



Comunicación y Hombre

ISSN: 1885-365X

j.conde@ufv.es

Universidad Francisco de Vitoria

España

Rabadán Crespo, Ángel V.; Contreras Pulido, Paloma  
La Fotografía Participativa en el contexto socio-educativo con adolescentes  
Comunicación y Hombre, núm. 10, enero-diciembre, 2014, pp. 143-156  
Universidad Francisco de Vitoria  
Pozuelo de Alarcón, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=129432541014>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en [redalyc.org](http://redalyc.org)

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Revista interdisciplinar  
de Ciencias de  
la Comunicación  
y Humanidades

comunicación  
y Hombre

Artículo extraído del número 10 de *Comunicación y Hombre*  
**NOVIEMBRE 2014**

10

INVESTIGACIÓN

La Fotografía Participativa en el  
contexto socio-educativo con  
adolescentes

RABADÁN CRESPO, Ángel V.  
(Universidad de Huelva)

CONTRERAS PULIDO, Paloma  
(Universidad de Huelva)



Universidad  
Francisco de  
Vitoria

UFV Madrid

# La Fotografía Participativa en el contexto socio-educativo con adolescentes

## Participatory photography in the socio-educational context with teenagers

Desde hace apenas una década las nuevas tecnologías han dado lugar a que la imagen esté presente como herramienta que articula infinidad de posibles discursos.

En este artículo se exponen las tendencias incipientes en el ámbito de las prácticas de la fotografía participativa como instrumento para la investigación socioeducativa a partir de la experiencia con adolescentes. Además, se realiza un repaso al estado de la cuestión teórico-práctica actual sobre esta manera de investigar, incluyendo un mapa sobre las experiencias que se llevan a cabo en el ámbito español e internacional, con el uso de la fotografía participativa.

**PALABRAS CLAVE:** fotografía participativa, investigación acción participativa, adolescentes, métodos visuales, comunicación.

From just a decade ago, new technologies have resulted in the fact of image is presented as tool that articulates huge number of possible speeches.

This paper presents emerging trends in the field of practices of participatory photography as a tool for socio-educational research from the experience with adolescents. In addition, a review of the current state of theoretical and practical matter about this way of researching, including a map on the experiences that are conducted in Spanish and international level, with the use of participatory photography.

**KEY WORDS:** participatory photography, participatory action research, adolescents, visual methods, communication

## 1. Introducción

Desde la invención de la fotografía en la mitad del siglo XIX, ésta ha jugado un papel importante en nuestra cultura. La circulación de las imágenes es tan común y generalizada que sería imposible para nosotros imaginar un mundo sin ellas. Hemos de ser conscientes de que las fotografías también han desempeñado un papel importante en las diversas disciplinas académicas; sin embargo, el uso de fotografías en la praxis investigativa es relativamente nueva.

Para expresar una idea, para informar sobre un acontecimiento, para manifestar una comunicación, incluso en el hecho particular de compartir una experiencia, la imagen está presente como recurso que articula infinidad de posibles discursos. Esta tendencia se contempla en los más complejos sistemas de comunicación, en los que la imagen prevalece sobre cualquier tipo de manifestación, pues ha sido y es el sustrato fundamental de la retórica de los medios de comunicación de masas. Esta cultura visual revela una red de narrativas socialmente construidas que, tomadas en conjunto como un todo, hacen una identidad normalizada socialmente visible (Haywood, 2007).

En este trabajo se reconoce desde el punto de vista metodológico el empleo de la fotografía participativa como instrumento para la investigación socioeducativa a partir de la experiencia con adolescentes. Realizamos un repaso al estado de la cuestión teórico-práctica actual sobre esta manera de investigar, incluyendo un mapa sobre las experiencias que se llevan a cabo en el ámbito español e internacional, con el uso de la fotografía participativa. No obstante, siendo una metodología valorada positivamente, se reconocen los riesgos que se asumen, así como los logros, limitaciones, dilemas y dificultades encontrados por diversos investigadores.

## 2. Métodos visuales y fotografía

Los métodos visuales ayudan a documentar y representar el mundo social de manera creativa con el desarrollo de nuevas formas de entender individual y socialmente las relaciones y los conocimientos científicos y sociales (Banks, 2001; Becker, 1974; Collier y Collier, 1986; Rosa, 2004; Rose, 2001). Así, el uso de las imágenes como instrumento metodológico ha resultado una herramienta de gran utilidad y hay numerosos volúmenes que dan cuenta de ello (Ardèvol, 2006; Pink, 2007; Pole, 2004; Prosser, 1998).

Existen tres formas básicas en relación a la producción de las imágenes. Por un lado están las imágenes producidas por el etnógrafo-fotógrafo (Collier & Collier, 1986; Jacknis, 1998); por otro lado, aquellas imágenes que se utilizan como registros cotidianos de la vida de las personas, representaciones de su forma de vida y, por lo tanto, se utilizan como datos que pueden dar luz sobre alguna categoría determinada (Gardner, 1991; Chalfen, 1987); y finalmente, las imágenes de investigación «participativa», es decir, aquellas que se generan en conjunto, entre los investigadores y sus informantes (Worth, Adair, & Chalfen, 1972), a cuya metodología vamos a referirnos en el presente artículo. En todos estos casos, la imagen fotográfica es vista y utilizada como representación (y es aquí donde reside su potencial discursivo: denotativo y connotativo), pues, la imagen como representación es la conceptualización más cotidiana que poseemos y, quizás por ello, se reduce generalmente este fenómeno a unas cuantas manifestaciones. Sin embargo, el concepto de imagen comprende otros ámbitos que van más allá, e implican también procesos de pensamiento, percepción, memoria, en suma, procesos de la conducta; y por tanto, un concierto más amplio que el de la representación icónica.

Cuando hablamos de formas discursivas o «potencial discursivo», apelamos inmediatamente a la retórica, correspondencia inevitable cuando se hace referencia a la cualidad que tienen las imágenes para provocar pensamientos e ideas en los receptores. La retórica aplicada a las fotografías toma prestados sus fundamentos de la lingüística y en líneas generales propone examinar «el juego» de formas y sentidos existentes en los mensajes visuales. El potencial discursivo, la «capacidad retórica», o el uso comunicativo de la imagen fotográfica, en conformidad y enfrentamiento con el lenguaje de la sociedad contemporánea, debe ser considerado a partir de la premisa de que las imágenes fotográficas han sido asimiladas

históricamente en el imaginario simbólico como el «análogo perfecto» de la realidad, imagen objetiva (denotada) y, a la vez, como una imagen-signo cambiante que puede ser leída e interpretada, a la cual se puede atribuir significados (connotada).

En el caso de la imagen fotográfica, precisamente, nos referimos a aquellos elementos que mantienen estrecha relación con un referente, (los elementos literales) según Barthes (1990). Por tanto, la designación se refiere a la capacidad de transmitir algo, es decir, posee una capacidad heurística y creativa para fortalecer los procesos de comunicación. La connotación, a su vez, alude a los contenidos simbólicos de una imagen que no necesariamente son comprensibles, visibles y/o explícitos. Los contenidos simbólicos suelen exigir un análisis más pormenorizado de los elementos reunidos en el conjunto visual de la fotografía o en el sistema global propiamente dicho y sus cualidades de semejanza con otros fenómenos visuales similares. Además el análisis del contenido connotativo de una fotografía traspasa las relaciones estrictamente visuales y/o formales ya que está asociado a la conformación simbólica del emisor y del receptor, en donde concurre un complejo de factores culturales, sociales y personales.

Aprovechando el potencial discursivo de la fotografía nos aproximamos a la Fotografía Participativa o «Photovoice», que viene siendo aplicada alrededor del mundo por diversas organizaciones y fotógrafos particulares, quienes creen en la posibilidad de la fotografía y la participación para empoderar a las comunidades como agentes de su propio cambio.

Organizaciones sin fines de lucro como Photovoice, en Inglaterra, Asha Nepal, Bridges to Understanding y Click on Hearts en EEUU, Foto Kids Guatemala, Aecha Paraguay, Photovoice Singapur, y, en España, organizaciones como Imagen Acción, Fotovoz, youPHOTO y colectivos como Nophoto, entre otras, han utilizado no solo la fotografía, sino también otros métodos visuales como el vídeo, para trabajar junto a niños, adolescentes y mujeres, para lograr que sus voces sean escuchadas y sirvan de ayuda para tomar conciencia del poder que tienen para cambiar su realidad. (Luttrell, 2010, Packard, 2008)

### 3. Fotografías y diálogos

La fotografía, ante todo es un testimonio. Cuando se muestra algún sujeto o hecho, se construye un significado, se hace una elección, se elige un tema y se cuenta una historia de algún modo.

Toda fotografía conserva una fuerza constatativa, ese fragmento seleccionado de lo real, a partir del instante en que fue registrada, momento que Benjamin (1967) llama «la experiencia del *soñ*». Un *soñ* producido por el disparo del que hace la foto que pone en acto nuevas experiencias, adiestrando de alguna manera también, al sistema sensorial a través de la técnica. Una realidad que entabla relación con la imagen fotográfica, un juego establecido entre las miradas, que apela precisamente a ese aura *benjaminiana*, una apariencia consumada en la imagen fotográfica.

Esta apariencia encauza la mirada paulatinamente hacia cánones discursivos que no sólo incluyen al mundo circundante, -dando como resultado algo más que una forma de observarlo asentada en la idea de veracidad y fidelidad-, sino que al tiempo construye en la conformación del régimen perceptivo una subjetividad latente. El sentido de la vista, el ver, presupone una extensión en el espacio y al mismo tiempo sugiere una distancia. Delante de los ojos se abre un campo en donde se localizan frontalmente lo que hay a nuestro alrededor, «objetos» de atención, lo que se presenta ante los ojos. Frontalidad que asiste a que la vista constituya un juicio, en donde el contenido de lo percibido le proporciona una combinación especial de reglas epistémicas. Ahora bien, esta ruta marcada por el régimen visual

posibilita adentrarnos en un aspecto que recalca en la relación cercana que la potencialidad de la imagen fotográfica establece con el poder (Foucault, 1992), un poder que reside precisamente en la fidelidad del registro.

Es importante, de esta manera, la toma de conciencia por parte del sujeto que toma la fotografía y el proceso en que se inserta su práctica. Autonomía que posee al ejecutar el acto, como persona que reflexiona y actúa desde su propio ser, siendo centro de acción, de reflexión y de poder. Fidelidad que descansa en un acuerdo, que según Bourdieu fija un aspecto de lo real que nunca es el resultado de una relación arbitraria y por ello mismo de una transcripción; ya que solamente son retenidas las características visuales de lo fotografiado que se dan en el momento y a partir de un punto de vista único. Y que como explica Dubois (1986) ya no nos resulta posible pensar la imagen sin tener en cuenta el acto que la hace posible.

El reconocimiento de la fotografía como un registro perfectamente realista y objetivo del mundo visible, es factible por la atribución de usos sociales calificados como realistas y objetivos desde sus orígenes. Tras el manto de una reproducción de ese *real fidedigno*, se esconde al mismo tiempo una *subjetividad inherente*. Al respecto Grüner (2002:39) afirma que en algunas de estas construcciones de la realidad pueden encontrarse «la(s) marca(s)... que sean capaces de devolverle su opacidad a la engañosa transparencia de lo real, de escuchar en ella lo no dicho entre líneas, lo no representado en los bordes de las imágenes, lo no comunicado en el murmullo homogéneo de la comunicación».

Ahora bien, la fotografía presenta la dificultad de aparecer como testigo mudo que necesita de un diálogo en la construcción de conocimiento. Desprendida de restricciones y desconfianzas, la imagen fotográfica promueve un discurso así como el poder de las palabras engendra una retórica, que debe ser completada de manera tal que le otorgue el carácter de relato en la perspectiva dialógica de Freire; generador de conocimiento como proceso principal que utilizamos para comprender el mundo. A través del diálogo, de los procesos dialógicos, dudamos de proposiciones que considerábamos válidas, comprendemos las interpretaciones de otros y buscamos argumentos para refutar, afirmar o replantear la situación. En palabras del propio Freire (1997:126) «la relación dialógica [...] es indispensable al conocimiento». Al igual que la literatura que con las palabras permite la elaboración interpretativa consciente de una imagen en el orden del pensamiento, la fotografía, por la vía de la percepción óptica, permite su comprensión no sólo en el ámbito sensorial, sino también en la conversión mental de imagen en palabras, discursos y diálogos. Al fin, los dos lenguajes, como expresión, posibilitan al lector un acercamiento particular con la fotografía y con el mundo contenido en ella. Porque las fotografías tienen el potencial de estimular las ideas y plantear preguntas.

Aportaciones de Habermas (1981), Wells (2001) y Bakhtin (1981), dieron lugar al llamado aprendizaje dialógico, término acuñado para designar una metodología de aprendizaje que aplicamos en el visionado de los proyectos de fotografía participativa y que se compone de siete principios básicos (Flecha, 1997): diálogo igualitario, inteligencia cultural, transformación, dimensión instrumental, creación de sentido, solidaridad e igualdad de diferencias. Como señala Killion (2001:50), «Una simple fotografía puede contener miles de referencias», y por tanto a través del proceso dialógico desarrollamos una perspectiva comunicativa crítica, basada en las relaciones dialógicas de reflexión, crítica e intersubjetividad, puesto que todas las personas pueden comunicarse e interactuar con otras (ya que el lenguaje y la acción son atributos universales) todos somos capaces de elaborar interpretaciones y crear conocimiento.

Otra de las aportaciones, que rescatamos para la fotografía participativa, proviene de la teoría de la *indagación dialógica* propuesta por Wells (2001). Según él, no debe basarse en

una serie de actividades impuestas, sino que debe llevarse a cabo en forma de diálogo sobre cuestiones que tengan interés para los participantes (intervinientes). La conceptualización dialógica de la acción y el aprendizaje presupone que el conocimiento es construido conjuntamente cuando ambos negocian y realizan actividades conjuntas. Según Wells, la indagación dialógica, no sólo enriquece el conocimiento de los individuos sino que, también, lo transforma asegurando así su capacidad de adaptarse a las necesidades de cada momento social. En este sentido, también resultan interesantes las aportaciones de Bakhtin (1981), quien considera que los significados son creados en procesos de diálogo y reflexión entre personas. Nuestros propios diálogos, para Bakhtin son el resultado de conversaciones anteriores con otros, una modificación o transformación de significados anteriores. Por tanto, lo que decimos está impregnado de perspectivas ajenas y el discurso individual no puede separarse del colectivo. Si la realidad es una construcción humana, una realidad hecha de significados que, a su vez, dependen de las interacciones humanas, las interacciones comunicativas son, al mismo tiempo, la forma de alterar los significados que transforman la realidad social. Para ello el diálogo no puede basarse sobre relaciones de poder sino que debe ser un diálogo igualitario basado en la validez de los argumentos que aporte cada interlocutor. Por este motivo, el sueño del nuevo modelo de fotografía participativa debe ser producto del diálogo y del consenso entre el mayor número de sectores implicados: investigadores, intervenientes, instituciones, asociaciones, familiares, empresas, ayuntamientos... La concepción comunicativa de aprendizaje a través de la fotografía participativa va más allá de la concepción constructivista al concebir que los significados no son sólo una construcción social, sino que éstos dependen de la interacción humana (procesos de diálogo).

Por tanto, en la investigación se debe tener claro qué tipo de información se busca, qué conocimiento queremos producir y cómo se debe incorporar a la investigación (Farough, 2006; Goopy y Lloyd, 2005; Glover-Graf, 2000; Killion, 2001; Samuels, 2004). Las imágenes proporcionarán nociones, ideas y teorías que nos ayudan a responder a las preguntas de investigación a través del proceso dialógico. Porque las fotografías como métodos visuales son otra forma de acceder al conocimiento y a la teoría; y contribuyen a nuestra comprensión de las realidades estudiadas. No obstante, hay que tratarlas con el mismo rigor que cualquier otro método de recopilación de datos (Emmel y Clark, 2011).

Las fotografías no son más transparentes que cualquier otro tipo de datos, pero sí presentan un conjunto diferente de cuestiones éticas, legales y morales frente a las palabras habladas (Luttrell, 2010). La literatura muestra los beneficios de este flujo de trabajo (por ejemplo, Lykes, Blanche y Hamber, 2003; McIntyre y Lykes, 2004), al tiempo que reconoce sus riesgos y dilemas éticos (Joanou, 2009; Packard 2008; Smith, Gidlow, & Steel 2012; Wang y Redwood-Jones, 2001) así como las dinámicas de poder a las que se presta (Prins, 2010).

Si bien, es importante establecer ciertas limitaciones y/o efectividad de estos métodos para que futuros investigadores no esperen más de lo que realmente se les puede ofrecer (Packard, 2008). En este sentido, Prins (2010) ha observado que algunos (no todos) los estudios (por ejemplo, McAllister et al, 2005; Spielman, 2001) proporcionan algunos detalles sobre el proceso fotográfico con una visión quizás un poco romántica de querer provocar y conseguir cambios y transformaciones en los participantes (Gallo, 2001). Estos informes tienden a subestimar los riesgos y problemas, perpetuando un sistema binario entre «silenciar» y «dar voz» (Lykes et al., 2003).

## 4. La Fotografía Participativa

La fotografía participativa es conocida a nivel internacional como «photovoice», un método usado, sobre todo, en el campo del desarrollo comunitario, la salud pública y la educación que combina la fotografía con bases de acción social. Se caracteriza porque busca investigar a través de la mirada cómo las personas sostienen una serie de condiciones sociales y desafíos en la vida.

A los participantes se les pide representar su contexto, su comunidad, su entorno..., desde su punto de vista, tomando fotografías, hablando de ellos, desarrollando narrativas, etc. A menudo es usada por grupos desfavorecidos, marginales, en riesgo de exclusión social, etc., para dar una nueva perspectiva de cómo ellos conceptúan, interpretan y ven sus esperanzas e ilusiones para el futuro, y aunque rara vez se define el proceso, trae consigo una persona desconocida «investigador» y un individuo o grupo de personas «intervinientes» que usan la cámara para explorar de forma conjunta un tema de interés común (Lutthel y Chalfen, 2010).

Como una forma de consulta de la comunidad, la fotografía participativa intenta traer las perspectivas de aquéllos que conducen sus vidas de una manera diferente de quienes lo hacen o hacemos tradicionalmente, controlando los medios para la representación y su difusión, existiendo un componente social y también político. En estos proyectos los investigadores, se esfuerzan por superar las divisiones tradicionales en la producción de conocimiento para comprometerse con prácticas y perspectivas interdisciplinares.

La naturaleza de las colaboraciones entre investigadores e intervinientes ya sean educadores, activistas o fotógrafos profesionales puede variar ampliamente, pero hay una sensación general de que la gente le dará la bienvenida a la oportunidad de utilizar la tecnología de la cámara fotográfica como un medio para expresarse.

Heredera de los estudios de la Comunicación para el Cambio Social, realizados durante la década de los setenta del siglo XX, la fotografía participativa retoma las bases del interaccionismo simbólico, el pragmatismo norteamericano y la educación popular latinoamericana, encontrando así, sus principales influencias en las teorías de la Comunicación Participativa, el enfoque de la Investigación – Acción – Participativa (Martí, 2012) y la pedagogía dialógica crítica de Paulo Freire (Brito Lorenzo, 2008). Ideas positivistas acerca de los medios audiovisuales se confrontan con las voces que demandan un uso de la imagen fotográfica como espacio de diálogo: donde nada está probado, sino que deja las puertas abiertas para diferentes análisis y narrativas, que se contraponen unas a otras dando lugar a constantes cambios en las maneras de observar esas imágenes.

Para hablar de cuestiones sobre la paternidad literaria de representación de las primeras comunidades de fotografía participativa, hay que remitirnos a Caroline C. Wang, de Michigan University, y Mary Ann Burris, personal técnico de programas para la salud femenina en Ford Foundation, entonces establecidas en Pekín, China. En 1992, Wang y Burris crearon «Photo Novella», conocida ahora como «photovoice», un modelo que permitió a las mujeres rurales de la provincia de Yunnan, en China, influir y contribuir en las políticas y programas que las afectaban por aquel entonces (Wang & Burris, 1994). Las autoras relatan estar bajo la fuerte influencia de los esfuerzos de Nina Wallerstein y Edward Bernstein, quienes habían adaptado las ideas de la pedagogía de Paulo Freire al contexto y la situación en la que se encontraban (Freire, 2000) (Wallerstein & Bernstein, 1988). Planteaban tres objetivos principales como método de investigación: (1) registrar y reflejar los problemas y fortalezas, tanto individuales como comunales de los participantes; (2) promover el diálogo crítico sobre los temas relevantes a nivel individual y comunal a través de la discusión en grupo de las fotografías, y (3) hacer llegar esta información a aquéllos que están en el poder (C. Wang &

Burris, 1994) (Wang, 1999), conscientes de las dificultades que tenían a la hora de conjugar el trabajo y la atención sanitaria.

Más actual en este sentido, Kolb (2008) realiza otra interesante aportación sobre la entrevista participativa en torno a fotografías tomadas por los informantes. Un proyecto de investigación en pueblos de seis provincias de China y en cinco comunidades islámicas del Mediterráneo. Estudia aspectos que les conciernen como colectivo en cuanto a organización social y participación. La idea de que los participantes se conviertan en investigadores, tal como describen Wang y Burris (1994) es la base de su proyecto. Kolb apela a la capacidad transcultural de los informantes (participantes) de tomar e interpretar las imágenes, lo que permite que el trabajo con fotografías, según la autora, pueda realizarse en cualquier contexto.

Asimismo, durante las últimas décadas, se ha producido una explosión de proyectos de comunicación participativa en todo el mundo, un resurgimiento de métodos locales a pequeña escala; en la educación, la salud y la investigación de políticas públicas, vinculados principalmente, a un deseo de permitir dar una mayor voz en los ámbitos de la investigación a los intervenientes. (Luttrell y Chalfen, 2010).

La fotografía participativa, por lo tanto, tiene enormes posibilidades como herramienta para fomentar la participación de la gente en el proceso de investigación y sitúa a los sujetos de la investigación como co-colaboradores en el proceso de creación de conocimiento proporcionando el espacio y la oportunidad para que las personas reflexionen sobre cuestiones que les afectan.

Dar cámaras o videocámaras a los participantes se convierte en una manera de preguntar por sus perspectivas e historias de vida y producir «artefactos» o elementos de prueba que puedan presentarse poderosamente en otros contextos. Se trata de capacitar para documentar y reflexionar sobre cuestiones sociales y culturales, fenómenos importantes para los intervenientes (Luttrell, 2010; Packard, 2008), tomando el control de la cámara a fin de registrar su experiencia. De esta manera, la cámara ofrece esa posibilidad de «empoderamiento» (Luna, 2009) que pocas situaciones de investigación pueden ofrecer, y más aún, si se puede utilizar de forma narrativa, con su potencial discursivo, para expresar los problemas, deseos y anhelos que, casi siempre, sirven para generar las imágenes y que a su vez acompañan semánticamente la fotografía.

Por otra parte, el uso de los datos visuales producidos por los participantes y discutidos con ellos revela, inicialmente, más de lo que podríamos esperar utilizando un enfoque exclusivamente oral para la recolección de datos (Gauntlett 2007; Moss 2008). El objetivo es alentar un discurso visual que surge libre y participativamente por los sujetos, que no tienen que lidiar con un lenguaje cerrado en un cuestionario o el espacio limitado y supervisado de una entrevista, a través de las posibilidades a que nos convidan las imágenes y su control total, con una intervención mínima por parte de los investigadores.

Diseñar y aplicar estos métodos para unas relaciones más equilibradas, brindando el poder de la investigación a los participantes, ha servido no sólo para crear una situación de investigación más ética, sino también para generar nuevas formas de conocimiento que no se pueden desarrollar de otra manera. Estas experiencias tienen el potencial de desafiar las relaciones jerárquicas entre investigadores e «investigados», lo que permite a la gente común (los intervenientes) investigar y representar sus ideas. De este modo, se han traducido con éxito varios avances metodológicos en el cambio de la agenda ética, de un modelo definido únicamente por el investigador a una mayor colaboración. Una llamada popular en las prácticas de investigación para trabajar «con» en lugar de trabajar «en, sobre o para» los intervenientes (Luttrell, 2010, Packard, 2008).

La capacidad de la fotografía participativa se revela a través de la documentación visual

proporcionando un entendimiento de experiencias y puntos de vista ideológicos (Allen, 2012). Una práctica comunicacional que visibiliza otras miradas, las no vistas, las no escuchadas y las presenta como legítimas. En este sentido, la fotografía participativa se ha convertido en una herramienta popular entre investigadores, educadores y otros profesionales, especialmente los que trabajan con grupos vulnerables y marginados para promover la conciencia social y la justicia (Aldridge, 2012; Allen, 2012; DeJean, 2008; Guerrero y Tinkler, 2010; Mizen y Ofose-Kusi, 2010; Narayan, 2000; Radley, Hodgetts y Cullen, 2005; Wang, Cash y Powers, 2000; Ziller, 1990).

También la fotografía participativa está siendo aplicada a menudo como un instrumento para conectar con jóvenes y adolescentes, dándoles una oportunidad de comunicar sus preocupaciones e inquietudes, así como las estrategias que utilizan para adaptarse a las políticas y condiciones sociales (Skovdal, 2011). Además, se ha comenzado a trabajar profusamente con el colectivo formado por niños, denominándose en algunos artículos como «giving-kids-cameras», al considerar -una de las principales razones-, a estos colectivos como personas en transición hacia la vida adulta negando validez a sus aportaciones y silenciando en muchos casos lo que puedan decir acerca de las cuestiones que afectan a su vida y circunstancia. Asimismo, se parte de la idea de que el lenguaje visual puede acercarnos a narrativas diferentes a las de los adultos aunque tampoco debemos creer que es la única manera de acercarnos al mundo infantil y juvenil, sino una más, que ha sido puesta a prueba de manera satisfactoria en diferentes investigaciones realizadas con personas de distintos grupos de edad (siete, once y quince años) en cinco países europeos (Aldridge, 2012; Allen, 2012; Coronel y Rodríguez, 2013; Dejean 2008; Guerrero y Tinkler, 2010; Sharples, Davison, Thomas y Rudman, 2003). En estos proyectos no importa tanto el producto de las fotografías, sino los resultados de un proceso dialógico como plantea Rabadán (2014) a través de la negociación en cuanto a los significados de las mismas, y del análisis de contenido de manera conjunta con los participantes, ya sean los niños trabajadores de Inglaterra (Mizen, 2005), los niños inmigrantes de una escuela en un barrio obrero, en Estados Unidos (Luttrell, 2010) o los niños de la calle en Accra, en Ghana (Mizen y Ofose-Kusi, 2010), entre otros. Proyectos que trabajan con colectivos excluidos y buscan entrar en mundos, en principio inaccesibles a través de la cámara fotográfica, que ellos mismos introducen en el campo y distribuyen entre los participantes. Los investigadores se aseguran, desde el principio, en no dar ningún tipo de directrices a los niños más allá de los conocimientos básicos acerca de la cámara, que utilizarán durante un tiempo determinado.

Con el tiempo se fueron multiplicando los usos de la fotografía participativa tanto en el mundo artístico como en el de la intervención social, por lo que era necesario hallar un manual que explicase las maneras de trabajar con la fotografía participativa. Wendy Ewald (2005) recopiló y publicó sus experiencias, junto a Alexandra Lightfoot (2005), en una guía didáctica que contiene su propia experiencia durante treinta años en diferentes partes del mundo. Desde el punto de vista artístico de la fotografía participativa, Ewald trabaja mediante una colaboración constante con los sujetos fotografiados, con quienes asume una coautoría ya que los materiales resultantes están realizados a través de un trabajo conjunto. En sus diversos trabajos encontramos fotografías que ella ha realizado y que se transforman una vez que los niños y niñas han incluido su impronta.

Como una respuesta al reconocimiento de este creciente cuerpo de trabajo, la fotografía participativa se ha acercado al contexto académico formal surgiendo experiencias en diferentes centros educativos de educación secundaria, en España (Coronell y Rodríguez, 2013; Rabadán, 2014) centrando la atención en la importancia de las voces de los alumnos para contribuir a las políticas y acciones desarrolladas en el contexto educativo del centro; convirtiendo el proceso de tomar fotografías, para los adolescentes, en una manera de de-

cir algo, de comunicar su punto de vista tras reconocerles como auténticos actores de la comunidad educativa.

Proyectos académicos, artísticos, de intervención... Las fronteras van haciéndose más porosas. No significa que ninguna de estas vertientes pierda sus particularidades, sino que existe la posibilidad de unirlas para poder explorarlas en investigaciones acerca de la comunicación visual y del lugar que los medios audiovisuales ocupan en las vidas de las personas con quienes trabajamos.

En el marco de esta tradición de participación: «*foto voz*» (Wang, 1999), «*foto-licitación*» (Harper, 2002), «*fotoentrevista*» (Kolb, 2008) o «*auto-fotografía*» (Worth y Adair, 1972) hemos realizado este recorrido para descubrir las propiedades que nos brinda la fotografía participativa con su potencial evocador y generador de diálogo.

## 5. La experiencia socioeducativa

Aplicar la fotografía participativa como experiencia educativa puede ser todo un reto, y más si la incluimos como actividad curricular en el marco institucional a través de sesiones en tutoría; proyectos de innovación pedagógica, programas de educación emocional, grupos de trabajo... En cada uno de ellos la fotografía participativa tiene cabida, pues contribuye a ofrecer medios, espacios y estrategias pedagógicas que promueven el desarrollo de competencias socio-emocionales y comunicativas en el centro.

Se trata de producir y transmitir un trabajo compartido, participativo, donde todas las personas implicadas se sientan identificadas con el proyecto y transiten hacia objetivos comunes (Aldridge 2012, Allen 2012, Dejean 2008, Guerrero y Tinkler 2010, Mizen y Ofose-Kusi 2010, Jogerson y Sullivan 2009, Lutrell 2010 y Luna 2009), teniendo como eje central el desarrollo integral del alumnado.

Implementar la fotografía participativa a través de *workshops*, -en las sesiones de tutoría- como proceso de expresión y comunicación, facilita la reflexión de los adolescentes, tanto sobre su identidad como sobre la relación con su entorno, provocando la generación de *insights*, referidos al diálogo crítico, que permite recoger y poner de manifiesto, hacer escuchar los puntos de vista y las voces de los adolescentes, valorando qué piensan y sienten, característica de los estudios reseñados, convirtiéndolos en protagonistas, que asumen el papel de investigadores, pasando de reproducir a producir conocimiento.

En los *workshops* de fotografía participativa, aunque se producen diferentes procesos de comunicación, destacamos dos principales: Por un lado, y motor del proceso, es el desarrollado a través del trabajo fotográfico, comunicando la visión de los participantes sobre sí mismos, su entorno, la localidad, por medio de imágenes que ellos mismos producen, y que nace de una lluvia de ideas sobre los temas que les interesan, llegando a unificar criterios y decisiones para abordar conjuntamente un único tema en cada ocasión.

Tomar una fotografía se convierte, en este caso, en la elección de capturar un momento o lo que éste representa para, posteriormente, comunicarlo. Para muchas personas, y especialmente para los adolescentes rodeados siempre por inseguridades y dudas, y en proceso de configuración de su identidad, vinculada con la emoción, puede ser más difícil comunicar lo que quieren decir o expresar a través de palabras, orales o escritas. La fotografía permite transmitir un mensaje de forma simple y directo, facilitando la comunicación de ideas y opiniones para quienes normalmente no están acostumbrados a expresarlas de forma tradicional, abriendo un proceso de diálogo y discusión muy enriquecedor.

La elección de lo que quiere comunicarse es, al fin y al cabo, una pequeña muestra de identidad, de cómo son, de qué les gusta, de lo qué desaprueban, de qué hacen o quieren

hacer. A través de la fotografía sale a la luz esa voz y se legitima su propia visión de la realidad, compartiéndola con los iguales, cimentando así su valor y su unicidad y, por lo tanto, el hecho de que vale la pena ser tomada en cuenta. Así, el punto de vista de los alumnos, su voz, es empoderada como argumentaba Kolb (2008) y Luna (2009).

Es justamente en ese compartir cuando se genera el otro proceso comunicacional: el diálogo y la discusión permanente en torno al resultado de las fotografías y a las temáticas que se representan. Una realidad cíclica producto del trabajo fotográfico –que incluye discursos orales y reflexiones–. Una dinámica establecida en la interacción comunicativa entre los mismos adolescentes, libre, abierta, espontánea. Los jóvenes adolescentes, gracias al soporte que ofrece la fotografía, expresan y reflejan aspectos de su identidad, relacionada con aspectos de sociabilidad y modelamientos en el aprendizaje de conductas prototípicas, que subyacen a la red vincular con los iguales, el centro, la localidad..., reconstruyéndola y reafirmándola en el acto de compartirla y presentarla ante los demás. Lo que puede acercarnos a generar cambio de actitudes, aumento de implicación, argumentaciones y cuestionamientos... Todo esto es modelado en la medida en que practican la alteridad, es decir, en la relación con sus iguales que les permite compararse, diferenciarse y, por lo tanto, descubrirse relacionándose con otros del mismo grupo, desarrollando el sentido personal/social.

Ciertamente, los participantes demandan oportunidades e iniciativas para participar en actividades que promuevan su desarrollo personal, y en la que sean ellos los promotores y protagonistas, pues aprecian que su participación en el centro o en la sociedad no es igual, por ese control normativo existente, tan inquisitivo en sus múltiples formas, tendiendo a debilitar el sentido de pertenencia.

Tomando información y observación de referencia, podemos afirmar que la expresión y valoración de sus puntos de vista personales a través de las fotografías y del diálogo y la reflexión generada, motiva que los jóvenes se enfrenten a sí mismos y a la relación próxima con su entorno de manera crítica, acercándolos a las expresiones y problemáticas que surgen. Pero también, motivándolos a ir más allá, a explorar, investigar, a conocer nuevas personas, a los propios compañeros de clase, desconocidos unos con otros, superando, en ciertas ocasiones, déficits en habilidades sociales, promoviendo la asertividad, y ampliando sus horizontes de interacción cotidianos, ayudándolos a darse cuenta de las complejidades existentes, tanto en los aspectos positivos como en los negativos. De esta manera, gracias a la fotografía participativa podemos contribuir al modelando; cambiando, en cierto modo positivamente, la relación de los jóvenes con su realidad, ayudando a que tomen conciencia de la importancia y valor de su voz entre iguales como capacidad de autoafirmar los propios derechos, sin dejarse manipular y sin manipular a los demás, reflexionando sobre lo que ven y pueden mostrar, para que éstas no sigan siendo simples actitudes de todos los días y pasen a ser parte de su realidad consciente.

## 6. A modo de conclusión

La diversidad de significados y el uso de la voz en la investigación participativa se corresponden con variedad de temas que ha abordado la fotografía participativa en apenas dos décadas, como hemos podido apreciar en la literatura académica.

Reconocemos el uso de la fotografía participativa como un medio de representación de la realidad que ha demostrado ser una herramienta útil y válida para reflejar percepciones, recabar información y promover el diálogo. Un método de investigación al que le queda mucho camino que recorrer.

Junto a una proliferación emocionante de la actividad y una aplicación entusiasta emerge

también una creciente confusión, en relación con el papel del análisis sistemático y riguroso de los hallazgos y resultados de cada proyecto. Y es que siempre aparecen fuentes de incertidumbre y complejidades en el análisis e interpretación de las imágenes. Y por otro lado, la necesidad de desarrollar una dimensión mucho más clara en cuanto a la ética en el uso de las imágenes.

Por otro lado siempre estará presente el supuesto tácito de que poner las cámaras en las manos de los participantes es un recurso para *tener y dar voz* en el discurso público y la toma de decisiones; sin embargo, podríamos preguntarnos cómo se conceptualiza esa voz y si realmente es así. Hemos de entender que la voz aquí se plantea como una construcción conjunta y culturalmente específica. Un concepto de voz con significado literal, pero a su vez, metafórico, político y psicológico, que ayuda al ciudadano a situarse en la esfera pública con total garantía de su protagonismo.

Con este telón de fondo hemos pretendido arrojar algo de luz acerca de la producción y el análisis de la fotografía participativa desde nuestra experiencia investigadora.

Las imágenes necesitan palabras mientras que las palabras no necesariamente tienen imágenes... Elizabeth Chaplin. C

# La Fotografía Participativa en el contexto socio-educativo con adolescentes

Ángel V. Rabadán Crespo y Paloma Contreras Pulido

## Bibliografía / Bibliography

- ALDRIDGE, J. The participation of vulnerable children in photographic research. *VISUAL STUDIES*. 2012, 27 (1), 48-58. doi: 10.1080/1472586X.2012.642957
- ALLEN, Q. Photographs and stories: ethics, benefits and dilemmas of using participant photography with Black middle-class male youth. *QUALITATIVE RESEARCH*. 2012, 12(4), 443-458. doi: 10.1177/1468794111433088
- ARDÉVOL, E. *La búsqueda de una mirada*. Barcelona: Editorial UOC, 2006
- BAKHTIN, M. *The dialogic imagination: Four essays*. Austin: University of Texas Press, 1981
- BANKS, M. *Visual methods in social research*. London: Thousand Oaks, 2001
- BARNDT, D. *Making, naming, and connecting - reclaiming lost arts: The pedagogical possibilities of photo story production*. In P. Campbell & B. Burnaby (eds). *Participatory practices in adult education*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum, 2001
- BECKER, H. Photography and sociology. *STUDIES IN THE ANTHROPOLOGY OF VISUAL COMMUNICATION*. 1974, (1), 3-26.
- BRITO LORENZO, Z. *Educación popular, cultura e identidad desde la perspectiva de Paulo Freire*. CLACSO, 2008
- CHALFEN, R. *Snapshot Versions of Life*. Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1987
- CLARK-IBANEZ, M. Framing the social world through photo- elicitation interviews. *AMERICAN BEHAVIORAL SCIENTIST*. 2004, 47(12), 1507-1527. doi: 10.1177/0002764204266236
- COLLIER, J. & COLLIER, M. *Visual anthropology. Photography as a research method*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1986
- CORONEL, J. M. & RODRIGUEZ, I. Let me put it another way: Methodological consideration son the use of participatory photography based on an experiment with teenagers in secondary schools. *QUALITATIVE RESEARCH IN EDUCATION*. 2013, 2 (2), 98-129. doi:10.4471/qre.2013.20
- DEJEAN, W. Picture This: Using Photography to Conceptualize Social Justice. *MULTICULTURAL PERSPECTIVES*. 2008, 10 (2), 105-109. doi 10.1080/15210960801998021
- EWALD, W. & LIGHTFOOT, A. *I Wanna Take Me A Picture: Teaching Photography and Writing to Children*. Boston: Beacon Press, 2005
- EMMEL, N. & CLARK, A. (2011). Learning to Use Visual Methodologies in Our Research: A Dialogue between Two Researchers. *Forum Qualitative Sozialforschung /Forum Qualitative Social Research*. 2011, 72(1), Retrieved from: <http://nbn-resolv.ubm.ac.at/urn:nbn:de:hbz:5:1-0114-fqsl101360>
- FAROUGH, S. Believing is seeing: The matrix of vision and white masculinities. *JOURNAL OF CONTEMPORARY ETHNOGRAPHY*. 2006, 35(1), 51- 83. doi: 10.1177/0891241605280494
- FREIRE, P. *Pedagogía de la esperanza*. Madrid: Siglo XXI, 1999
- FOUCAULT, M. Power Know ledge: Selected interview and Writings 1972 - 1977. Nueva York: Pantheon Books, 1980
- GALLO, M. Immigrant workers' journeys through a new culture: Exploring the transformative learning possibilities of photography. *STUDIES IN THE EDUCATION OF ADULTS*. 2001, 33(2), 109-117.
- GARDNER, S. Exploring the Family Album: Social Class Differences in Images of Family Life, *Sociological Inquiry*. 1991, 61 (2), 242-251.
- GAUNTLETT, D. *Creative explorations: New approaches to identities and audiences*. London: Routledge, 2007
- GLOVER-GRAF, N. Student-produced photography: A constructivist approach to teaching psychosocial aspects of disability. *Rehabilitation Education*. 2000, 14 (3), 285-296.
- GOOPY, S., & LLOYD, D. Documenting the human condition in everyday culture: Finding a partnership between ethnography and photo-documentary. *INTERNATIONAL JOURNAL OF THE HUMANITIES*. 2005, 3 (5), 33-38.
- GRÜNER, E. *El sitio de la Mirada*. Buenos Aires: Norma, 2002
- GUERRERO, A. & TINKLER, T. Refugee and Displaced Youth Negotiating Imagined and Lived Identities in a Photography- Based Educational Project in the United States and Colombia. *ANTHROPOLOGY & EDUCATION QUARTERLY*. 2010, 41(1), 55-74. doi: 10.1111/j.1548-1492.2010.01067.x

- HABERMAS, J. *Teoría de la acción comunicativa. Volumen I: Racionalidad de la acción y racionalización social y Volumen II: Crítica de la razón funcionalista*. Madrid: Taurus, 1981
- HAMMER, M., BENNETT, M., & WISEMAN, R. Measuring intercultural sensitivity: The intercultural development inventory. *International JOURNAL OF INTERCULTURAL RELATIONS*. 2003, 27 (4), 421-443. doi: 10.1016/S0147-1767(03)00032-4
- HARPER, D. Talking about pictures: A case for photo elicitation. *Visual Studies*. 2002, 77 (1), 13-26. doi: 10.1080/14725860220137345
- HAYWOOD, J. Jr. Visual Culture Archaeology: A Criti/Politi/cal Methodology of Image and Identity. *CULTURAL STUDIES - CRITICAL METHODOLOGIES*. 2007, 1 (3), 3-25. doi: 10.1177/1532708606291066
- JACKNIS, I. Margaret Mead and Gregory Bates on in Bali: their use of photography and film. *CULTURAL ANTHROPOLOGY*. 1998, 3 (2), 160-177.
- JOANOU, J. The bad and the ugly: ethical concerns in participatory photographic methods with children living and working on the streets of Lima, Peru. *VISUAL STUDIES*. 2009, 24 (3), 214-233. doi: 10.1080/14725860903309120
- KILLION, C. Understanding cultural aspects of health through photography. *NURSING OUTLOOK*. 2001, 49, 50-54. doi: 10.1067/mno.2001.110011
- KOLB, B. Involving, sharing, analysing: Potential of the participatory photo interview. *FORUM QUALITATIVE SOZIALFORSCHUNG / FORUM: QUALITATIVE SOCIAL RESEARCH*. 2008, 9 (3) Art. 12. Retrieved from: <http://nbnresolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0803127>
- LUNA, J. Foto-ethnografía llevada a cabo por personas en situación de pobreza en la frontera norte de México. *FORUM QUALITATIVE SOZIALFORSCHUNG/FORUM: QUALITATIVE SOCIAL RESEARCH*. 2009, 10 (2), Art. 35. Retrieved from: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0902353>
- LUTTRELL, W. *Making culture visible: Children's photography, identity and agency*. Paper presented at the Annual Meeting of the American Sociological Association, Montreal, Canada, 2006
- LUTTRELL, W. A camera is a big responsibility: a lens for analysing children's visual voices. *VISUAL STUDIES*. 2010, 25(3), 224-237. doi: 10.1080/1472586X.2010.523274
- LUTTRELL, W., & Chalfen, R. Lifting up voices of participatory visual research. *VISUAL STUDIES*. 2010, 25(3), 197-200. doi: 10.1080/1472586X.2010.523270
- LYKES, M., BLANCHE, M., & HAMBER, B. Narrating survival and change in Guatemala and South Africa: The politics of representation and a liberatory community psychology. *AMERICAN JOURNAL OF COMMUNITY PSYCHOLOGY*. 2002, 31 (1/2), 79-90.
- McALLISTER, C., WILSON, P. GREEN, B., & BALDWIN, J. Come and take a walk: Listening to Early Head Start parents on school- readiness as a matter of child, family, and community health. *AMERICAN JOURNAL OF PUBLIC HEALTH*. 2005, 95(4), 617-625. doi: 10.2105/AJPH.2004.041616
- MCINTYRE, A., & LYKES, B. *Weaving words and pictures in/through feminist participatory action research*. In M. Brydon-Miller, P. Maguire, & A. McIntyre. (Eds). *Traveling companions: Feminism, teaching and action research*. Westport, CT: Praeger. 2004
- MIZEN, P. A little "light work"? Children's images of their labour. *VISUAL STUDIES*. 2005, 20 (2) 124-139.
- MIZEN, P., & OFOSU-KUSI, Y. Unofficial truths and everyday insights: understanding voice in visual research with the children of Accra's urban poor. *VISUAL STUDIES*. 2010, 25 (3), 255-267. doi: 10.1080/1472586X.2010.523278
- MOSS, J. *Researching education: Digitally-visually-spatially*. Rotterdam: Sense Publishers. 2008
- NARAYAN, D. *La voz de los pobres: ¿Hay alguien que nos escuche?* Madrid: Banco Mundial Ediciones Mundi-Prensa. 2000 Retrieved from: <[http://siteresources.worldbank.org/INTPOVERTY/Resources/335642-1124115102975/1555199-1124115187705/vol1\\_sp.pdf](http://siteresources.worldbank.org/INTPOVERTY/Resources/335642-1124115102975/1555199-1124115187705/vol1_sp.pdf)>
- PACKARD, J. I'm gonna show you what it's really like out here: the power and limitation of participatory visual methods. *Visual Studies*. 2008, 23 (1), 63-77. doi: 10.1080/14725860801908544
- PINK, S. *Doing visual ethnography: Images, media and representation in research*. London: Sage Publications Ltd. 2007
- POLE, C. Seeing is Believing? Approaches to Visual Research. *STUDIES IN QUALITATIVE METHODOLOGY*. 2004 (7), 1-7.
- PRINS, E. Participatory photography: A tool for empowerment or surveillance? *ACTION RESEARCH*. 2010, 8 (4), 426-443. doi: 10.1177/1476750310374502
- PROSSER, J. (Ed.) *Image-based research: A sourcebook for qualitative researchers*. London: Falmer Press. 1998 Prosser, Jon & Schwartz, Dona (1998).
- RABADÁN, Á. V. *YouPHOTO "The voice of the image"*. *Fotografía participativa. Promoción de la convivencia y la identidad en un centro de enseñanza secundaria* (Doctoral dissertation, Universidad Internacional de Andalucía). 2014
- RADLEY, A., HODGETTS, D., & CULLEN, A. Visualizing homelessness: A study on photography and estrangement. *JOURNAL OF COMMUNITY AND APPLIED PSYCHOLOGY*. 2005, 15 (4), 273-295. doi: 10.1002/casp.825
- ROSE, G. *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. London: Sage. 2001
- SAMUELS, J. Breaking the ethnographer's frames: Reflections on the use of photoelicitation in understanding Sri Lankan monastic culture. *AMERICAN BEHAVIORAL SCIENTIST*. 2004, 47 (12), 1528-1550. doi: 10.1177/0002764204266238
- SHARPLES, M.; DAVISON, L., THOMAS, G. V. & RUDMAN, P. D. Children as photographers: An analysis of children's photography behaviours and intentions at three age levels. *VISUAL COMMUNICATION*. 2003, 2 (3): 303-30.
- SKOVDAL, M. Picturing the coping strategies of caregiving children in Western Kenya: from images to action. *AMERICAN JOURNAL OF PUBLIC HEALTH*. 2011, 101 (3), 452-3. doi:10.2105/AJPH.2010.192351

- SMITH, E., GIDLOW, B., & STEEL, G. Engaging adolescent participants in academic research: the use of photo-elicitation interviews to evaluate school-based outdoor education programmes. *Qualitative Research*. 2012, 12 (4), 367-387. doi: 10.1177/1468794112443473
- SPIELMAN, J. The Family Photography Project: 'We will just read what the pictures tell us'. *THE READING TEACHER*. 2001, 54 (8), 762-770. Retrieved from: <http://www.jstor.org/stable/20204991>
- WALLERSTEIN, N., & BERNSTEIN, E. Empowerment Education: Freire's Ideas Adapted to Health Education. *HEALTH EDUCATION & BEHAVIOR*. 1998, 15 (4), 379-394. doi:10.1177/109019818801500402
- WANG, C., & BURRIS, M. A. Empowerment through Photo Novella: Portraits of Participation. *HEALTH EDUCATION & BEHAVIOR*. 1994, 21 (2), 171-186. doi:10.1177/109019819402100204
- WANG, C., CASH, J., & POWERS, L. Who knows the streets as well as the homeless? Promoting personal and community action through Photovoice. *HEALTH PROMOTION PRACTICE* 2000, 7(1), 81-89. doi: 10.1177/15248399000100113
- WANG, C., & REDWOOD-JONES, Y. Photovoice ethics: Perspectives from Flint Photovoice. *Health Education & Behavior*. 2001, 28 (5), 560-572. doi: 10.1177/109019810102800504
- WEISS, A. Spying on ourselves. *NETWORKER*. 2004, 8 (2), 18-24. doi: 10.1145/997922.997923
- WELLS, G. *Indagación dialógica: hacia una teoría y una práctica socioculturales de la educación*. Barcelona: Paidós. 2001
- WORTH, S., ADAIR, J. & CHALFEN, R. *Through Navajo eyes. An exploration in anthropology and film communication*. Bloomington, IN: University of Indiana Press. 1972
- YATES, L. The story they want to tell, and the visual story as evidence: young people, research authority and research purposes in the education and health domains. *VISUAL STUDIES*. 2010, 25 (3), 280-291. doi: 10.1080/1472586X.2010.523281
- ZENKOV, K., HARMON, J., & VAN LIER, P. Picture This: Seeing Diverse Youths' Ideas about Schools' Purposes, Supports, and Impediments: Students from the "Through Eyes" Project. *MULTICULTURAL PERSPECTIVES*. 2008, 70 (3), 162-166. doi: 10.1080/1521096080219815
- ZILLER, R. *Photographing the self*. Newbury Park, CA: Sage. 1990



Universidad  
Francisco de Vitoria  
**UFV** Madrid

[www.comunicacionyhombre.com](http://www.comunicacionyhombre.com)

#### REVISTA CIENTÍFICA INTERNACIONAL INDEXADA EN:

##### BASES DE DATOS INTERNACIONALES SELECTIVAS

IEDCYT  
EBSCO TOC Premier

##### PLATAFORMAS DE EVALUACIÓN DE REVISTAS

IN- RECS  
MIAR  
Latindex. Catálogo y directorio

##### DIRECTORIOS SELECTIVOS

ULRICH'S

##### OTRAS BASES DE DATOS BIBLIOGRÁFICAS

DIALNET  
UNERevistas  
Jaume I  
CIRC

##### HEMEROTECAS SELECTIVAS

Redalyc

##### PORTALES ESPECIALIZADOS

Red iberoamericana de revistas de Comunicación y Cultura  
Conservatorio.com  
Portal de la Comunicación Universia

##### BUSCADORES DE LITERATURA CIENTÍFICA OPEN ACCESS

DOAJ  
Dulcinea  
E- REVISTAS  
La críee  
Google Académico  
Google Books

##### CATÁLOGOS DE BIBLIOTECAS

REBIUN  
New Jour  
ZBD  
WORLDCAT  
COMPLUDOC  
COPAC  
CISNE

2014