

XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Guadalajara, 2007.

# Imagen, Fotografía y Memoria social.

Gastón Rocha Romero.

Cita:

Gastón Rocha Romero (2007). *Imagen, Fotografía y Memoria social*. XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Guadalajara.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-066/971>

*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>.*

## IMAGEN FOTOGRAFICA Y MEMORIA SOCIAL

AUTOR: Gastón Rocha Romero

MESA DE TRABAJO: Imaginarios sociales y construcción histórica y cultural.

### RESUMEN

Desde que la fotografía obtiene su reconocimiento como invento francés en 1839, la imagen fotográfica y la práctica de la fotografía se constituyen en importantes significantes sociales.

La imagen fotográfica registra, produce, reproduce y recrea formas de la vida social. En la subjetividad humana se torna símbolo, imaginario, espejo, seducción, memoria personal, se torna memoria social. La memoria busca recordar, es subjetiva en la mente y objetiva en los objetos construidos, en las huellas que dejamos, en registros que aun perviven, donde el recuerdo individual es también recuerdo de otros más.

La imagen fotográfica se engarza con la memoria social y se recuerda a través de la imagen, la foto “no miente”. Asimismo, en la preocupación social de recordarnos de la manera más correcta, de acuerdo a valores socialmente reconocidos en esos momentos, se utiliza la imagen para fines de cómo el grupo social quiere ser recordado y se proyecta hacia el pasado y al futuro la construcción de la memoria social.

La práctica fotográfica y la imagen fotográfica juegan un papel social relevante en la construcción de la memoria social del pasado y, aún más, en la memoria social por suceder.

El ensayo reflexivo analiza los mecanismos en los que opera la relación memoria social e imagen fotográfica.

Es de lugar común asociar la imagen fotográfica a la noción del recuerdo en la percepción de las personas lo cual hace presuponer que una consecuencia, quizá no esperada, del invento fotográfico, casi a mediados del siglo XIX, es la construcción de una memoria visual de lo registrado por dicha tecnología y por el surgimiento de un nuevo actor social: el fotógrafo.

El recorrido que va teniendo esta tecnología de la foto por diversos lugares va dejando huellas visuales por doquier.

La primera imagen fotográfica realizada y obtenida como resultado de los ensayos de Joseph Niepce es un paisaje tomado desde la ventana de su lugar en 1826<sup>1</sup>, desde donde se observa un palomar y varios tejados con una fuerte iluminación solar. Estos tejados y el palomar quedan fijados en una placa de peltre que hace que hoy, también por otros diversos procesos, podamos ver la imagen que en ese momento Niepce retrató.

La primera etapa de institucionalización de la fotografía es en 1839 al ser reconocido como invento del gobierno francés. Con esto, la tecnología de la fotografía se incorpora al ritmo de cambio de la modernidad y a partir de las interconexiones existentes, hasta ese momento, entre las diferentes regiones del mundo, la cámara del Daguerrotipo y todo lo necesario para la producción de imágenes fotográficas comienzan a recorrer diversos lugares.

En México, un estudio reciente de Rosa Casanova encuentra que en diciembre de ese mismo año de 1839, “de la corbeta Flore desembarca en el puerto de Veracruz el francés Louis Prelier; entre los objetos que trae consigo para vender en su tienda de la ciudad de México, destacan unos aparatos para daguerrotipos. Siguiendo el ejemplo de Jacques Louis Mandé Daguerre, de inmediato realiza exhibiciones públicas que en ‘en poco más de una hora’

---

<sup>1</sup> La foto es obtenida sobre una placa de peltre con capa de betún de Judea disuelto en aceite de espliego que se endurece en las partes afectadas por la luz y permaneciendo en solución en las partes sombreadas. Utiliza la primera cámara profesional construida por el óptico Charles Chevalier. En la imagen, tomada desde la buhardilla de Niepce, se observa un palomar y varios tejados con una fuerte iluminación solar que tuvo una exposición de ocho horas.

registran los sitios que marcaban el horizonte y el ritmo de la vida del puerto, y en enero de 1840 repite la operación en la capital,..."<sup>2</sup>.

La llegada reciente de la fotografía a México marca el inicio de la imagen fotográfica como documento sociovisual en nuestro país, del fotógrafo como nuevo actor social, de la fotografía de paisaje, de rostros, de acontecimientos sociales.

Queda para el registro visual la invasión norteamericana a México, la llegada de los franceses a México, la revolución Mexicana, entre muchos otros momentos extraordinarios que habrán de formar parte de un imaginario social nacionalista, del que construirán símbolos y mitos.

Lo mismo sucederá en otros lugares. En Estados Unidos la guerra civil es captada por la fotografía, las migraciones, los procesos de colonización, registros visuales del sometimiento de los indios, la construcción de un estado nacional; la época victoriana en Inglaterra, la revolución rusa, etc.

La diferencia con otras imágenes hasta este momento es que ninguna reflejaba los acontecimientos tan reales como la fotografía. Los rostros visuales que van quedando muestran rostros sociales o de la naturaleza, que la práctica social de la fotografía genera.

Con el desarrollo de la tecnología de la fotografía en 1890 se populariza la primera cámara Kodak plegable<sup>3</sup>. La actividad de la fotografía comienza a diversificarse y surgen los que habrán de vivir de esa actividad. Asimismo, surge el gusto por el acto fotográfico y el consumo familiar de la fotografía.

A partir de estos procesos y hasta la actualidad el mundo social se encuentra bajo la mira de una cámara y el registro visual no cesa.

---

<sup>2</sup> CASANOVA, Rosa. "De vistas y retratos: la construcción de un repertorio fotográfico en México, 1839-1890" en *Imaginarios y Fotografía en México 1839-1970*. Coordinado por Emma García Krinsky. Lunwerg editorial, España, 2005. p.3

<sup>3</sup> Nota: <sup>3</sup> Esta cámara tenía una capacidad para 48 fotografías de 10x12,5 cm. La publicidad de las cámaras Kodak utilizaba entonces el eslogan "Siete estilos y medidas". En 1985 anuncia una cámara de bolsillo.

El desarrollo de las teorías sociales trajo consigo nuevas lecturas de la imagen fotográfica.

Un texto sociológico que se volvió clásico, para bien de unos y para mal de otros, en torno a la práctica social de la fotografía y de la imagen fotográfica es “La fotografía como un arte intermedio” de Pierre Bourdieu publicado por primera vez en 1965 en Francia. El autor se hace una pregunta inicial “¿Pueden y deben la práctica de la fotografía y la significación de la imagen fotográfica proporcionar material para la sociología?”<sup>4</sup>.

La respuesta del autor es contundente en cuanto a que el sociólogo puede ocuparse de la fotografía como objeto de estudio y una de sus primeras tareas es analizar “en que forma cada grupo o cada clase ordena y organiza la práctica individual confiriéndole funciones que responden a sus intereses propios...” y percibir “la significación y la función que se atribuye a la fotografía están directamente ligadas a la estructura del grupo, a su mayor o menor diferenciación y, sobre todo, a su posición en la estructura social”<sup>5</sup>

En la actualidad es innegable la capacidad de la imagen fotográfica, al igual que otros medios visuales, como recurso de investigación social considerando su característica como documento visual que remite a “algo” a “alguien” a un “hecho” a un contexto, a un momento, a un lugar. Incluso a lo que se considera fotografía de arte también remite a formas de construcción artística en sociedad.

Se plantean distintos tipos de imágenes fotográficas<sup>6</sup>:

- La foto objetiva. Es la imagen fotográfica que reproduce lo que el objetivo de la cámara registra sin trucos ni retoques. Lo que se plasma en la placa o negativo es lo que el lente de la cámara registra tal cual es. En el contexto del positivismo a todas las imágenes fotográficas se les consideraron fotos reales de hechos reales. Una de las críticas que recibe este axioma es que en la construcción de una imagen existe un

---

<sup>4</sup> BOURDIEU, Pierre. *La fotografía un arte intermedio*. Editorial Nueva Imagen, México, 1979. p. 15

<sup>5</sup> *Ibidem* p. 25

<sup>6</sup> Nota: Para un desarrollo de este tema ver De Miguel, Jesús M. “Fotografía” en *De la Investigación Audiovisual*. Compilado por Ma. Jesús Buxó y Jesús M. de Miguel. Proyecto A ediciones, España, 1999. p28-30

proceso subjetivo cultural que media constantemente lo que resulta como imagen fotográfica.

- Aquellas imágenes en donde fotógrafo proyecta una intencionalidad. Son fotos que buscan provocar una reacción en el espectador.
- Aquellas imágenes con propósitos mediáticas, orientados hacia el control social y el consumo.

Hay que añadir un elemento más que no tiene que ver con la imagen en sí sino con el espectador. Cualquier imagen fotográfica forma parte de una intersubjetividad que se construye socialmente. La foto es un referente visual que remite a nociones del pasado, a emociones vividas, que inmediatamente genera una interlocución subjetiva en la persona que lo puede conducir a lo imaginario.

Así la imagen fotográfica pasa de ser de una representación objetiva de la realidad a una interpretación de la misma. Existe la inevitable selección subjetiva del que ve y quién decide lo que es retratable. Sin embargo, lo retratable, las perspectivas seleccionadas también están vinculadas a una manera de ver social, a una inculcación y apropiación del sentido de ver.

No todo puede ser visto y la mirada se conduce en la ubicación de las relaciones sociales que establecen las personas entre sí, en su jerarquización. La educación de la mirada, de lo que se puede ver tiene su entrenamiento oculto en la preselección de las mismas<sup>7</sup>.

Aún cuando estos procesos estructurales y de control se presentan, existe la diversidad cultural, los procesos mediáticos, la industria de la imagen, que entre otros se han constituido en relativamente campos autónomos de otros procesos sociales y uno de sus efectos es la translocalización de la imagen fotográfica mas allá de las censuras locales y nacionales.

La alta tecnología de la comunicación no solo modifíco las pautas de la información mediática de las localidades, también las nacionales y ha modificado, incluso, hasta las formas sociales de la intimidad.

---

<sup>7</sup> Ejemplo, la desnudez solo podía ser vista durante los 50 en revistas médicas. Estas imágenes pertenecían al ámbito estricto del arte de manera selecta y “diferenciada” de la pornografía”.

Dentro de este pasaje del desarrollo de la imagen fotográfica, en donde queda la memoria social?

La memoria social es constructora de representaciones sociales en forma de símbolos, mitos, rituales, imaginarios, que de manera colectiva dan sentido al presente de grupo, un presente que se construye en gran medida en las representaciones sociales de su pasado compartido.

El problema de la memoria social es llegar a ser verdad por el alto grado de contenido intersubjetivo. Una frase penetrante es la de Gabriel García Márquez al inicio del su libro *Vivir para contarla*: “la vida no es lo que uno vivió, sino lo que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla”<sup>8</sup>.

Dentro de algunas características de la memoria social podemos señalar:

-Es selectiva. Selecciona del pasado lo que requiere y necesita recordar. Frente a los recuerdos asociados al malestar, el olvido toma forma, así, el que olvidar puede también ser selectivo aunque muchas veces se recuerde aún contra la voluntad personal. Hacia el futuro, en cuanto el deseo de ser recordados de cierta manera. Nadie quiere ser recordado como fracasado, desempleado, se busca ser recordado en las formas del reconocimiento social

-Es intersubjetiva. Se comparten grupalmente experiencias o sucesos extraordinarios que marcan la historia del grupo.

-Reconstrucción afectiva del pasado. Hay un imaginario, una recreación de personas conocidas, de momentos vividos, marcados por la experiencia personal, es emotiva, la persona se encuentra totalmente involucrada.

Paul Ricoeur refiere que la paradoja del recuerdo implica la presencia de una cosa que esta ausente. Señala que hay dos tipos de ausencia: la ausencia de lo irreal, lo imaginario, lo

---

<sup>8</sup> GARCIA MARQUEZ, Gabriel. *Vivir para contarla*. Diana. 2002. p. 3

antástico, la utopía y la ausencia del pasado, de aquello que existió antes. “En todo momento se superponen e interfieren recíprocamente”<sup>9</sup>.

A partir de observar que uno de los riesgos es que la memoria se conduzca hacia lo imaginario, lo irreal, lo virtual, considera que el archivo y el documento son relevantes en la búsqueda de la verdad.

Así la imagen fotográfica en una relación dinámica con la memoria social nos proporciona una memoria sociovisual. Hay una simbiosis de la imagen fotográfica con la memoria social en el que ambas tienden a perderse. En todo caso habría que desentrañar en su especificidad local y temporal si es la imagen fotográfica la que ha generado una memoria social de un momento olvidado que toma forma a partir de la imagen o la memoria social recuerda más allá de la imagen fotográfica.

---

<sup>9</sup> RICOEUR, Paul. “Definiciones de la memoria desde un punto de vista filosófico” en *¿Por qué recordar?*. Garnika, España, 2002. p. 25



