudios visuales e imaginación global. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 9, 19-46. <https://doi.org/10.7440/antipoda9.2009.01>
- Butschi, C., & Hedderich, I. (2021). How to Involve Young Children in a Photovoice Project. Experiences and Results. *Forum: Qualitative social research*, 22(1). <https://doi.org/10.17169/fqs-22.1.3457>
- Ceballos López, N. y Susinos Rada, T. (2019). «Me gusta “la selva” porque es un sitio salvaje, donde me puedo esconder»: el uso de la fotografía participativa en las geografías de la infancia”. *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, 65(1), 43-67. <https://doi.org/10.5565/rev/dag.506>
- Ciardella, T. y Valentina Galian, C. (2020). “Escutar as crianças na escola de Ensino Fundamental: a fotografia como recurso metodológico”. *Sociedad e infancias*, 5(Especial), 89-103. <http://dx.doi.org/10.5209/soci.71475>
- Conrad-Murray, D. (2021). “On reciprocity: expanding the dialogue between disciplines”. *Visual Studies*, 36(3), 1-18. <https://doi.org/10.1080/1472586X.2021.1969805>
- Cubillos Rodríguez, E.A. (2012). “Ciudadanía en el límite. La fotografía participativa”. *Trabajo social*, 14, 41-57. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/tsocial/article/view/37254>
- Doval Ruiz, M.I. (2015). *Una mirada crítica sobre la participación en la escuela a través de fotovoz*. Estudio de caso [Tesis doctoral, Universidad de Vigo] Vigo.
- Fernandes, N. y Guedes Caputo, S. (2021). Quem tem medo das imagens das crianças na pesquisa? – Contributos para a utilização de imagens na pesquisa com crianças. *Sociedad e Infancias*, 5(Especial), 5-19. <https://doi.org/10.5209/soci.71598>
- Freire, P. (1973). *Pedagogía del oprimido*. SXXI Editores.
- Freire, P. (1987). *Educación y cambio*. Galerna.
- Hermansen Ulibarri, P. y Fernández Droguett, R. (2018). La foto-etnografía como metodología de investigación para el estudio de manifestaciones conmemorativas contestatarias en el espacio público. *Universitas Humanística*, 86, 167-196. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.uh86.fmie>
- Hooks, B. (2017). *Ensinando a Transgredir. A Educação Como Prática da Liberdade*. WMF Martins Fontes Ltda.
- Irwin, R. (2004). A/r/tography: A metonymic métissage. En R. Irwin, & A. De Cosson (Eds). *A/r/tography: Rendering self through arts based living inquiry*. Pacific Educational Press.
- Kondo, K., & Sjöberg, U. (2012). Children’s Perspectives through the Camera Lens. Reflections on Meaning-making Processes and Participatory Research. *Nordicom Review*, 33(1), 3-18. <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1398167/FULLTEXT01.pdf>
- Martín López, A.M. (2008). Fotografía de niños: evolución y algunas propuestas a lo largo de su historia. *Sphera Publica: Revista de Ciencias Sociales y de la Comunicación*, 8, 133-143. <https://www.redalyc.org/pdf/297/29713032009.pdf>
- Mead, M. y Bateson, G. (2006). Sobre el uso de la cámara fotográfica en antropología. En J. Naranjo (Ed.) *Fotografía, antropología y colonialismo*. Gustavo Gili.
- Medel, E. (2016). *Infancias contemporáneas. Retos educativos*. UOC.



- Mesías-Lema, J.M. y Vázquez López, N. (2021). Investigar con fotografía documental para el aprendizaje del urbanismo, el patrimonio y el espacio-tiempo contemporáneos. *Educa*, 29(29), 39-60. <https://doi.org/10.6035/Artseduca.2021.29.4>
- Mesías-Lema, J.M. (2011). *Autopsia educativa: sentir el aula, compartir emociones*. Centro Galego de Artes da Imaxe, Universidade da Coruña, Museo de arte contemporáneo y energía AIE. Eurográficas.
- Mesías-Lema, J.M. (2012). Fotografía y educación de las artes visuales. El fotoactivismo educativo como estrategia docente en la formación del profesorado. Editorial Universidad de Granada. <http://hdl.handle.net/10481/23310>
- Mesías-Lema, J.M. (2019). *Educación artística sensible. Cartografía contemporánea para arte-educadores*. Editorial Graó.
- Moreno Gómez, W. (2013). Fotoetnografía educativa: una ruta para comprender la cultura corporal escolarizada. *Revista Iberoamericana de Educación*, 62, 119-141. <https://doi.org/10.35362/rie620586>
- Moreno Medrano, L.M. y Corral Guillé, G. (2019). Metodologías inductivas interculturales para una pedagogía decolonial. *Sinéctica: revista electrónica de educación*, 52, 1-20. [https://doi.org/10.31391/s2007-7033\(2019\)0052-003](https://doi.org/10.31391/s2007-7033(2019)0052-003)
- Ochoa-Cervantes, A. (2021). Escuchar a la infancia, la consulta infantil como mecanismo de participación para las niñas y los niños en el contexto escolar. *Revista Electrónica Educare*, 25(1), 1-18. <http://doi.org/10.15359/ree.25-1.7>
- Rangel, D. (2019). *Voces de un lugar imposible*. Fundación María José Jove.
- Rocha Jiménez, D.R. (2021). Visual taxonomies and lines research from visual culture. *VISUAL REVIEW. International Visual Culture Review / Revista Internacional de Cultura Visual*, 8(1), 59-78. <https://doi.org/10.37467/gka-revvisual.v8.2620>
- Rodríguez Balanta, E. (2012). Especímenes antropométricos y curiosidades pintorescas: la orquestación fotográfica del cuerpo "negro" (Brasil, circa 1865). *Revista Ciencias de la Salud*, 10(2), 223-242. <https://bit.ly/3wTno9B>
- Sánchez Vigil, J.M. (2012). La fotografía: patrimonio e investigación. *Artigrama*, 27, 25-35. <https://docplayer.es/11970444-La-fotografia-patrimonio-e-investigacion.html>
- Share, J. (2015). Cameras in Classrooms: Photography's Pedagogical. En Baylen, D., & A. D'Alba (Eds), *Essentials of Teaching and Integrating Visual and Integrating Visual and Media Literacy: Visualizing Learning*. Springer. [https://doi.org/10.1007/978-3-319-05837-5\\_5](https://doi.org/10.1007/978-3-319-05837-5_5)
- Soutter, L. (2015). *¿Por qué fotografía artística?* Gráficas Lope.
- Wang, C., Cash, J., & Powers, L. (2000). Who knows the streets as well as the homeless? Promoting Personal and Community Action through Photovoice. *Health Promotion Practice*, 1(1), 81-89. <https://doi.org/10.1177/152483990000100113>
- Weinberg, M., González Gálvez, M. y Bonelli, C. (2020). Políticas de la evidencia: entre posverdad, objetividad y etnografía. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 41, 3-27. <https://doi.org/10.7440/antipoda41.2020.01>