

XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2015.

Instantáneas sobre Sociología Visual: disparando a la relación Fotografía-Sociología.

Eva Lorena Stilman.

Cita:

Eva Lorena Stilman (2015). *Instantáneas sobre Sociología Visual: disparando a la relación Fotografía-Sociología*. XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-061/943>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

“Instantáneas sobre Sociología Visual: disparando a la relación Fotografía-Sociología”.

Autora: Eva Lorena Stilman (Licenciada en Sociología UBA)

Pertenencia institucional: Facultad de Ciencias Sociales UBA

Correo electrónico: eva.stilman@gmail.com

Resumen:

A partir de una serie de tres instantáneas sobre Sociología Visual, subdisciplina que pugna por hacerse un lugar en la construcción legítima del conocimiento científico social y cuyas recientes contribuciones han resucitado prácticas que curiosamente registran antecedentes bastante lejanos al mundo digital contemporáneo, el presente trabajo tiene como objetivo poner a disposición algunos elementos para combatir el llamado “analfabetismo fotográfico” que afecta a una buena parte de la población profesional en el campo de las Ciencias Sociales.

Las instantáneas aquí (re)presentadas condensan las capturas de diversas lecturas y rastreos bibliográficos sobre la mencionada subdisciplina, específicamente sobre la relación entre Fotografía y Sociología, en torno a tres temáticas centrales. La primera, a las similitudes entre la Fotografía y la Sociología como praxis cognoscentes. La segunda, a la Fotografía como objeto de indagación sociológica. Finalmente, a la Fotografía como herramienta de construcción y socialización del conocimiento sociológico. Dado que todo encuadre supone un fuera de campo, cabe aclarar que el de aquí es sencillamente enorme. Lejos de pretender agotar las temáticas abordadas, este trabajo sólo aspira a inscribirse en los aportes para concebir a la Sociología Visual como un encuadre factible y oportuno para la comprensión de nuestra realidad contemporánea.

Palabras clave: Sociología visual, Fotografía, Analfabetismo fotográfico, Objeto de estudio, Herramienta de investigación

Lo que a continuación se presenta constituye el ensamble integrado de un conjunto de notas surgidas a partir de las primeras aproximaciones bibliográficas con la intención de combatir el propio analfabetismo fotográfico. Las instantáneas, como registros rápidos, capturas de lo urgente, a veces casuales y reveladas al momento, representan la mejor imagen que pude hacerme de este trabajo. Agréguese al concepto de instantáneas, el de fotógrafa amateur y el de socióloga recién iniciada en el campo de la Sociología Visual. Dicho esto, se advierte que lo que sigue no es más que una invitación a abrir el juego de pensar qué sucede cuando se observan juntas a la Sociología y a la Fotografía.

Instantánea I: No tan distintas.

Los seres humanos somos sujetos cognoscentes: aprendemos, creamos y recreamos continuamente conocimientos de diversa índole sobre el mundo. En este sentido, las similitudes aquí planteadas entre las praxis fotográfica y sociológica, pueden ser identificadas en varias otras praxis cognoscentes. El objetivo principal que motiva a esta instantánea es dar cuenta de algunos aspectos que refieren a *qué hacen cuando hacen lo que hacen* los fotógrafos y los sociólogos, es decir, qué operaciones procedimentales llevan a cabo cuando elaboran sus representaciones del mundo. Los sujetos son portadores de saberes previos, de un cúmulo de representaciones preexistentes que los constituyen como sujetos y configuran su visión del mundo. Lo retratado/investigado requiere de la mirada como acto cognoscente, mirada que no sólo ve sino que configura, define, moldea, dando lugar a una observación que construye a aquello que observa y es a su vez interpelada por lo retratado/investigado.

En primer lugar, *ambas praxis construyen representaciones del mundo*. Las creaciones fotográficas y sociológicas son representaciones del mundo elaboradas con dispositivos que disponen, guían conductas, orientan prácticas. La cámara fotográfica como dispositivo, le permite al fotógrafo construir un objeto grabado con luz con aspectos generales a la Fotografía, en donde la selección de ciertas características (cámara analógica, cámara digital; cámara réflex, cámara de visor directo; cámara con lente fijo o lente zoom, etc.) ejercerá influencia en la toma de decisiones y en su producto final. Asimismo, el dispositivo sociológico guía la conducta del sociólogo y le proporciona a su construcción aspectos generales a la Sociología como disciplina científica, al mismo tiempo que la selección de ciertas características (teoría marxiana, teoría durkheimiana, teoría weberiana, metodología cualitativa, metodología cuantitativa, etc.) ejercerán influencia en la labor del sociólogo y su producción.

En segundo lugar, *ambas praxis construyen representaciones objetivadas surgidas de la materialidad de la existencia*. Son objetivadas no porque sean objetos en el sentido exclusivo de ser “cosas”, aunque desde luego sus soportes son cosas (libro, papel fotográfico, etc). El fotógrafo crea un objeto (en la película negativa, un archivo raw, jpg, etc.) que es una representación del mundo material (dado que la fotografía pinta con luz, pero con luz reflejada en los objetos y sujetos, es decir, necesita materia para que la luz rebote y pueda ser así capturada y grabada en el material fotosensible) al mismo tiempo que forma parte de ese mundo material en calidad de representación objetivada (incluso la fotografía digital no impresa necesita de un objeto que la proyecte –pantalla–, otro que la contenga como información –tarjeta de memoria, disco rígido etc.– y otro que interprete esa información –pc, tablet, celular, etc.–). El conocimiento sociológico es también una representación objetivada creada a partir del mundo material. La producción de datos (mal llamada recogimiento o recolección de datos) se construye sobre la información obtenida a través de sujetos concretos, con existencia material presente. En el caso de trabajar con “el pasado”, el sociólogo construye sus datos a partir del registro material disponible, que a su vez ha sido obtenido de sujetos concretos, con existencia material pasada. En otras palabras, *toda* información ha sido proporcionada en última, o deberíamos decir primera, instancia por un ser humano o un conjunto de seres humanos y que forma parte de ese mundo material en calidad de representación.

En tercer lugar, *ambas praxis están situadas y posicionadas cuando construyen sus representaciones*. La Fotografía y la Sociología son praxis situadas históricamente, ambos sujetos cognoscentes están situados dentro de la escena/sociedad. Esta condición de estar situados no es voluntaria (el sociólogo no puede dejar de pertenecer a la sociedad porque la estudie y el fotógrafo está obligado a permanecer en la escena para realizar las tomas). No obstante, el posicionamiento implica un criterio de elección, en donde ambos construyen al objeto interviniendo sobre él y constituyéndose a sí mismos en esa construcción. La operación de recorte/encuadre que define al objeto define también al investigador, así como la composición define a la fotografía y también al fotógrafo. El recorte/encuadre obedece a un conjunto de decisiones a partir de aquello que se juzga significativo, discerniendo entre las dimensiones relevantes y las que se recortarán al construir al objeto, según criterios personales e históricos. La selección del objetivo/teoría obedece a la voluntad del fotógrafo/investigador, es un acto consciente basado en motivaciones científicas/fotográficas pero también ideológicas, políticas, culturales, etc. Es por ello que sus productos no deben ser considerados copias fieles de la realidad, ya que ambos construyen selectivamente a su objeto

retratado/investigado en base a un conjunto de decisiones tomadas durante el proceso de toma/investigación. Asimismo, siempre quedan impregnados en los registros (incluso involuntariamente) fragmentos de época en la que el fotógrafo/sociólogo construye sus representaciones fotográficas/sociológicas. Este registro de época puede tratarse de lo que es en esa época, lo que está en germen en la época actual de la época siguiente, lo que esa época interpreta de épocas pasadas o lo que esa época imagina como futuro.

En cuarto lugar, *ambas praxis necesitan de la distancia*. Esta distancia no hace dejar de pertenecer al fotógrafo/sociólogo a la escena/sociedad, ni supone una construcción objetiva, en donde la distancia operaría como condición necesaria o habilitadora para ejercer dominio sobre el objeto. La distancia mínima de enfoque es aquella distancia imprescindible para lograr hacer foco, para obtener nitidez en aquel plano o dimensión que se desea capturar. En este sentido, el sociólogo investigador también necesita de una distancia mínima (no necesariamente cronológica con respecto al objeto que construye) para poder cuestionar sus prejuicios (ya sea idealizadores o demonizadores) y para que sea posible reflexionar sobre el objeto que construye. La distancia de ningún modo supone la anulación de sentimientos, prejuicios, prenociones, etc., sino la posibilidad de convertirlos en objetos de reflexión.

En quinto lugar, *ambas praxis capturan/investigan a una totalidad que es inaprehensible como tal, dejando siempre elementos fuera de su representación*. El mundo fotografiado/investigado es una totalidad dinámica imposible de ser abordada por completo, de allí la necesidad de criterios de selección en la construcción. No es posible fotografiarlo todo en una escena, como tampoco abordar un fenómeno sociológico en su totalidad. Ambas praxis trabajan *con* y *en* la realidad que representan, esta última es dinámica, se transforma y sucede “toda junta” (las diferenciaciones entre esferas culturales, políticas, económicas, etc., obedecen a criterios epistémicos para poder hacer aprehensible esa totalidad que está sucediendo toda al mismo tiempo). Por lo que el recorte del universo de estudio/encuadre dentro del visor, son operaciones necesarias para aprehender una porción de ese mundo, en una búsqueda activa de indicios e indicadores de los aspectos de la realidad que se aspira a representar fotográfica/sociológicamente. Las operaciones de encuadre-enfoque/recorte-especificidad, en tanto operaciones de selección y énfasis, dejan necesariamente elementos fuera de su representación, un fuera de marco y un fuera de investigación, que no implican necesariamente negar la existencia del resto de las dimensiones de la realidad que no integran a la representación creada.

Por último, *ambas praxis tienen un control limitado sobre lo capturado/estudiado*. Incluso en las situaciones de estudio fotográfico o de “laboratorio” sociológico, en donde el

fotógrafo/investigador puede controlar una mayor cantidad de variables, éstos siempre se ven tan limitados como enriquecidos por un objeto que, si bien se constituye como tal mediante un proceso de construcción, no puede ser manipulado en su totalidad. Siempre existen elementos no controlados o imprevistos. Esos emergentes deben ser tenidos en cuenta tanto por los fotógrafos como los sociólogos, ya que muchas veces aparecen en la escena o en el campo de investigación situaciones no previstas (es decir, no buscadas o pensadas previamente por el fotógrafo o el sociólogo) pero que quedan incluidas en el registro y deben ser atendidas por los fotógrafos/investigadores. Dimensiones que han sido previamente recortadas o que no pertenecían a la búsqueda inicial, muchas veces se hacen posteriormente significativas.

Instantánea II: Encuadrando a la imagen en el visor sociológico.

La Sociología Visual no se propone aquí como una nueva fragmentación de la Sociología, sino como la posibilidad de que esta última se apropie de la imagen (en este caso fotográfica) para construirla en objeto de estudio. Que lo visual deje de formar parte del fuera de marco sociológico, porque aunque la Sociología no encuadre y analice esa dimensión de lo social, ésta seguirá estando allí, formando y conformando lo social. La intención de convertirlo en un objeto de indagación sociológica no pretende aislar el fenómeno visual, sino todo lo contrario, situarlo en un espacio de reflexión en donde la imagen *es parte de y cobra sentido en* el contexto social e histórico.

Las preguntas y problematizaciones que las Ciencias en general y la Sociología en particular se plantean, surgen de e intentan dar respuesta a necesidades de las sociedades en determinados momentos históricos. En este sentido, la propuesta de la Sociología Visual como espacio de conocimiento posible y deseable en la Sociología, obedece precisamente a una necesidad histórica: las sociedades contemporáneas tienen como característica una centralidad y masividad de la imagen como nunca antes se ha visto en la historia. Ciertamente es que “lo visual” no es un fenómeno nuevo, sino que forma parte del registro de representaciones de la humanidad (desde las pinturas rupestres al arte plástico), pero la enorme aceptación y globalización de la Fotografía, la han convertido en un fenómeno visual omnipresente en la vida social contemporánea.

A todas luces la Fotografía en la sociedad contemporánea cumple con los criterios sociológicos de generalidad del fenómeno. Probablemente, nadie se sobresaltaría si sostuviésemos que no existe sujeto urbano actual que no haya sido atravesado alguna vez por la Fotografía (y estaríamos bastante cerca de ampliar la proposición sin restringirla al sujeto

urbano exclusivamente). Ésta puede abordarse desde las dimensiones de control social, construcción de sentido común, vida cotidiana, por citar algunas de las múltiples posibilidades.

Citando algunos ejemplos desde lo que sociológicamente suele denominarse “control social”, podemos sostener que cualquier sujeto que transite por territorios urbanos está expuesto a ser capturado por individuos o por circuitos de cámaras de seguridad estatales y/o privados. Asimismo, ser poseedor de un DNI propio implica haberse sometido a la captura de su imagen en un registro fotográfico, en donde la información icónica (que permite el reconocimiento del sujeto, en tanto éste se parece a la imagen fotográfica que figura en su documento) y la indiciaria (que permite afirmar que el sujeto que figura en la fotografía existe o ha existido) están dotadas de sentido de identidad (la fotografía acredita identidad).

Por otra parte, desde lo que sociológicamente denominamos “construcción de sentido común”, podemos afirmar que este sentido puede también expresarse visualmente. Cualquier sujeto que pase y recorra distintos espacios cotidianos, desde veredas a rutas, captará visualmente cartelera publicitaria que incluya fotografías como centro informativo principal, que en muchos casos expresa modelos culturales estereotipados. Asimismo, cualquier sujeto que consuma televisión, cine y/o internet obviamente está atravesado por la imagen fotográfica entre otras, así como aquel que lea o acceda a medios gráficos, notará la gran cantidad de la información visual que funciona en muchos casos como prueba de veracidad de la noticia.

Finalmente, desde lo que sociológicamente se trabaja como “vida cotidiana”, además de la ya conocida tradición de los álbumes familiares compuestos de retratos parentales, genealogías, ritos, ceremonias, vacaciones, etc., la incorporación de cámaras fotográficas en otros dispositivos de uso diario como celulares, tablets, etc., no sólo ha potenciado la posibilidad de capturas fotográficas, sino que las ha masificado y extendido a tal nivel que los sujetos no sólo registran fotográficamente situaciones ceremoniales o rituales sino también lo más banal de la vida cotidiana. El tipo de circulación de imágenes en la web y las redes sociales nos permite afirmar que ya no sólo se registra lo “extraordinario” de la vida cotidiana, sino también lo “ordinario” de la vida cotidiana. Los llamados perfiles y biografías en las redes sociales se sustentan en gran parte por la información que proporcionan los sujetos en la exhibición de fotografías, a tal punto que en muchos casos la no exposición de fotografías propias en esos registros genera dudas e incertidumbres sobre la existencia o veracidad de esos perfiles o biografías.

En cualquiera de las múltiples dimensiones desde las que puede abordarse el fenómeno fotográfico en la vida social, la Sociología puede construir a la Fotografía como objeto de estudio indagando sobre sus condiciones de producción, circulación y apropiación de la fotografía como representación.

La Fotografía es además un documento social, un registro que deja una cantidad de información disponible más allá de las motivaciones y objetivos propuestos por el capturado y el capturador. El registro fotográfico de determinadas existencias permite reconstruir qué y cómo es retratable, según una época y un lugar determinados. Como todo encuadre implica un fuera de marco, cabe preguntarse, con la misma intensidad cognoscitiva, qué no es retratado en un época y lugar determinados. Ahora bien, lo que sociológicamente nos interesa no es sólo describir cómo suceden dichos procesos, sino explicarlos en relación a condiciones histórico-sociales de diversa índole que trascienden y atraviesan al conjunto de decisiones personales que tomaron los participantes directos del registro fotográfico. Dado que las sociedades son dinámicas y se transforman, pueden rastrearse las relaciones sociales que atraviesan los cambios sobre lo capturado, cómo suceden y porqué algo deviene “retratable”. En este sentido, el encuadre nos resulta de interés para preguntarnos *¿por qué sí?* y el fuera de marco nos invita a preguntarnos *¿por qué no?* El fuera de marco puede convertirse sociológicamente en un fuera de campo, es decir, en extensión del campo del encuadre, en tanto pregunte por la ausencia que interpela al interior del encuadre.

Cuando la Sociología analiza a la Fotografía, construye una representación sociológica de la representación fotográfica. La representación fotográfica, al tratarse de un objeto de estudio transdisciplinario, plantea necesaria la interdisciplinariedad, pero ésta es tal en tanto cada disciplina realiza contribuciones específicas. Las producciones de la Semiología, la Comunicación, la Psicología, la Psicología Social, etc., resultan sumamente útiles a la Sociología, pero es necesario también realizar un aporte propio desde nuestra disciplina en el campo visual. Al respecto, la tan invocada “mirada sociológica”, como mirada que observa y construye en ese acto de observar, permite visualizar las relaciones sociales que atraviesan a los sujetos, a sus prácticas y a sus obras. La Sociología se caracteriza por rastrear y buscar en instituciones, documentos y sujetos, indicios de las relaciones sociales que se expresan de múltiples formas en los distintos momentos históricos y sociedades, realizando un inventario social de las construcciones humanas. Esas relaciones sociales son creaciones humanas e históricas que atraviesan y constituyen a los sujetos, son creadas y recreadas constantemente, dependen de todos en general y de ninguno en particular.

En las representaciones se halla contenida una visión del mundo que es a su vez expresión de luchas sociales, políticas, económicas, culturales. El análisis sociológico de la imagen (fotográfica en este caso) debe entender que el sentido de una representación es histórico, expresa relaciones sociales y es producto de luchas simbólicas. El sentido siempre es el resultado (dinámico, en tanto no permanece eternamente, y contingente, en tanto es éste, pero podría haber sido otro) de determinada lucha por el sentido entre distintos sujetos o fuerzas sociales. Cabe aclarar que aquello que llamamos sentido no es una entelequia flotando en el aire, dado que nunca se encuentra despojado de materialidad: no sólo por su soporte (papel, negativos, seres humanos, piedras, etc.), su contexto de producción, de circulación, de revalorización, etc., sino porque toda representación necesita *siempre* de sujetos sociales que las creen y/o la pongan en marcha (de lo contrario devienen en la pura materialidad del soporte). La representación suele aparecer fetichizada bajo la ilusión de “idealidad pura”, como si pudiera existir representación sin materia y sin sujetos que la activen y la saquen de su estado de latencia. El registro en un soporte que logre trascender a los sujetos contemporáneos, no supone la pretensión de trascender a los sujetos (es decir, el registro pretende estar a disposición no sólo de los sujetos del momento histórico en el cual se producen, sino estarlo para las generaciones venideras), ya que siempre es necesario un sujeto que reactive el proceso de representación. Por poner un ejemplo: un libro que no está siendo leído no es más que papel y pigmentos, las representaciones que contiene son puro potencial, pero no son más que materia hasta que un sujeto lo lee, piensa, siente, etc., necesita de sujetos que activen mecanismos de significación para que exista como representación.

Otra de las cuestiones a tener en cuenta en el análisis gira en torno a la pregunta sobre *dónde está el sentido* de una fotografía. Toda representación aspira a hacer presente (representar) lo representado, la representación fotográfica constituye un particular registro de existencia que evoca, invoca y provoca. En primer lugar, la imagen fotográfica en su dimensión icónica tiene la particularidad de parecerse mucho a aquello que representa. En segundo lugar, la fotografía (toda, desde el daguerrotipo a la digital) en su dimensión indiciaria constituye un registro de existencia, en tanto registra en material fotosensible la luz reflejada en la materia. Por otra parte, la dimensión simbólica de la imagen nos recuerda que la relación con lo representado es arbitraria, producto del conjunto de decisiones tomadas por el fotógrafo a la hora de representar fotográficamente a un determinado referente. Ahora bien, todo ello no resulta suficiente para conocer el sentido de la imagen e incluso al referente capturado, ya que se necesita siempre de una información complementaria que indique mínimamente cuándo y dónde se ha tomado la fotografía. Esta información puede tener

distintos orígenes, pudiendo ser proporcionada por el mismo fotógrafo, el expositor, un periódico, o por el conocimiento previo del referente.

La imagen fotográfica provoca una sensación de profundo realismo en donde, paradójicamente, se dispone de mucha información al mismo tiempo que se sabe poco sobre esa realidad representada. La imagen es sentida cuando es mirada, pero es comprendida cuando cobra sentido en *relación* a los saberes previos o conocimiento preexistente sobre el referente y al marco de sentido en donde es observada y apropiada (contexto de exhibición, publicación, circulación). En vistas a un análisis sociológico, debemos tener presente que la fotografía es siempre una imagen *situada*, en donde el marco contextual resulta fundamental en la apropiación de esa imagen como representación. A pesar de sus bordes, la fotografía no es un sistema cerrado, sino un campo abierto de significación por tres motivos principalmente. Primero, porque, como sostuvimos anteriormente, la densidad de la información descriptiva que contiene al interior del encuadre no es suficiente para garantizar el sentido de la imagen. Segundo, porque deja un fuera de marco que ha sido parte de la escena aunque no figure en el encuadre e interpela al interior de la imagen. Tercero, porque cobra su sentido y calidad de verdad en relación a otras representaciones.

Es necesario detenernos un instante en la cuestión sobre la manipulación y la falsificación de los documentos. Al respecto, debemos asumir que, desde que existe la posibilidad de registrar, existe la posibilidad de crear registros “falsos” o intervenir los existentes. En tanto los registros son creaciones humanas, siempre son manipulados y son susceptibles de ser falsificados (falsificado en tanto se propone como algo que no es). En este sentido, desde los comienzos de la Fotografía existieron distintos tipos de intervenciones. A partir de la masificación de la Fotografía como práctica y de los programas de edición fotográfica digital con interfaces sumamente intuitivas, al usuario no profesional se le ha hecho patente la facilidad de un proceso de intervención de la imagen, a tal punto de poder llegar a la falsificación o completa transformación del sentido de la imagen fotográfica. Lo que el mundo digital hizo visible es ese espacio oscuro antes reservado a los técnicos y profesionales, al que los sujetos que “sólo disparaban” no tenían acceso. La intervención existió desde los orígenes mismos de la Fotografía, pero las condiciones técnicas hacían que resultara mucho más trabajosa. Las variaciones en el material sensible y las transformaciones tecnológicas fueron habilitando distintos modos de intervención. En la fotografía de placa la intervención debía hacerse en la escena misma, durante la fotografía de film la intervención pudo desplazarse al laboratorio en el proceso de revelado y copiado, y finalmente en la

fotografía digital el proceso resulta mucho más simple, debido a su codificación en información binaria, acrecentando así la amplitud y facilidad de la intervención.

Resulta oportuno detenerse un instante en la diferenciación entre fotografía e imagen digital, si bien podemos incluir a la primera como una imagen digital específica, la fotográfica digital. La imagen digital puede no ser una imagen fotográfica aunque se le parezca y contenga todavía (aunque desgastada) las características de la fotografía como imagen. Por un lado, la imagen digital creada de forma totalmente virtual, es una imagen que no es registro de un referente material, pero está investida de la misma ilusión de “huella” que la fotografía. Ahora bien, la imagen digital no fotográfica goza de la ilusión de realismo de la imagen fotográfica, al mismo tiempo que la debilita justamente porque se ha tornado visible tanto la facilidad de manipulación de imágenes como el hecho de que éstas puedan prescindir de referentes materiales. En consecuencia, la información complementaria a la que nos referíamos anteriormente, nos resulta en la actualidad imprescindible para saber si nos encontramos frente a una fotografía digital o a una imagen digital sin referente empírico.

Por último, la marcada intervención actual en las fotografías digitales, expresa también un signo de época, una unidad material-simbólica, en donde la intervención y gran manipulación sobre la imagen fotográfica, se encuentra en correspondencia con una sociedad que interviene fuertemente sobre su imagen tanto a nivel micro como macrosociológico.

Instantánea III: Clacs Sociológicos.

Presentamos a la Sociología Visual como una subdisciplina, precisamente porque no se trata de convertir en fotógrafos a los sociólogos sino de seguir haciendo Sociología. Sostuvimos que no se propone una fragmentación de la Sociología, sino la ampliación de sus objetos de estudio. Podemos agregar que no sólo de sus objetos, ya que en una relación dialéctica el investigador se construye a sí mismo como investigador cuando construye su objeto de estudio. Por lo tanto, construir a la imagen (fotográfica en este caso) como objeto de estudio, implica necesariamente construir teorías sociológicas para poder construirlo y abordarlo como tal. Es preciso entonces no sólo movilizar y poner en uso el arsenal de herramientas teóricas y metodológicas preexistentes, sino también construir nuevas que permitan abordar a la imagen como objeto de estudio sociológico. Esto conduce a un ejercicio de ampliación de la teoría sociológica, ya que tenemos que pensar la imagen *aquí y ahora* en nuestras sociedades contemporáneas. Estas ampliaciones pueden habilitar además el uso de lo visual en la construcción misma de conocimiento sociológico. El problema de ser analfabetos

fotográficos (visuales) radica no sólo en la imposibilidad de abordar un fenómeno característico de la sociedad contemporánea, sino también en la incapacidad de servirse de esa herramienta para la producción de conocimiento científico social.

Comencemos entonces por preguntarnos: ¿Qué puede hacer entonces un sociólogo con una cámara fotográfica? La cámara puede convertirse en una herramienta fundamental en el proceso de producción de datos permitiendo la construcción de un tipo de datos específico, con sus respectivas cualidades y particularidades: los datos visuales. En los trabajos de campo, los registros visuales etnográficos construidos a partir del uso de la cámara fotográfica resultan particularmente útiles. En primer lugar, la toma fotográfica (entendida siempre como proceso de construcción) entrena la observación del científico social, observación que es siempre una praxis que construye, que configura lo observado: qué mira, desde dónde lo mira, el ángulo de visión, el punto de vista, etc., define su registro. En segundo lugar, y sabiendo que no existen registros puros, ni copias fieles, sino registros siempre construidos, la cámara fotográfica constituye una herramienta de registro, de construcción de datos visuales que contienen una densidad de información descriptiva que llevaría al investigador muchísima cantidad de páginas. En tercer lugar, la fotografía, además de contar con la cuantiosa ventaja de la condensación de datos, al fijar la imagen permite una observación posterior, la posibilidad de volver a mirar los elementos capturados, una vez concluido el trabajo de campo. Por último, la elaboración de un diario visual del proceso de investigación permite también ser un insumo que estimula la memoria y activa recuerdos quizás no registrados por el investigador en el momento de construir los datos, por tanto contribuye a visualizar y reflexionar sobre el proceso de investigación mismo dándole indicios visuales a la memoria del investigador.

Por otra parte, en las entrevistas sociológicas, la incorporación de registros fotográficos (u otros registros visuales) permiten nuevamente registrar una información descriptiva sobre el entrevistado y su contexto (condiciones de vida, gestualidad, posturas corporales, etc.) que en el proceso dialógico de la entrevista no siempre es posible de ser capturado con el mismo nivel de detalle por otros medios de registro escritos o sonoros.

Las cualidades plásticas de la imagen fotográfica (composición, luminosidad, contraste, etc.) deberán ser tenidas en cuenta por los sociólogos en ejercicio de la fotografía, entendiéndolas como constructoras del sentido de la imagen y no sólo como criterios de gusto personal y estético. Las cualidades plásticas deben ser consideradas en su dimensión sociológica, es decir, analizando cómo formarán parte del sentido de los datos visuales sociológicos que se construirán. El dominio de la técnica y el conocimiento de dichas

cualidades, le permitirán al sociólogo realizar una toma de decisiones con mayor grado de conciencia y especificidad de los criterios de construcción, que aumentará la precisión de esos datos visuales.

Cabe recordar que cuando la investigación supone una fase de producción de datos cuyas fuentes son personas concretas, la relación sujeto investigador-sujeto investigado (sociólogo-objeto de estudio) supone un proceso de construcción dialéctica. Cómo el investigador construye el objeto implicará una construcción de sí mismo como investigador. El “contacto” entre investigador e investigado movilizará también la relación de cada uno con sus representaciones preexistentes (es decir, con su conocimientos previos al momento de investigar-ser investigado), pudiendo reforzarlas, tensionarlas, conflictuarlas, etc. Durante el proceso de construcción de datos, el investigador pone a prueba las herramientas con las que se sirve teórica y metodológicamente para construir al objeto de estudio como tal. Al mismo tiempo, la relación entre sujeto investigador-sujeto investigado conlleva a una resignificación de las representaciones previas de ambos.

Por otra parte, no se trata solamente de crear un lenguaje sociológico que sea capaz de abordar lo visual, sino además la posibilidad de ensayar, dar forma y lugar a un lenguaje sociológico verbovisual. El análisis de imágenes permite a los sociólogos adentrarse en la comprensión de los mecanismos visuales de producción y apropiación del sentido en la cultura de las sociedades contemporáneas, mientras que le proporciona un entrenamiento y mayor dominio en la producción de conocimiento expresado verbovisualmente, es decir, potenciará las posibilidades de construir sentido sociológico visual. Desde luego, esto no supone el abandono de la palabra escrita (mucho menos de la palabra en sí, ya que está siempre presente en mayor o menor medida, con mayor o menor grado de conciencia), sino la creación de un lenguaje verbovisual, en donde la escritura textual y visual conformen sentido sociológico, sin subordinar una a la otra. El texto no se reduce a un epígrafe meramente descriptivo, sino que se trata de un elemento constituyente del sentido de la imagen; y la imagen no se reduce a una simple ilustración del texto, sino que juntos conforman una *unidad* de sentido sociológico.

La Sociología es una disciplina en donde tradicionalmente la palabra escrita constituye una herramienta explicativa fundamental y esta función se mantiene en la Sociología Visual. Desde el punto de vista metodológico la imagen puede ser abordada desde modalidades cuantitativas y cualitativas. Estos abordajes (usualmente ubicados en distintos momentos del proceso de investigación) implican diversas formas de construir y de organizar datos, pero que en ambos casos requieren de un proceso de análisis que dota de sentido a esos datos y

permite explicarlos sociológicamente. Los datos (que no se recolectan ni recogen, sino que siempre se construyen) *nunca* hablan por sí solos, dado que son informaciones descriptivas de distintas dimensiones del objeto de estudio construido que requieren de un proceso de análisis que los expliquen. En este sentido, un dato visual no habla sociológicamente por sí solo, como tampoco lo hace ningún otro tipo de dato. El dato visual, al igual que el dato numérico, proporciona una gran densidad de información descriptiva, que es insumo para la interpretación y el análisis de esos datos, pero que por sí mismos *no explican* nada.

Al respecto, cabe reflexionar un instante sobre lo que podríamos denominar fetichismo del dato numérico que confiere un estatus privilegiado a ese tipo de datos en la investigación social. Parece obvio aclarar que los llamados “datos duros” son tan contruidos como cualquier otro dato, sin embargo su relación evidente con la Matemática los inviste de algo que no son en el contexto de las Ciencias Sociales: ciencia exacta. Los números aparecen con un manto de legitimidad, legado de la herencia positivista aún hegemónica en varios aspectos, producto de tomar como modelo de referencia a las Ciencias Físico-Naturales. Le llamamos fetichismo en un sentido sociológico, porque en ocasiones algunos científicos sociales parecen olvidarse de que han sido sujetos sociales quienes han creado los datos. Como toda construcción humana, cualquier dato es susceptible de ser manipulado, ya que en rigor es creado y manipulado constantemente (léase aquí manipulación no en un sentido de torcimiento malintencionado del sentido). Los datos no son copias fieles de la realidad, sino representaciones (sociológicas en nuestro caso) cuyo realismo o veracidad también obedece a cuán representativas son de aquello que aspiran a representar (con fines explicativos en nuestro caso). Ni una imagen fotográfica, ni una tabla estadística son la realidad misma, sino representaciones que aspiran a comprender, explicar, intervenir en esa realidad y que forman parte de esa realidad en calidad de representaciones.

De esta manera, el modelo hegemónico de construcción de conocimiento de corte positivista (que suele postularse además como el único legítimo y posible) y el analfabetismo fotográfico, se complementan y refuerzan conformando uno de los principales obstáculos epistemológicos con el que nos tropezamos para construir datos visuales y para ensayar un lenguaje verbovisual. Existe además otro fenómeno, directamente relacionado con el fetichismo del dato numérico que mencionamos anteriormente, que podríamos llamar cierta deshumanización del conocimiento sociológico en tanto olvida a los cuerpos, los seres conscientes o sujetos sociales.

La Sociología no necesariamente niega la unicidad y singularidad de cada sujeto, sólo que esa unicidad la concibe en tanto condensación, nudo, intersección única e irrepitible de

un conjunto de relaciones sociales que sí son generales, atraviesan, constituyen, conforman, etc., a una sociedad en una época y lugar determinados. En otras palabras, a la Sociología no le interesan los sujetos en calidad de individualidades, sino en calidad de personificaciones sociales, es decir, como expresión de determinadas relaciones sociales. Es por ello que nuestra disciplina elabora constantemente diversos tipos de indicadores para encontrar en los sujetos indicios de esas relaciones sociales.

La cuestión de la deshumanización radica en que muchas veces, incluso con las mejores intenciones, la Sociología tiende a descartar a los sujetos una vez construida la información. El dato numérico siempre es construido a partir sujetos con existencias materiales, pero parece enajenarse de esos sujetos que le dieron origen, así como los conceptos sociológicos parecen escindirse de los sujetos que los experimentan. Por poner un ejemplo, cuando sociológicamente hablamos de control social represivo o de pobreza estructural, no estamos simplemente hablando de una representación flotando en el aire, sino que es la representación sociológica que da cuenta o pretende dar cuenta de su correlato material, de aquello que aspira a representar. Son siempre sujetos los que soportan las categorías sociológicas, soportan en doble sentido: son su soporte en tanto existen y son construidas a partir de ellos, y tienen que aguantarlas en su experiencia cotidiana, en la materialidad de su existencia. En este sentido, la Fotografía como registro de existencia, puede contribuir a re-humanizar, proporcionándole a la Sociología un recordatorio visual de esos cuerpos, esos sujetos, esas existencias que están experimentando en carne y conciencia esas representaciones que la Sociología construye a partir de ellos.

Por otra parte, la potencia de la Fotografía como herramienta de socialización del conocimiento sociológico en un mundo visual no debe ser desdeñada, ya que si lo visual es reconocido como una poderosa herramienta usada en la construcción de hegemonía y la reproducción social, es de imaginarse que exista la posibilidad de su potencial inverso, es decir, que pueda ser usada como una herramienta crítica y contrahegemónica.

Para concluir, tal como anticipábamos al comienzo de este trabajo, nos ha quedado un enorme fuera de marco que nos interpela a modo de interrogantes tales como: ¿Qué sociólogos han estudiado ya a la imagen fotográfica? ¿Qué sociólogos ya han incluido fotografías en sus trabajos? ¿Cuál es la historia de la fotografía en la Argentina? ¿Con qué patrimonio fotográfico cuenta la Argentina? Algunas de las preguntas que nos hacemos los sociólogos todavía analfabetos fotográficos y cuya búsqueda de respuestas nos conducirá felizmente a la gradual extinción de tal condición.

Bibliografía consultada:

- Aguilar Idáñez, María José. 2011. “Usos y aplicaciones de la Sociología visual en el ámbito de las migraciones y la construcción de una ciudadanía intercultural” *Tejuelo: Didáctica de la Lengua y la Literatura. Educación, ISSN-e 1988-8430, N°. 12, 2011*, págs. 100-135.
- Davila, Andrés. 2011. “Retrato de mirada sociológica con cámara fotográfica (considerando los textos verbovisuales de Lewis W. Hine)” *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia*; 2011: Núm.: 16 (1-2) *Fotografia i alteritats*. Coordinat per Nadja Monnet i Enrique Santamaría; p. 60-88
- Echavarren, José M. 2010. “Sociología Visual: La construcción de la realidad social a través de la imagen” *Centro de Estudios Andaluces*.
- Miguel, Jesús M. de. 2003. "El ojo sociológico". *Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, num. Sin mes, pp. 49-88.
- Ortega Olivares, Mario. 2009. "Metodología de la Sociología Visual y su correlato etnológico". *Argumentos*, num. 22 Enero-Abril, pp. 165-184.
- Pérez Fernández, Silvia. 2011. “De la fotografía analógica a la fotografía digital: apuntes provisorios para una teoría en transición.” *Recorridos. Del formato analógico al digital en el campo audiovisual*. Prometeo, Buenos Aires, pp 59-80.
- Pinto, Carmelo. 1998. “Sociología Visual. Estrategias audiovisuales en el análisis cualitativo de la realidad social.” *Comunicación & cultura, ISSN 1138-395X, N°. 5-6, 1998*, págs. 73-82.
- Ponce de León, Omar G. y Miguel Rodríguez, Jesús M. de. 1998. “Para una sociología de la fotografía” *Reis: Revista española de investigaciones sociológicas, ISSN 0210-5233, N° 84, 1998*, págs. 83-124.