

VII Jornadas Santiago Wallace de Investigación en Antropología Social. Sección de Antropología Social. Instituto de Ciencias Antropológicas. Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires, 2013.

Estructuras relacionales: una metodología para el análisis de imágenes.

ALESSO Mariel.

Cita:

ALESSO Mariel (2013). *Estructuras relacionales: una metodología para el análisis de imágenes*. VII Jornadas Santiago Wallace de Investigación en Antropología Social. Sección de Antropología Social. Instituto de Ciencias Antropológicas. Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-063/152>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/evkA/Mtf>

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>.

Mariel Alesso

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo

marielaless@gmail.com

“Estructuras relacionales”/ *un modo heurístico de producir conocimiento*

Introducción

Desde de una perspectiva teórica que hace referencia a la heurística en la epistemología como un modo de organización del pensamiento contemporáneo, “las estructuras relacionales” constituyen una estrategia metodológica. Sobre la base de esta premisa general, la arquitecta Dora Giordano las plantea como un ejercicio heurístico del conocimiento entendiendo a la estructura no como una organización intrínseca o predeterminada en las cosas sino como un estado provisional determinado por vínculos –concebidos en el sentido dinámico– entre elementos y factores.

Hablar de pensamiento contemporáneo implica entender que éste es un pensamiento relacional, no entitativo, de acuerdo con el cual se construye y se crea desde la acción para reconocer e interactuar en el devenir de las diferencias y similitudes. Es decir, no basta con reconocer las diferencias y similitudes, sino que se requiere interpretar el objeto de estudio en interacción con el sujeto en sus dos niveles, el consciente (cultural) y el inconsciente (deseo). En efecto, como lo señala Giordano, el pensamiento contemporáneo remite a la incertidumbre y, paradójicamente, coincide con el acceso casi ilimitado a la información. Por lo tanto, el ejercicio heurístico del conocimiento es una construcción intelectual que implica seleccionar, combinar, conjeturar correspondencias o asociaciones. De ahí que las estructuras relacionales, en palabras de Giordano, “*son un corte significativo u objetivación provisoria en el proceso de conocimiento. Los argumentos dependen del punto de vista*”. Cabe destacar también que la autora las caracteriza como mutables en cuanto que no responden a una configuración mental previa.

Con respecto a las estrategias, la autora las define así: “*Las estrategias heurísticas son artificios para transformar un tema determinado en modos de **componer el problema**, desplazando los criterios positivistas de aplicación de teorías y métodos (modelos)*” (El destacado es mío).

En este sentido, hemos decidido pensar con **imágenes** para componer nuestro problema: “La construcción de representaciones y prácticas sociales que se dan en el espacio público del barrio de La Boca”. De tal manera que buscar estructuras relacionales sería la estrategia para descubrir, asimilar e interpretar. La pregunta sería “¿cómo?”. Conjeturando o relacionando los datos de la información, de manera tal que se puedan componer relaciones que impliquen una producción de conocimiento. Sin pretender entrar en competencias disciplinarias, tales como la filosofía¹, el diseño, la sociología y la antropología, se focalizará en conceptos intersticiales pero también, y simultáneamente, se buscará una sintonía capaz de situarlos con relación al contexto de referencia. En palabras de Guigou, “*rescatar imagéticamente las diferentes temporalidades y espacialidades, las variadas maneras (simbólicas y materiales) de estar en el mundo*”.

Sin creer en el objetivismo visual y en coincidencia con Bredekamp (1974), quien concibe las imágenes como universos cargados de semántica y como un medio activo del proceso de pensamiento, es en la imagen donde lo visible va a requerir de una experiencia noética. Es en ella donde se va a plantear la **relación** entre el espacio urbano y el espacio social.

Tal como lo plantea Gilbert Durand, las imágenes van a sustentar el pensamiento imaginario y a la vez, van a manifestar la dimensión *anthropos*, y es en esa dimensión en la que el hombre entreteje su cultura. Este supuesto contribuye a sostener que la imagen no se reduce al signo sino que va a construir el sentido; también orienta el uso de las imágenes para capturar al “otro”, que, según Guigou, basa su “*confianza en la representación –que trabaja sobre la unión isomórfica de lo enunciable y lo visible–*” .

¹ Nos referimos a la idea de Deleuze cuando nos plantea que en la filosofía se extraen conceptos, que no se confunden con ideas generales y abstractas, mientras que el arte extrae perceptos. se confunden con ideas generales y abstractas, mientras que el arte extrae perceptos.

Estructura

estructura relacional

la imagen como construcción de sentido

Fotografía FXLB
Alesso Mariel



En la introducción señalamos que el ejercicio heurístico del conocimiento es una construcción intelectual que implica seleccionar, combinar, conjeturar correspondencias o asociaciones. En coincidencia con la crítica al determinismo espacial establecemos la correspondencia entre los conceptos espacio social-espacio urbano sugerida por Bourdieu, quien propone abordarlos desde una perspectiva relacional. Uno de los criterios más importantes para analizar dichos conceptos consiste en cuestionarlos desde los “efectos de lugar”, enunciado que el autor propone para ver cómo las configuraciones del espacio físico (espacio social reificado) inciden en la vida social, dado que los actores sociales luchan por la apropiación del espacio, que emerge entonces como lugar de poder y de esas luchas simbólicas. Es por ello que creemos que estos dos conceptos relacionales no sólo construyen el sentido de nuestra estructura, sino que están presentes en las imágenes que vamos a analizar.

Se trata entonces de preguntar a cada imagen sobre “los efectos de lugar” para comprender las operaciones que los actores sociales y las configuraciones espaciales tienen sobre la vida social; es decir, de investigar en qué medida las posiciones y distancias del espacio social objetivadas en el espacio urbano se incorporan en los actores sociales como principios de visión y división del espacio social.

Descripción: imagen 1

Fotografía color que muestra un puente de hierro abulonado que protagoniza la composición, y cuenta con el apoyo del estímulo visual del contexto del ambiente natural y artificial. Por su tamaño y estructura, el primer nivel de lectura se centraliza en él. En un segundo nivel se observa el Riachuelo y el nuevo puente; ambos ambientes, el natural y artificial, se conjugan en una realidad. El tercer nivel también pertenece al entorno cultural, la ciudad.

Principios relacionales: derecha- izquierda

Derecha - izquierda, ¿lados extremos?, ¿límites? ¿O realidades? Tanto los tramos como su estructura de unión enlazan, vinculan realidades. Cada tramo aparece como una unidad compleja, se autoorganiza, coevoluciona con su entorno a partir de la intervención del sujeto.

La presencia visual del Riachuelo es notoria; y si bien aparece como el límite fijo de la dicotomía izquierda-derecha, no lo es: es un interfaz, conlleva un sistema de intercambio permeable que establece una interconexión, una dinámica vincular. Como describe Denise Najmanovich: “una organización compleja, producida por una dinámica, va formando límites que llamaré límites fundantes” (Najmanovich 2005: 79). El tercer elemento emergente surge de la relación de la dicotomía vincular entre el ambiente natural y el artificial. En ese sistema de intercambio permeable, el Riachuelo se convierte en interfaz de espacio y de realidades, y el puente es el elemento que rompe con la dicotomía izquierda-derecha. Es así cómo se convierte en forma urbana, objeto estatizante y elemento recualificador del barrio, en una “cima dolomítica”, tomando palabras de Manzini (1992).

El Riachuelo, además de ser un conector de realidades, pasa a ser un componente constructor del espacio urbano y de las prácticas sociales.

Descripción: imagen 2

Fotografía color de fachada de una casona italiana de finales del siglo XIX. En la parte superior se observa una disposición secuencial de ventanas que guardan una relación de continuidad y declaran una uniformidad visual.

En la parte inferior también se visualiza una secuencialidad pero en este caso, se conforma por distintos elementos conectores: puerta, mural y portón. Existe una coherencia visual generada por las intervenciones artísticas sobre dichos elementos y por el color.

Sobre la calle se encuentra el contenedor de residuos entregado por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

Descripción: imagen 3

Fotografía color de un segmento de la sede del Centro de Exposición Proa. Sobre la fachada de vidrio se superpone el logo de la fundación. Las letras diseñadas pertenecen a la familia tipográfica sans serif y son intervenidas por un sistema de puntos gráficos. La tipografía acompaña la simplicidad de la identidad, utiliza en la construcción de los caracteres rasgos geométricos, y la unión de los trazos está dada por los puntos. En la parte superior observamos la estructura vidriada transparente, a través de la cual es posible ver el interior del edificio.

Principios relacionales: simulación-simulacro

En la descripción de la imagen 2 dijimos que había una coherencia visual generada por las intervenciones artísticas, ahora bien, esas intervenciones son dibujos realizados con un lenguaje naif, que hacen referencia a las diferentes representaciones urbanas (entendiendo a la representación como algo que ya existe pero que se vuelve a

presentar) y a diversos grupos sociales, al puente Nicolás Avellaneda, la murga, el puerto... En el intento de representar lo simbólico del lugar se produce una **simulación**; es decir, a través de la iconografía se hace referencia a aquello que ya está formulado, en este caso, el puente. Esta iconografía no es aleatoria, sino que convive con la vida misma; es decir, se integra como parte de un proceso cultural, con “significados culturales que objetivan en forma de artefactos o comportamientos observables” (en consonancia con los planteos de Giménez, 2011). Por lo tanto la cultura, como “telaraña de significados” –según palabras de Clifford Geertz (1992: 20)–, comienza a entretejer y a sedimentar el espacio con formas observables. Cabe destacar que esta ilustración es la identificación de un centro cultural vecinal.

En la imagen 3 también nos encontramos con una representación simbólica del lugar, el puente, pero en este caso la imagen ya no es naif y referencial, sino que pertenece al lenguaje del diseño gráfico, con lo que se produce así un **simulacro**. Nuestro trabajo de campo nos llevó a constatar que el estudio que diseñó el logo de la Fundación Proa tomó de la realidad la alegoría del remache en el hierro del puente Nicolás Avellaneda y la transformó en un punto gráfico que, en combinación con la tipografía, se convirtió en el logo de la institución. Ese remache pasó a ser su imagen identitaria, una imagen que ya pertenecía a otra, que presentaba y representaba el paisaje urbano del barrio de La Boca pero que, a partir de la intervención de una disciplina proyectual, se apartó del origen, en este caso formal. Y es en este punto en que podríamos preguntarnos el por qué del simulacro. Según nuestro entender, el canon tradicional del barrio, el puente, es llevado a otra categoría: de la categoría de artefacto urbano pasa a una categoría icónica, la tipografía. El diseñador Tony Brook nos señala: "Es una lectura contemporánea o una abstracción de la construcción de Puente (...). El Puente es un símbolo poderoso y evocativo del barrio y Proa mantuvo una relación cercana con él durante años, reforzando su significado cultural".

Estamos en condiciones de encontrar el elemento emergente, la **reconversión**. Analizando las imágenes de esta primera estructura, y retomando las palabras de Guigou “sobre la unión isomórfica de lo enunciable y lo visible”, si bien es cierto que las estrategias de reconversión –tal como las plantea Bourdieu– son las prácticas sociales que, teniendo como objetivo mantener u optimizar la posición social, residen en transformar la estructura patrimonial, creemos que en esa unión isomórfica reside una

estrategia de reconversión. Cada grupo social, ya sea el centro cultural vecinal como Proa, necesitan de la impronta icónica del puente para realizar una apropiación del barrio, para trabajar sobre un canon tradicional cultural como instrumento legítimo que les permite definir su posición relativa y construir su espacio simbólico y es así, como –a nuestro criterio– el espacio urbano es tomado como espacio de juego donde pueden advertirse las estrategias colectivas, espontáneas u organizadas, cuyo punto de partida es la conservación.

Y es en la relación espacio de juego-reconversión que surgen, a nuestro parecer, las “categorías socioespaciales” –en palabras de Alejandro Grimson (2009)–. En una clase virtual, Segura Ramiro (2013) menciona un artículo de Grimson para pensar los barrios de Buenos Aires. Desde su perspectiva, estas “categorías operan asociando territorios específicos (el sur, el norte, Palermo, las villas) con determinados tipos de personas y poderosas cargas afectivas vinculadas con el deseo, el temor, el gusto”. El centro Cultural Vecinal y Proa poseen una carga afectiva vinculada a lo artístico. Tanto el vecino como el turista asocian a Proa con la producción de cultura, con un espacio artístico que convoca a un público selecto. Así lo plantea Bourdieu: “la producción de los productores dispuestos y aptos para producir un tipo determinado de bienes culturales y consumidores dispuestos y aptos para consumirlos, por lo tanto, dotados de una disposición cultivada” (Bourdieu, 2002: 102). En cambio, en el caso del Centro Cultural Vecinal, a pesar de encontrarse muy próximo a Proa, este espacio suele ser asociado con la zona más marginal del barrio, la villa. Son los mismos vecinos quienes comentan que es peligroso acceder a este Centro porque alrededor están los delincuentes,² y que solamente se puede acceder a él con alguien que se encuentre “acreditado”.

² Vale aclarar que no desconocemos las consecuencias problemáticas que la modernidad generó en el espacio. Algunos se asocian a los sectores que no pudieron ser incluidos, a la pobreza y delincuencia. Territorio y miedo se relacionan a partir de la apropiación del espacio: el Tópico (es el individual y nos da seguridad), el heterotópico (espacio del otro, genera la incertidumbre) y el utópico (espacio ideal, no tienen amenaza). Esas apropiaciones del espacio construyen mapas que definen zonas: peligrosas-no peligrosas. Coincidimos con Merklen cuando remarca la paradoja de que cada vez que se oye hablar de pobreza, menos escuchamos sobre las cuestiones sociales y las relaciones de poder, pero no es nuestra intención indagar sobre estos problemas sino señalar que somos conscientes de ellos.

Vemos entonces que hay una apropiación del espacio a partir de la iconografía del puente y de una categorización socioespacial: de Proa como un “espacio estético para un público selecto” y del Centro Cultural Vecinal como “espacio peligroso para los de afuera”.

Reflexiones finales

Pensamos con **imágenes** a partir de una estrategia metodológica, la de las “estructuras relacionales”, que nos permitieron ver la construcción de representaciones y prácticas sociales que se dan en el espacio público del barrio de La Boca. Si presentamos otras imágenes en relación con la estructura 1, ésta tomaría su carácter provisorio, entraría en relación con otros factores y elementos y tomaría una forma rizómica, de ahí el carácter mutable que Dora Giordano explica. De esta manera hicimos participar a las imágenes en el proceso activo del pensamiento, y así generaron la decibilidad, los conceptos y la visibilidad de un momento histórico. *“Toda época ve lo que quiere ver”* (Michel Foucault [1926-1984]).

Bibliografía

Brook, Tony. Disponible en

<http://spin.co.uk/work-by-discipline/identity/fundacionproa><http://spin.co.uk/work-by-discipline/exhibitions/proa-buenos-aires-exhibition>

Geertz, Clifford (1992). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

Giménez, Gilberto (1996). Territorio y cultura. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas [en línea] II, diciembre. Disponible en:

<<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=31600402>> ISSN 1405-2210 (consultada: 26 de octubre de 2011).

Giménez, Gilberto (2011). “La concepción simbólica de la cultura”. Disponible en http://conceptualdelacultura.blogspot.com.ar/2011/03/la-concepcion-simbolica-de-la-cultura_10.html (consultado en noviembre de 2011).

Giordano, Dora. Pertinente al CEIP 2013 Guía sobre la clase. “El conocimiento y la heurística”.

Guigou, Nicolás. Representación e imagen: las miradas de la Antropología Visual

Publicado el: 2013-05-03. Disponible en

http://www.antroposmoderno.com/antroarticulo.php?id_articulo=296. (consultado en agosto de 2013).

Gutiérrez, Alicia (2012). Las prácticas sociales. Una introducción a Pierre Bourdieu, Villa María: Edivim, 2012.

Segura, Ramiro CLASE I (VIRTUAL II) Clasificaciones espaciales, configuraciones socio-espaciales y efectos de lugar UNLP / IDAES-UNSAM. Seminario de antropología Urbana FLACSO.