



El uso de la Fotografía en la investigación social

The use of Photography in social research

María Julia Bonetto

Resumen

En las últimas décadas, el empleo de la fotografía en la investigación social ha tenido un lugar preponderante. La fotografía permite observar, analizar y teorizar la realidad social. Más específicamente, la imagen como dato ayuda a contextualizar lo observado y posibilita profundizar sobre aspectos menos visibles en otros modos de registro de lo observado. Este artículo tiene como objetivo realizar una aproximación teórica al uso de la fotografía en la investigación social, señalar las diversas perspectivas de análisis en referencia a lo visual como representación de la realidad social, y discutir aspectos éticos y metodológicos que hacen a la inclusión de material fotográfico en los estudios empíricos. En la primera sección, realizamos un breve recorrido teórico sobre el surgimiento de la fotografía y su condición social. A continuación, profundizamos sobre el uso de la imagen en la investigación social y las técnicas más frecuentemente utilizadas y, por último, reflexionaremos sobre las cuestiones éticas y las herramientas de análisis del contenido visual.

Palabras clave: Sociología visual; Fotografía; Metodología; Teoría social; Investigación cualitativa.

Abstract

In recent decades, the use of photography in social research has had a prominent place. Photography allows observe, analyze and theorize the social reality. More specifically, the image as data helps contextualize the observed and enables deeper into less visible aspects in other recording modes observed. This article aims to make a theoretical approach to the use of photography in social research, show the diverse perspectives of analysis in reference to the visual as representation of social reality, and discuss ethical and methodological aspects related to the inclusion of material photo in empirical studies. In the first section, we make a brief theoretical look at the rise of photography and social condition. Then we delve on the use of image in social research and techniques most frequently used and, finally, we will reflect on ethical issues and analysis tools of visual content.

Keywords: Visual Sociology; Photography; Methodology; Social theory; Qualitative research.

Introducción¹

La fotografía nace en el siglo XIX. En sus inicios, estuvo ligada al arte—de acuerdo a su función estética—y funcionó como relevo de la pintura. Más tarde, la imagen toma también otro valor, que es el de documentar la realidad (Becker, 1974) y elaborar una representación visual diferente. Su carácter informativo se ve desplegado en la capacidad de registrar lo acontecido en la sociedad. Hoy, como antes, la cámara simboliza un poder que detecta y organiza a los individuos, situándolos en complejos sistemas clasificatorios propios de las sociedades avanzadas (Triquell y Feld, 2013). En sociología, durante las últimas décadas, la fotografía ha asumido creciente importancia como técnica para la reunión de datos en el marco de una perspectiva cualitativa. La imagen se ha vuelto un testimonio que nos acerca de una manera más completa a los fenómenos sociales observados.

Este artículo tiene como objetivo realizar una aproximación teórica al uso de la fotografía en la investigación social, demarcar las diversas perspectivas de análisis en referencia a lo visual como representación de la realidad social, y discutir aspectos éticos y metodológicos que hacen a la inclusión de material fotográfico en la investigación social. Para ello organizamos el trabajo de la siguiente forma.

En la primera sección, proponemos una síntesis de los diferentes fundamentos teóricos acerca de la imagen y su poder social como “reflejo” de la realidad. A continuación, presentamos el uso de la fotografía en la investigación social, recorriendo autores clásicos de la sociología como Hall, Becker y Bourdieu, para luego adentrarnos en el marco integrado propuesto por Pauwels (2010) más recientemente. Profundizaremos sobre las técnicas más frecuentemente utilizadas y presentaremos algunos trabajos empíricos. Por último, luego de una breve descripción acerca de las cuestiones éticas a considerar en el marco de una investigación que incluye imágenes fotográficas, abordamos el análisis e interpretación del contenido visual reflexionando sobre la importancia de incorporar a la fotografía en las discusiones metodológicas actuales.

La condición social de la imagen fotográfica

La historia de la fotografía comienza en 1839, cuando se difunde la técnica del primer procedimiento fotográfico: el daguerrotipo.² Si bien, Joseph Niepce figura como el inventor de la fotografía, Louis Daguerre instala el daguerrotipo, y es allí cuando se da una intensa disputa por determinar quién había sido el inventor de la nueva técnica (Gamarnik, 2011). A pesar de esta lucha, la fotografía toma el relevo de la pintura para convertirse en un trabajo artesanal que luego se industrializa entrado el siglo XIX, formando parte del período que algunos autores llaman de “la doble revolución”, la Revolución Francesa y la Revolución Industrial. Entonces, la fotografía comienza a hacerse presente en la vida cotidiana de las personas, y a masificarse como medio de representación de la realidad. Los retratos, las fotografías de familias y las imágenes artísticas comenzaron a documentar lo que sucedía en aquel momento. Gamarnik (2011) destaca que uno de los usos sociales de la fotografía durante los primeros tiempos fue su uso “científico”, es decir, su poder residía en el carácter documental de la técnica para reproducir la vida social, y esto servía a la expansión colonial de la fotografía que propagaba las ideas de Occidente sobre otras culturas y, al apogeo de las doctrinas racistas para catalogar a los grupos humanos. “La creencia en la objetividad de la imagen fue la fuente de su verdadero poder” (Gamarnik, 2011: 76).

Ahora bien, siguiendo a Freund (1983: 42), “hoy la fotografía ha llegado a ser el lenguaje más corriente de nuestra civilización”; el siglo XXI es el de la imagen. En efecto, en la actualidad

¹ Este artículo forma parte del proyecto “Prácticas alimentarias, elección e identidad: un estudio con jóvenes vegetarianos y veganos de Buenos Aires” para el cual se me otorgó una beca estímulo UBACyT (2014-2015) bajo la dirección de Betina Freidin. Agradezco a los revisores externos del manuscrito y a los editores de ReLMIS por sus sugerencias y comentarios. Un agradecimiento especial a mi directora por su guía y contribuciones en la elaboración y redacción del artículo. Mercedes Krause colaboró con la lectura de la versión preliminar del manuscrito presentado en I Congreso de Investigación Cualitativa en la ciudad de Córdoba durante el 2014.

² El Daguerrotipo se dio a conocer en París en 1839, y fue el primer procedimiento de revelado fotográfico compuesto por partículas de mercurio y plata. La placa fotográfica se exponía a vapores de yodo para hacer del material un objeto fotosensible.

las imágenes tienen el poder de construir miradas sobre el mundo, organizar nuestras percepciones y nuestros sistemas de conocimiento. En otras palabras, la nueva cultura visual se caracteriza precisamente por centrarse en la imagen como un lugar donde se crean y discuten los significados (Mierzoeff, 2003). Aunque la producción de discursos visuales se encuentra desigualmente distribuida, la potencialidad de las imágenes fotográficas es que constituyen miradas que son contempladas por otros (Triquell y Feld, 2013). Arfuch lo introduce así, “como el lenguaje, podemos hablar entonces de la fuerza performativa de la imagen” (2009:19). La acción de mirar, contemplar y ser percibido por otros toma a la imagen como vehículo.

El carácter documental de la fotografía, nos conduce a pensar que otro de los usos sociales de la imagen es el del registro sistemático de los hechos históricos. Tomando a la fotografía como lenguaje, Walter Benjamin abre paso a la idea de enlace entre historia y fotografía, entendiendo esto como una dialéctica de miradas petrificadas cuyo encuentro se establece en un intervalo temporal y espacial que no es lineal. Tal es así, que para Benjamin la historia, así como la fotografía, no sigue una progresión lineal, sino que interrumpe la continuidad de la narración. Entonces, en los escritos de Benjamin (1987), hallamos que la fotografía introduce una novedad: su relación con el tiempo, mezcla de pasado y presente. El movimiento del cual habla el autor simboliza un cambio en el pensamiento, “una imagen bien mirada sería por lo tanto una imagen que ha sabido desconcertar, después renovar nuestro propio lenguaje, y por lo tanto, nuestro pensamiento” (Benjamin, 1987: 8). Sus reflexiones sobre la cultura se inscriben en el análisis marxista y, en especial, en el problema de la reproducción técnica de los productos culturales. En este marco, la fotografía pasa a ser considerada aquella práctica capaz de copiar ilimitadamente un hecho y, en consecuencia, se pierde su originalidad. Sin embargo, Benjamin alejado de cierta postura crítica, considera a la fotografía como una herramienta para develar una forma inconsciente que organiza la mirada (Benjamin, 1989). Lo que la cámara “ve” no es una realidad objetivamente definida, sino que posee mecanismos ópticos particulares que se adaptan a la lógica del ojo humano, mediante los cuales se construye un fragmento de un mundo visible al que llamamos fotografía.

Por otro lado, también influenciada por las ideas de Benjamin, Sontag (2010) problematiza la omnipresencia de la imagen en la vida cotidiana, sus diferentes usos y su asociación con las nuevas formas de ver y acercarnos al mundo. Su trabajo *Sobre la fotografía* aporta a la literatura del siglo XX por su importante análisis de la imagen, tanto en el plano moral como estético. Para Sontag, “hacer fotografía ha implantado en la relación con el mundo un voyeurismo crónico que uniforma la significación de todos los acontecimientos” (2010:21). En este sentido, la autora busca establecer a la fotografía no sólo como un arte, sino también como una práctica cotidiana que sirve de suministro único para mostrarnos la realidad como no la habíamos visto antes. Por lo tanto, “las fotografías son un modo de apresar la realidad que se considera recalcitrante o inaccesible, de imponerle que se detenga. O bien amplían una realidad que se percibe reducida, vaciada, percedera, remota. No se puede poseer la realidad, se puede poseer imágenes” (Sontag, 2010: 159). Sontag, vuelve aquí sobre la relación entre la historia o, en otras palabras, las formas de historizar y la fotografía como documento de los acontecimientos.

Por su parte, desde la semiología, Roland Barthes en *La cámara lúcida* (1980), argumenta que la imagen fotográfica es la reproducción analógica de la realidad, “lo que caracteriza a las sociedades llamadas avanzadas es que tales sociedades consumen en la actualidad imágenes y ya no, como las de antaño, creencias” (1980:199). Este consumo masivo de la imagen inherente a las sociedades modernas, se debe a las funciones que tiene la fotografía, a saber: informar, representar, sorprender y hacer significar. Esto supone, que la fotografía como productora de códigos también es lenguaje visual, “el estilo es lo que hace que la fotografía sea un lenguaje. (...) La fotografía lleva su referente consigo: no hay foto sin algo o alguien. La esencia de la fotografía es la obstinación del referente de estar siempre allí” (Barthes, 1980: 152). Con la fotografía no se puede negar que la cosa o sujeto haya estado allí, esto significa que existe una doble posición: de realidad y de pasado. Entonces, la imagen se vuelve testimonio congelando así el presente y el paso del tiempo.

Como vemos, lo visual se inserta en el mundo ya en el siglo XIX a través de diversas disciplinas y conceptualizaciones teóricas. Los diferentes usos de la imagen dan cuenta de su “condición social” y, en consecuencia, de su poder; aquel capaz de documentar los hechos,

construir miradas del mundo, generar diversos discursos visuales y organizar sistemas de pensamiento. En particular, en las ciencias sociales el foco de interés descansa sobre el vínculo de la imagen fotográfica y la realidad observada, así como también se percibe el registro de lo social como un documento o forma de “estar” en el mundo, en relación con la historia y el contexto de la propia imagen, como lo veremos a continuación.

Formas de mirar: La fotografía como técnica de producción de datos en la investigación social

La mirada es lo que define la intencionalidad y el objetivo de la visión, y esto supone la manifestación más humana de nuestra posición en el mundo. Según François Soulages,

Una foto no es una prueba, sino una huella a la vez del objeto por fotografiar, que es incognoscible e infotografiable, del sujeto que fotografía, que también es incognoscible, y del material fotográfico; por tanto, es la articulación de dos enigmas, el de objeto y el del sujeto. Por eso la fotografía es interesante: no da una respuesta, sino que plantea e impone ese enigma de enigmas que hace pasar al receptor de un deseo real a una apertura sobre lo imaginario, de un sentido de interrogación sobre el sentido, de una certeza a una inquietud, de una solución a un problema (2010: 342).

Por lo tanto, y siguiendo a lo planteado por el crítico de arte francés, la fotografía aparece como un elemento visible de un trasfondo que se hace visible en el material fotográfico, pero que tiene elementos que—en la realidad—son invisibles y nos invitan a interpretar e interrogarnos acerca del sentido de la imagen. En este trabajo interpretativo, la fotografía se ubica como una herramienta para la reunión de datos en la investigación social y, puede acompañar a la palabra en diversas instancias para dar cuenta de aquellos elementos menos visibles que hacen al objeto de estudio. El objetivo es aprender a observar. En este sentido, crecientemente en las investigaciones se utiliza material visual en el proceso de investigación, ya sea tomando fotografías durante el trabajo de campo, usando materiales de archivo, o utilizando imágenes tomadas por los propios sujetos. La sociología visual y la antropología visual parten de la idea de que las manifestaciones visuales sirven para observar, analizar y teorizar sobre el comportamiento individual y los productos culturales (Becker, 1994; Bourdieu, 2003; Collier, 1997; Hall, 1997; Pauwels, 2010).

En el campo de la antropología, la fotografía ha resultado una herramienta práctica para resolver problemas de carácter técnico y metodológico, tal es así que permitió estimular las declaraciones de los informantes ayudando a superar aspectos claves en la interacción con las personas objeto de estudio. En esta línea, el aporte de Collier es de sumo interés, ya que propone que “el uso de la fotografía para la investigación se puede definir en tres niveles: como respaldo o apoyo de la información existente, durante la recolección de la información, y como resultado primario de la investigación” (1997: 19). Tomar a las imágenes como “dato” sirve para dar cuenta del entramado de la vida social de los entrevistados, y así comprender desde una visión más profunda el comportamiento individual y las normas culturales. Con frecuencia, los trabajos etnográficos utilizan imágenes tanto como un medio de estudio y como un medio de (re)presentación (Marion y Crowder, 2013). Los trabajos de Ardèvol (1995; 1998) ponen el acento en la imagen cinematográfica como documento etnográfico capaz de funcionar como producto y proceso cultural. El interés principal de la antropología visual radica en el análisis del modo de representación, de los productos culturales y cómo éstos son interpretados en distintos contextos de recepción (Ardèvol, 1995).

En el marco de los estudios culturales y la sociología de la cultura, Stuart Hall (1997; 2006) constituye una figura central respecto de la teorización de las representaciones culturales y en la interpretación de los signos visuales. Partiendo del concepto de representación³, para Hall la

³ El concepto de representación hace alusión al proceso mediante el cual se producen e intercambian sentidos entre los miembros de una cultura. En palabras de Hall, “la relación entre las cosas, conceptos y

producción de sentido depende de los objetos que se relacionan con conceptos o representaciones mentales y, del lenguaje característico de cada cultura. El sentido sobre el mundo es construido a través de procesos de codificación y decodificación. Hall (1997:5) conceptualiza a la fotografía como un sistema de representación que utiliza la imagen para comunicar sentidos sobre personas, eventos, escenas y que, en este sentido, opera como una práctica de significación. Este autor no sólo aporta un enfoque semiótico para comprender a la imagen como lenguaje sino que integra una perspectiva discursiva para observar cómo las distintas formas de representación se inscriben en situaciones históricas específicas y los efectos de poder que producen (por ejemplo, regulando conductas, construyendo identidades y subjetividades) (Hall, 1997: 6).

Los trabajos de Bourdieu (2003) y Becker (1974; 1994; 1995; 1999) también son de capital importancia, ya que invitan a reflexionar sobre la posición del investigador en el contexto de estudio y las estrategias metodológicas acerca del uso de la fotografía en el trabajo de campo. Becker practicó la fotografía, y fue uno de los primeros científicos sociales que se encargó de interrogar acerca del vínculo entre sociología y fotografía. La premisa fundamental de Becker (1974) hace alusión a que toda fotografía—ya sea periodística, documentaria o de la sociología visual—es considerada siempre en contexto. El hincapié en el contexto se relaciona con la mayor atención que pone el autor sobre el proceso de producción de un producto cultural, que define el contenido y no el producto en sí mismo. “Por ello, para analizar cualquier creación artística, se debe construir el mundo donde es concebida” (Becker, 1995: 67). El primer recorrido que realiza el autor sobre la sociología del arte es significativo para el análisis de la fotografía, ya que sostiene que la imagen “encuentra su razón de ser en la manera en cómo aquellos que están implicados en su elaboración la comprenden, utilizan y le atribuyen sentido” (Becker, 1999: 173). De este modo, el trabajo sistemático que hace a la sociología visual implica realizar preguntas sobre la construcción social donde la foto juega un rol determinado, los usos, los personajes implicados, etc., porque las fotos como todo objeto cultural extraen su sentido del contexto (Becker, 1999). Para ello, Becker va a realizar una diferencia entre tres tipos de fotografía: la fotografía periodística, la documental y la sociología visual. Se trata de una distinción nominal que tiene su base en dos contextos, a saber: el “organizacional” en el que se encuentran las fotografías, y el “histórico”, en el que surgieron y se desarrollaron los tres términos clasificatorios. Tomando a la fotografía como arte, pero también como productora de datos, Becker insiste en que “estos géneros proveen una mínima información general para hacer inteligibles las imágenes” (1994: 9). Estos tres tipos de fotografías contienen un límite difuso, y allí es donde radica su riqueza.

Por su parte, Bourdieu analiza a la fotografía como un *arte intermedio*⁴, pero también como herramienta y fuente de datos para la investigación. El ejemplo más significativo en la obra de Bourdieu, es su trabajo etnográfico realizado en Argelia entre 1958 y 1961⁵. Dicho acervo fotográfico se inscribe en la tradición de una fotografía humanista, y consigue de tal manera establecer una base de confianza que logra desarrollar una práctica fotográfica capaz de documentar a lo largo del tiempo su compromiso, su autenticidad y su afectividad con el objeto de estudio. Para Bourdieu, “fotografiar es una manifestación de la distancia del observador que registra y que no olvida que está registrando (...), pero supone también una proximidad familiar, atenta y sensible a detalles imperceptibles” (2003: 44). En su investigación, la fotografía cumplió dos funciones: por un lado, recordar situaciones y describir escenarios, y por el otro, una forma de mirar e introducirse en el tema. También, el trabajo de Bourdieu durante la guerra argelina se corresponde con una decisión metodológica de arriesgar para contemplar. Las fotos tomadas en el contexto de investigación son inseparables de la reflexión misma porque argumentan, razonan y explican el fenómeno en estudio. En este trabajo etnográfico desarrollado por Bourdieu, vemos cómo se establece una relación que es al mismo tiempo próxima y distante, y que se define tanto en el acto de disparar como en el acto de observar el fenómeno. “las normas que organizan la captación fotográfica del mundo, según la oposición entre lo fotografiable y lo no-fotografiable, son

signos está en el corazón de la producción de sentido dentro de un lenguaje. El proceso que vincula estos tres elementos y los convierte en un conjunto es lo que denominamos representaciones” (1997: 6).

⁴ En este texto, Bourdieu realiza un análisis minucioso del surgimiento de la fotografía, y la toma como objeto de estudio, intentando superar las abstracciones de un objetivismo falsamente riguroso. Para más información véase Bourdieu (2003).

⁵ Para más información, véase Schultheis y Frisinghelli, 2011.

indisociables del sistema de valores implícitos propios de una clase, de una profesión o de una capilla artística” (Bourdieu, 2003:4). Cada grupo ordena y organiza la práctica individual confiéndole funciones que responden a intereses propios, sin embargo, esto se encuentra ligado a la estructura del grupo determinado, y a su posición en la estructura social. Podemos vislumbrar que el hincapié de Bourdieu no sólo radica en acercarse a la fotografía como objeto de estudio, sino también comenzar a observarla como reflejo de nuestra posición en el mundo.

Estudios sociológicos más recientes, le otorgan importancia a la integración de diferentes prácticas y estrategias metodológicas para llevar a cabo una investigación social visual. En particular, pondremos atención sobre el trabajo de Pauwels (2010), quien rescata la importancia de la creación de un marco que integre las diferentes instancias que hacen al trabajo con contenido visual en sociología, e insiste en la idea de sistematizar lo visual a partir de tres temas. El primer tema consiste en el *origen y la naturaleza de los efectos visuales*. Aquí, la importancia radica en la *elección* por parte del investigador de usar material visual existente o producirlo de acuerdo a sus objetivos de investigación. El debate reposa sobre los problemas de trabajar con material preexistente, donde las consecuencias se hallan en el escaso conocimiento acerca de cómo fueron producidas las imágenes, en qué contexto y cuán representativas son de los temas a analizar. Por otra parte, para Pauwels (2010) la elección de reunir los propios datos y producir contenido visual está en estrecha relación con que los efectos visuales producidos por el propio investigador; en general, permiten un mayor control sobre el procedimiento de reunión de los datos (e idealmente más reflexividad) para que el material pueda ser debidamente contextualizado. También aquí el referente o sujeto de la investigación cumple un papel importante. Siguiendo a Pauwels, “la investigación visual en las ciencias sociales tiene a la cultura material y al comportamiento humano como tema (...) La cultura material incluye artefactos y objetos que pueden proporcionar información sobre rasgos materiales e inmateriales de una sociedad determinada. El comportamiento espontáneo, también es otro tema de importancia crucial en la investigación social visual” (2010:553).

Esto último, nos permite ahondar sobre una de las técnicas utilizadas con mayor frecuencia para la producción y reunión de datos por parte del investigador en sociología visual, a saber: la Entrevista de Foto Elucidación (EFE). La imagen fotográfica utilizada en la entrevista habilita la posibilidad de construir otras significaciones y reflexionar sobre la propia imagen, sobre lo aparente y lo esencial desplegado allí. En palabras de Harper, “la entrevista de foto elucidación se basa en la simple idea de insertar una fotografía en una entrevista de investigación. La diferencia entre las entrevistas a partir de imágenes y texto, y entrevistas utilizando las palabras solas radica en la forma en que respondemos a estas dos formas de representación simbólica” (2002:13). La imagen como estímulo de la entrevista forma parte de un continuo, donde en un extremo se hallan las imágenes que hacen a objetos, personas y artefactos, y en el otro extremo se encuentran aquellas imágenes representativas de las dimensiones más íntimas de lo social (la familia, el cuerpo). Es decir que la EFE habilita la posibilidad de conectar las definiciones del sí mismo con la sociedad, la cultura y la historia. Harper (2002) advierte que las imágenes tienen la capacidad de evocar elementos más profundos de la conciencia humana que las palabras; los intercambios basados exclusivamente en palabras utilizan menos capacidad cerebral que aquellos intercambios en los cuales el cerebro procesó tanto imágenes como palabras. A través de esta técnica, las imágenes pueden ser producidas tanto por el propio investigador como por el entrevistado, haciendo partícipe a ambas miradas del proceso de investigación. Por su parte, Marion y Crowder (2013) concluyen que la foto elucidación “es un método en el que las imágenes (en lugar de una serie de preguntas) se utilizan para provocar una discusión” (2013:127). En este sentido, las fotos evocan los comentarios y, buscan centrar la atención de los entrevistados en un tema particular o explorar algún aspecto de lo que se está descubriendo. Diversos trabajos empíricos, ponen especial atención en facilitar la comunicación, evocar memorias y sentimientos a través de la técnica de foto elucidación (por ejemplo, Meo y Dabenigno, 2011). El trabajo de Triquelly Feld (2013), echa luz sobre el efecto que produce la entrevista de foto-elucidación en el contexto de la experiencia de encierro en instituciones carcelarias de la Argentina, “el carácter testimonial propio de la fotografía produce un efecto que abarca dos dimensiones paradójicas: por un lado, la necesidad de dar cuenta del tránsito por la experiencia de encierro, y por otro, disimular ese mismo contexto para el afuera” (2013: 24). Trabajos internacionales como la investigación llevada a cabo por Bolton y su equipo (2001) acerca del trabajo infantil en Inglaterra pone al descubierto el

sentido de las imágenes tomadas por los propios protagonistas. En palabras de los autores, “la fotografía nos dio acceso a datos más amplios que van más allá de los casos específicos que participaron en la investigación” (Bolton et al, 2001: 516).

Estos ejemplos, nos ayudan a pensar las ventajas y desventajas de utilizar—como investigadores—imágenes producidas por otros, o llevar a cabo nuestra propia producción de documentos fotográficos. El uso de la imagen en el estudio de los comportamientos sociales y los objetos culturales enriquece al contexto y contenido de toda investigación (Pauwels, 2010). Tal es así que la integración de aspectos teóricos y metodológicos utilizando a la imagen como herramienta, le otorgaría mayor visibilidad al fenómeno en estudio y, al mismo tiempo, el análisis y producción de los datos proporcionaría información más compleja del mismo. En nuestra investigación con entrevistas con jóvenes veganos y vegetarianos utilizamos la imagen fotográfica tomada por el investigador como disparador de contenidos no siempre emergentes en la interacción verbal. A través del registro fotográfico de la cultura material implicada en las prácticas alimentarias y los contextos interactivos de consumo buscamos dar cuenta del trabajo identitario de estos jóvenes. Nuestro trabajo se inspira en parte en Salazar et. al. (2008), quienes a través del registro de las comidas de niños en las escuelas, ponen en relieve la importancia de la imagen en el estudio de las prácticas alimentarias, “las fotos nos brindaron una visión más comprensiva y holística acerca del uso de las viandas de comida de los niños en la escuela” (2008: 435). En el marco de los estudios culturales, usar la imagen puede ser especialmente relevante para dar cuenta de las identidades de determinados grupos sociales, en tanto supone hacer visible lo invisible de nuestra cultura. En este sentido, el proceso de investigación que utiliza la imagen fotográfica puede ser una actividad de empoderamiento a través de la representación estética de la identidad grupal (Russell y Díaz, 2013). Las imágenes que representan el universo cultural de cada grupo social también dan cuenta de sus rasgos identitarios, y esto posibilita la generación de un proceso de validación de la identidad. En palabras de Mirzoeff, “la cultura es el lugar en el que las personas definen su identidad y eso cambia de acuerdo a las necesidades que tienen los individuos y comunidades de expresar dicha identidad” (2003: 49). La imagen constituye un testimonio de la diversidad de subjetividades e identidades que operan en cualquier mundo social (Triquell y Feld, 2013). En esta línea de análisis, Freidin y Perugorria (2007) integraron elementos visuales en su estudio “multi-método” del movimiento asambleario argentino en momentos de declinación de su actividad. Las autoras participaron de sus actividades celebratorias años después del auge del movimiento, lo que les permitió reunir narrativas visuales de la identidad colectiva reivindicada producidas por ellas mismas así como por los asambleístas (fotos y grafitis).

Retomando lo propuesto por Pauwels, el segundo tema a considerar para un proyecto de investigación visual es el *enfoque de la investigación y el diseño*. En el caso de la EFE, un análisis detallado del producto visual involucra tanto al proceso de producción de las imágenes como las reacciones ante lo representado en las mismas, es decir, el *feedback* verbal reunido. El foco está en el contenido de la imagen, en aquello que está representado. Sin embargo, y siguiendo a Pauwels, “los investigadores deben estar siempre atentos a la diferencia inevitable entre lo representado (el referente) y la representación” (2010: 557). En resumen, el foco del análisis en la investigación visual puede recaer sobre: el contenido de una representación visual (el representado), su forma y estilo (más a menudo en conjunción con el representado), los procesos que están relacionados con la producción y el uso de representaciones visuales y, finalmente, la reacción verbal a los estímulos visuales (Pauwels, 2010). Por añadidura, el análisis del material visual, ya sea este existente o producido por el propio investigador, requieren de la fundamentación teórica correspondiente incluyendo el tema principal objeto de estudio. Pensar y tratar a las imágenes como datos nos permite luego analizarlas y comprender los significados en diferentes niveles de análisis (Marion y Crowder, 2013). Los recursos metodológicos a considerar devienen partes importantes del diseño de la investigación. En este sentido, el análisis del material visual, las estrategias de producción y los aspectos éticos y legales son cuestiones a tener en cuenta que le otorgan sentido al resultado de la investigación (Pauwels, 2010). Sobre esto profundizaremos en la siguiente sección.

Por último, el tercer tema a considerar propuesto por Pauwels (2010), es el *formato y propósito del producto final*. Generalmente, la producción visual es utilizada en el producto final siempre y cuando represente y aporte valor a la investigación. Los recursos metodológicos con los que cuentan los investigadores conducen a abordar las imágenes de acuerdo al análisis requerido

para el estudio. Generalmente, el análisis de imágenes preexistentes necesita de un conocimiento acerca de los aspectos técnicos y expresivos de técnicas de representación. En especial, este tipo de imágenes sirven para poner el foco de análisis en el contexto histórico y cultural de la producción visual. Por el contrario, cuando las imágenes son producidas por el propio investigador, se requiere un conocimiento visual más activo capaz de prestar especial atención a las convenciones culturales respecto del medio que están utilizando, y sus posibles consecuencias. Entonces, el valor intrínseco de la imagen reside en la posibilidad de generar un corpus teórico coherente de acuerdo al propósito de estudio. Así lo afirma Pauwels, “el valor de la imagen para la investigación es el resultado combinado de un conjunto de datos válidos y representativos, creados para un propósito determinado, una pregunta de investigación, y un sólido proceso de pasar de hechos visuales o indicios a un conjunto de inferencias razonadas y fundamentadas” (2010:567).

Hasta aquí hemos abordado las diversas formas de mirar y producir datos a través de la imagen. Entre las estrategias metodológicas que conducen a una sociología visual, el marco integral propuesto por Pauwels (2010) es de mucha utilidad, ya que nos permite no solamente hacer hincapié en las decisiones metodológicas de un proyecto de investigación, sino que también nos invita a reflexionar acerca de la relación entre enfoque teórico, diseño y producto final de la investigación recorriendo las diversas instancias.

Cuestiones éticas

La literatura también ahonda sobre las cuestiones éticas a tener en cuenta durante el proceso de investigación y, al momento de producir imágenes o contenidos visuales donde se ve involucrada la presencia de un otro. Tanto Nsr (2007) como Pauwels (2010), hacen referencia a la veracidad de las imágenes y a su interrelación con la postura ideológica, social y cultural de cada investigador. El análisis de las imágenes y su uso en investigación social requiere de “cautela, profundidad, lectura atenta, no sólo ver; es necesario percibir, mirar, observar y documentar el hecho, la imagen, el fotógrafo” (Nsr, 2007: 14). Del mismo modo, el desafío ético del desarrollo del proceso de investigación social basado en imágenes también está en considerar el anonimato, confidencialidad de los datos y el consentimiento para participar en el estudio de acuerdo a los principios éticos internacionalmente aceptados y, no solamente considerar los derechos de los participantes, sino también los derechos de autor de los productores de imágenes (Pauwels, 2010).

Considerando el uso de la fotografía como herramienta principal de la investigación, es sustancial el desarrollo de la confianza y la relación previa con las personas en estudio. En referencia a los aspectos metodológicos, se instala la necesidad de considerar—en todo momento—si el método es demasiado intrusivo (Wright et al., 2010). Esto nos lleva a pensar sobre la responsabilidad y el compromiso por parte del investigador, “Hablamos de una doble responsabilidad: la del productor de las imágenes o de quien las pone en circulación—medios, instituciones, individuos—y otra responsabilidad ineludible, a la que he llamado “responsabilidad de la mirada”, que vuelve la cuestión hacia nosotros, hacia la potencia crítica del mirar y el responder en consecuencia” (Arfuch, 2009: 24). En ésta línea, resulta interesante problematizar la responsabilidad sobre la producción de imágenes en un contexto de creciente primacía de lo visual donde el límite entre lo público y lo privado—la intimidad—se vuelve difuso. La hegemonía de la imagen en la actualidad nos hace pensar en términos de una existencia visual, y considerarla como una pieza clave entre los distintos dispositivos de subjetivación (Sabsay, 2009). Esta hegemonía presenta un alto grado de conexión con el mundo exterior, con la realidad, lo que también nos conduce a cuestionar qué puede ser mostrado y qué no puede serlo, teniendo como base la cautela de cada investigador y el permiso de los fotografiados. En palabras de Pauwels, “los investigadores deben prestar especial atención a las consecuencias científicas de todas las opciones y decisiones que se hayan hecho durante la investigación. En consecuencia, debe haber una preparación para hacer todas estas cuestiones públicas, es decir, a considerarlas como partes del informe final de la investigación” (2010:564).

Hacia un análisis del contenido visual

Una vez pensada la estrategia teórico metodológica en la que se inserta el uso de la fotografía, y definidas las cuestiones éticas a tener cuenta, el siguiente desafío sería cómo analizar

el contenido visual. La pregunta acerca de la especificidad de una fotografía y su análisis correspondiente, nos lleva a pensar en tres realidades que parecen ser específicas de la imagen, a saber: las condiciones de posibilidad de una foto, sus condiciones de producción y sus condiciones de recepción. Esto último, nos autoriza a interrogarnos cómo recibimos el mensaje visual y cómo analizamos su contenido. Entonces, el corazón del problema reside en la relación que mantiene la foto con el objeto-sujeto fotografiado y el autor de la imagen.

La teoría semiótica⁶ realizó un gran aporte en lo que respecta al análisis del contenido visual, proponiendo a la imagen como un signo. En esta línea, una fotografía se asemeja a los íconos que mantienen una relación análoga entre el significante y el referente. Hacia mediados del siglo XX apareció la semiología de la imagen, tomando a la misma como sinónimo de “representación visual” (Joly, 2012). Así, Barthes (1980) se preguntó inicialmente: “¿Cómo les llega el sentido a las imágenes?”, y este interrogante contribuyó al análisis de las imágenes y a la configuración de cierto lenguaje visual que expresa la realidad social. Al respecto, Collier ilustra que, “el análisis de fotografías incluye la decodificación de los componentes visuales en formas verbales (generalmente escrito) y la comunicación. Ningún análisis de fotografías puede ignorar este proceso de traducción cruciales, aunque puede ser que alguna información y conocimiento de la investigación no pueden ser transferidos a las formas verbales” (1986: 169). Retomando a Hall (1997; 2006) la interpretación del lenguaje visual opera a través de la codificación y decodificación de las imágenes como signos visuales, donde lo “real” aparece como el resultado de cierta práctica discursiva regida por convenciones sociales. Por esto, la función comunicativa de un mensaje visual, ya sea implícito o explícito, determina fuertemente su significación y ésta—al mismo tiempo—se ve condicionada por el contexto en el que se enmarca. Tomar esto en cuenta se vuelve imperativo en el caso del análisis de una imagen.

En la actualidad, la imagen figurativa ocupa un lugar central en nuestra sociedad, como lo mencionamos en la primera sección de éste artículo. Los avances tecnológicos y los nuevos modos de registrar la vida social, hacen que la toma de imágenes y videos se transforme en una de las principales maneras de “hablar” o “decir”. En efecto, en un mundo globalizado por las tecnologías de la información la sociología no puede ignorar a las imágenes fotográficas como objeto de estudio y crítica. El trabajo de Martine Joly (2012) echa luz sobre la tarea de analizar el contenido visual en el marco de la actual hegemonía de la imagen. La autora propone que, “la tarea del análisis es precisamente la de descifrar las significaciones que implica la aparente ‘naturalidad’ de los mensajes visuales” (2012:49). Asimismo, el análisis de la imagen nos invita a ubicarnos en el lado de la *recepción* y, posicionarnos en un determinado campo de observación y estudio, para luego investigar no solamente su función, sino también su contexto de aparición. La fotografía como tal se completa al momento de su contemplación, al momento que es presentada, compartida, exhibida a otro (Triquell y Feld, 2013). Así, “la imagen nos lleva a considerarla como un lenguaje y entonces como una herramienta de expresión y comunicación” (Joly, 2012: 62). En concordancia con el debate planteado en la segunda sección de este artículo, es interesante resaltar la posición del investigador en tanto observador socio-cultural de la realidad y, receptor dentro de un contexto determinado (Becker, 1974, 1995, 1999; Bourdieu, 2003). En esta misma línea, Collier (1986) propone que lo importante del análisis del material visual es que se encuentra determinado por el contexto establecido durante el registro sistemático en el trabajo de campo. La tarea analítica requiere de tiempo, pero está a su vez fundada en el deseo de una mejor reconstrucción interpretativa del fenómeno observado anteriormente. Del mismo modo, no hay un método absoluto para el análisis, sino elecciones para hacer o para inventar, en función de los objetivos y el diseño de la investigación (Joly, 2012; Pauwels, 2010).

También, Kossoy (2001) afirma que la tarea del sociólogo es descifrar qué existe detrás de lo registrado en la imagen, es decir, la segunda realidad, que implica el contexto y las experiencias que el sujeto le dio en su primera realidad. Para Kossoy (2001), toda fotografía debe pasar por tres etapas, a saber, la primera, tiene que ver con la intención del fotógrafo; la segunda, se produce en el acto mismo del registro; y la tercera está representada por los caminos recorridos por la propia imagen; es decir, por los ojos que la han visto, lo que nos introduce en el terreno de la recepción. Al igual que Kossoy, Mauad (2005), especifica que en toda sociedad coexisten y se articulan

⁶ Para más información, véase Pierce, 1958 y Barthes, 1980.

múltiples códigos que le otorgan sentido al universo cultural y, son éstos códigos los que debe tener en cuenta el investigador. Entonces, “la imagen da cuenta del resultado de un proceso de creación de significado lo que le brinda sentido social que comunica mensajes no verbales y, mantiene una relación con el sujeto que observa producto de un proceso de asignación de significado que debe ser calibrado” (Mauad, 2005: 469). En este sentido, una imagen no vale más que mil palabras, sino que la imagen vale en concordancia con los significados evidenciados en el marco de un contexto histórico y cultural en el que los datos fotográficos se encuentran inmersos. La fotografía siempre es interpretación, nunca solamente un registro. Aporta información sobre una realidad parcial, seleccionada y organizada estéticamente e ideológicamente.

Poner en debate las diversas maneras de analizar el material visual y su estrecha relación con los enfoques teóricos y metodológicos utilizados durante el trabajo de investigación resulta importante, ya que aquí se ven implicados los aspectos que caracterizan a cada disciplina, y también cuestiones más amplias vinculadas a las nuevas formas de registro de lo social dentro de las ciencias sociales. Más específicamente, es necesario ahondar en trabajos futuros sobre las condiciones de posibilidad de realizar imágenes en el proceso de investigación y el rol que ocupa el investigador en el plano de hacedor e intérprete de contenidos visuales.

Reflexiones finales

En este artículo, hemos visto cómo la fotografía constituye una poderosa herramienta de observación de la realidad social. Tanto la antropología visual como la sociología visual abordan y problematizan la utilización de la imagen como fuente de datos, y resaltan la importancia de contextualizar lo visual para su posterior análisis. La fotografía y su uso en el proceso de investigación, supone la visibilidad de aspectos no contemplados o silenciados en otras técnicas y métodos de estudio. En particular, lo característico de la imagen es que proporciona una lectura holística, detallada y compleja del fenómeno bajo estudio. Asimismo, el análisis de la imagen permite dar cuenta de distintos significados que le otorga el observador y el sujeto observado, tanto desde el lugar de productor como de receptor de las imágenes. En efecto, el valor que tiene la imagen para la investigación en ciencias sociales se caracteriza por permitirnos descubrir y describir la realidad de cierto modo, funcionando como representación del fenómeno observado en un determinado contexto y profundizando sobre la actividad reflexiva. La tarea de la sociología visual es enseñar a ver y a analizar la mirada, problematizando ambos procesos en la investigación social. A propósito de lo propuesto por Pauwels (2010), no solamente la elección de trabajar con materiales fotográficos preexistentes o producirlos una de las tareas de la sociología visual. También, establecer determinados consensos sobre criterios éticos y estratégicos que hacen a la investigación visual, y poner en diálogo el enfoque teórico con el material reunido para su ulterior análisis.

Bibliografía

ARDÈVOL, E. (1998) "Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos visuales". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Vol. LIII, N° 2, pp. 218-238.

_____ (1995) "Representación y cine etnográfico" en: *La mirada antropológica o la antropología de la mirada: de la representación visual de las culturas a la cámara de video como técnica de investigación etnográfica*. España: Universidad Autónoma de Barcelona.

ARFUCH, L. (2009) "Ver el mundo con otros ojos. Poderes y paradojas de la imagen en la sociedad global", en: Leonor Arfuch y Verónica Devalle (Comps.). *Visualidades sin fin, Imagen y diseño en la sociedad global*. Buenos Aires: Prometeo, pp. 15-40.

BARTHES, R. (1980) *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós.

BECKER, H. (1999) *Trucos del oficio: cómo conducir su investigación en ciencias sociales*. Madrid: Siglo XXI.

_____ (1994) "Visual Sociology, Documentary Photography, and Photojournalism: It's (Almost) All a Matter of Context". *Visual Sociology* N°10, pp. 5-14.

_____ (1995) *Art Worlds*. London: University of California Press.

_____ (1974) *Sociological Work: Method and Substance*. Chicago: Adline.

BENJAMIN, W. (1987) "Pequeña historia de la fotografía" en *Discursos Interrumpidos I: Filosofía del arte y de la historia*. Madrid: Taurus.

_____ (1989). "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica" en *Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus.

BOLTON, A., POLE, C., y MIZEN, P. (2001) "Picture This: Researching Child Workers". *Sociology* N° 35 (2), pp. 501-518.

BOURDIEU, P. (2003) *La fotografía. Un arte medio*. Barcelona: Gustavo Gili.

COLLIER, J. (1997) *Visual Anthropology. Photography as a Research Method*. University of New Mexico Press.

GAMARNIK, C. (2011) "Los usos sociales de la fotografía durante las primeras décadas de su historia", en *Herramientas de la Red de Historia de los Medios* N° 1 (5), pp. 1-88.

FREIDIN, B. e PERUGORRIA, I. (2007) "El estudio de los movimientos sociales a través de una estrategia multi-método: el caso del movimiento asambleario en Buenos Aires", en: Sautu, Ruth. (comp.) *La práctica de la investigación social. La articulación del marco teórico, métodos y técnicas*. Buenos Aires: Lumiere., pp. 209-247.

FREUND, G. (1983) *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili.

HALL, S. (2006) "Encoding/Decoding", en: Meenaskshi Durham & Douglas M. Kellner (eds). *Media and Cultural Studies. KeyWorks*. USA: Blackwell Publishing.

HALL, S. (1997) *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*. London: SAGE.

HARPER, D. (2002) "Talking about pictures: a case for photo elicitation". *Visual Studies* N° 17(1), pp. 13-26.

- JOLY, M. (2012) *Introducción al análisis de la imagen*. Buenos Aires: La marca editora.
- KOSSOY, B. (2001) *Fotografía e historia*. Buenos Aires: La marca editora.
- MARION, J. S. Y CROWDER, J. W. (2013). *Visual research. A concise introduction to thinking visually*. New York: Bloomsbury Academic.
- MAUAD, Ana María (2005) "Fotografía e historia, interfaces", en: Aguayo, Fernando y Roca, Lourdes (coords.), *Imágenes e investigación social*, México: Instituto Mora, pp. 73-98.
- MEO, A. y DABENIGNO, V. (2011) "Imágenes que revelan sentidos: ventajas y desventajas de la entrevista de foto-elucidación en un estudio sobre jóvenes y escuela media en la Ciudad de Buenos Aires", en *Empiría* N° 22, pp.13-42.
- MIRZOEFF, N. (2003) *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós.
- NSR, R. (2007) "Apreciación histórica y estética de la fotografía: un gran reto entre lo analógico y lo digital", en *Historia* N° 26 (2), pp. 4-18.
- PAUWELS, L. (2010) "Visual Sociology Reframed: An Analytical Synthesis and Discussion of Visual Methods in Social and Cultural Research". *Sociological Methods and Research* N° 38 (4), pp. 545-581.
- PIERCE, C. S. (1958). *Collected Papers. Vol. VIII*. Cambridge: Harvard University Press.
- RUSSELL, A. y DIAZ, N. (2013) "Photography in social work research: Using visual image to humanize findings", en *Qualitative Social Work* N° 12 (4), pp. 433-453.
- SABSAY, L. (2009) "Por los rumbos de la economía visual: identidades, cuerpos y estéticas", en: Arfuch, Leonor y Devalle, Verónica (comps.). *Visualidades sin fin. Imagen y diseño en la sociedad global*. Buenos Aires: Prometeo, pp. 75-104.
- SALAZAR, M., FEENSTRA, G. y OHMART, J. (2008) "Salad Days: A Visual Study of Children's Food Culture", en *Food and Culture*. New York: Counihan, C. y Van Esterik, P. Editors.
- SCHULTHEIS, F. Y FRISINGHELLI, C. (2011). *Pierre Bourdieu en Argelia. Imágenes del desarraigo*. Madrid: Camera Austria.
- SONTAG, S. (2010) *Sobre la fotografía*. Buenos Aires: De Bolsillo.
- SOULAGES, F. (2010) *Estética de la fotografía*. Buenos Aires: La marca editora.
- TRIQUELL, A. Y FELD, C. (2013) "Saber(se) mirar. Fotografía, identidades e intercambios" en: *Artículos de investigación sobre fotografía*. Montevideo: Centro de Fotografía Ediciones.

Autora.

María Julia Bonetto.

Instituto de Investigaciones Gino Germani (IIGG), Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina.

Licenciada en Sociología por la Universidad de Buenos Aires. Integrante del IIGG, Facultad de Ciencias Sociales (UBA).

E-mail: j.bonetto@yahoo.com.ar

Citado.

BONETTO, María Julia (2016). "El uso de la Fotografía en la investigación social". *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social - ReLMIS*. N°11. Año 6. Abril-Septiembre 2016. Argentina. Estudios Sociológicos Editora. ISSN 1853-6190. Pp. 71-83. Disponible en: <http://www.relmis.com.ar/ojs/index.php/relmis/article/view/151>

Plazos.

Recibido: 04/05/ 2015. Aceptado: 03/06/2015.