

# La fotografía, como fuente alternativa de investigación social.

Ricardo Oviedo.

Cita:

Ricardo Oviedo (2019). *La fotografía, como fuente alternativa de investigación social*. XXXII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Lima.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-030/1631>



## La fotografía, como fuente alternativa de investigación social

Ricardo Oviedo

### Resumen

La comunicación del mundo actual, está compuesta ante todo por imágenes, las cuales trascienden del mundo real, al mundo de lo simbólico, estas son, ante todo, un producto social, que bien analizado, devela estructuras, valores, jerarquías y modelos culturales, que nos acerca al estudio de ocupación de territorio desde el mundo complejo de la semiótica.

Por lo tanto, para acercarnos a esta nueva realidad comunicativa, el método de investigación debe contener nuevos referentes teóricos no tradicionales de disquisición del mundo de la cultura, surgiendo, de esta manera, nuevas “expresiones” no escritas del tejido social, como es el caso de la fotografía, que no solo es un producto o un medio que se compone de sombras, colores, puntos y líneas y que se complementa con un texto escrito que sirve de referencia de tiempo y momento, es ante todo un diálogo no “homogenizado”, entre el texto escrito y la imagen, es en esta simbiosis donde se encuentra el significado de esa nueva realidad, que hace necesaria la intervención del sociólogo para interpretar y reconstruir este nuevo dialogo surgido, a partir, de la masificación de la imagen, donde podemos encontrar la evolución e interpretación de la sociedad y su apropiación del territorio.

### Palabras claves

*Imagen, fotografía, minorías, lingüística, semiótica, territorio*

### La imagen como referente en la investigación social

La palabra imagen tiene su origen etimológico en la palabra imitari, que se puede definir actualmente en la palabra imitar que como el efecto de un espejo en reflejar sin ningún tipo de crítica, a su original, este fue el origen de la llamada “caja oscura” en pleno renacimiento de mediados del siglo XV, en los talleres de pintores tan famosos como Leonardo Da Vinci o Rafael, este invento permitió perfeccionar las dimensiones y la aplicación de colores, dando origen a la llamada a la famosa escuela “naturalista”, que ha influenciado el arte hasta el día de hoy.

Para el investigador francés Roland Barthes, la pregunta más importante que hay que hacerse es si las imágenes analógicas (Copia) generan un conjunto signos o solo reproducen una aglomeración de símbolos al no concebir un lenguaje semiótico



propio y de doble articulación entre su original y su copia, “ Sabemos que los lingüísticos consideran ajena al lenguaje toda comunicación por analogía, desde el “lenguaje” de las abejas hasta el “lenguaje” por gestos, puesto que esas comunicaciones no poseen una doble articulación, es decir, que no se basan como los fonemas, en una combinación de unidades digitales”, al no existir una comunicación “física”, entre el emisor y receptor y solo se puede concebir como una re-producción de la realidad, “ De este modo, por ambos lados se siente la analogía como un sentido pobre: para unos, la imagen es un sistema muy rudimentario con respecto a la lengua y, para otros, la significación no puede agotar la riqueza inefable de la imagen”. (Barthes: 2009).

De esta manera, la imagen no tendría un código ni podría constituir un sistema de signos, solo sería un reflejo inmutable de la realidad de la cual ha surgido, pero Barthes, considera, al contrario, que la imagen construye su propio conjuntos de símbolos, que los puede ordenar y en contravía de la realidad, le agrega toda su “carga valorativa” del artista que la genera, produciendo un cambio morfológico y de contenido inmediato, la imagen no representa entonces toda la realidad, solo la que fue escogida por su autor, dándole una relevancia e importancia que transforma su origen, de esta manera, la imagen creada, es diferente a la realidad de donde fue extraída reflejando los nuevos códigos estéticos de su autor, no es casual, que el paisaje representado en una pintura o en una placa fotográfica, solo representa un instante irrepetible de una realidad efímera, pero que al ser capturada por el ojo humano se eterniza en el tiempo, eso lo saben muy bien los cazadores de amaneceres o atardeceres y los coleccionistas de bosques y rocas multicolores, ese paisaje que se quedó en los recuerdos ya no existe, solo le pertenece al artista que lo hizo posible, convirtiendo de esta manera la realidad en un mensaje eternizado por el individualismo de un artista.

Por lo tanto, la fotografía trasciende el mundo real que captura para elevar la pieza fotográfica al mundo de lo simbólico, donde lo social se demuestra como algo que se interioriza en el individuo; por lo tanto, la fotografía, es, ante todo, un producto social, que bien analizado, devela estructuras, valores, jerarquías y modelos culturales, todos ellos, parte de saberes sociales:

*“Pero lo que hay que destacar es que la fotografía, para ser observada sociológicamente debe atravesar por un procedimiento particular que la convierta en un objeto analizable científicamente. En este sentido, hay que considerar que, en primer término, una fotografía es un producto cultural, por tanto, responde a un agente social que la emitió y cuya visión de mundo quedó plasmada en ella más allá de la voluntad del propio autor: “detrás de la cámara se encuentra siempre el ojo culturalmente interesado del fotógrafo*



*quien selecciona y enfoca desde un ángulo determinado una realidad previa: lo fotografiable, lo que se desea fotografiar, lo que se puede fotografiar”*

(Gímenez: 17:2008).

Además, para acercarnos a esta nueva realidad simbólica, el método de investigación debe contener nuevos referentes teóricos no tradicionales de disquisición semiótica y lingüística, surgiendo nuevas “expresiones” no escritas, pero de fuerte contenido social, como es el caso de la fotografía que no solo es un producto o un medio, sino también, es un objeto que se puede vender, coleccionar y también perderse en el tiempo y que se compone de sombras, colores, puntos y líneas que se complementa con un texto escrito que sirve de referencia de tiempo y momento, es en este dialogo no “homogenizado”, entre el texto escrito y la imagen donde se encuentra el significado de esa nueva realidad, que hace necesaria la intervención del sociólogo para interpretar y reconstruir este nuevo dialogo surgido entre el autor y la realidad capturada por este, como no lo explica Barthes:

*“Como es natural, incluso desde el punto de vista de un análisis puramente inmanente, la estructura de la fotografía dista de ser una estructura aislada; mantiene, como mínimo, comunicación con otra estructura, que es el texto (titular, pie o artículo) que acompaña siempre a la fotografía de prensa. Dos estructuras diferentes (Una de las cuales es lingüística) soportan la totalidad de la información, estas dos estructuras concurren, pero, al estar formadas por unidades heterogéneas no pueden mezclarse: en una (el texto), la sustancia del mensaje está constituida por palabras y la otra (la fotografía), por líneas, superficies, tonos”. (Barthes: 12: 2009).*

Ante estas nuevas realidades de novedosas fuentes de investigación que tienen como base la tecnología y la masificación de la imagen y con el surgimiento de una fuerte industria de la información, empoderada con la digitalización de la imagen y su transmisión sin límites por la web y su componente más dinámico, las llamadas redes sociales, que para sociólogos como Manuel Castell, es lo que caracteriza las nuevas tribus digitales, componentes importantes de la sociedad informática del mundo moderno. De esta manera, la fotografía se convierte en un referente metodológico indispensable para los estudios sociológicos donde las fuentes escritas son escasas (Castell: 2005).

Por lo tanto, el sociólogo francés Pierre Bordieu (1930-2002), considera a la fotografía, por su importancia, como un nuevo elemento destacado para la investigación, incluyéndola, como parte indispensable de esa nueva caja de herramientas surgida desde la tecnología y de las nuevas realidades sociales, en la medida que ambas



descansan, en la subjetividad del actor y/o investigador, dando valor y construyendo una jerarquización de cosas y objetos que lo rodean y que por lo tanto es indispensable analizar a partir de un nuevo dialogo interdisciplinario a partir de la antropología, la semiótica, la historia del arte, etc. (Bordieu:1965). Por otra parte, el sociológico norteamericano Howard Saúl Becker (1928- ), considera a la fotografía “una herramienta de exploración social”, teniendo en cuenta, que tanto que la sociología y la fotografía, son hijos del siglo XIX y comparten un paralelismo histórico desde su nacimiento: “la primera en manos de Auguste Comte (1798-1857), que en 1853 publica su obra Curso de filosofía positiva que abrirá las primeras puertas a lo que después será la disciplina sociológica que hoy conocemos; y la segunda en 1839, cuando Louis Daguerre (1787-1851) da a conocer en acto público y oficial su método para fijar imágenes en metal, lo que será el inicio de una amplia experiencia novedosa en términos de “retención” de la luz” (Suarez: 2008), convirtiéndose ambas, sociología y fotografía, en una expresión de la sociedad industrial y del naciente capitalismo, que logra popularizar la imagen con la comercialización de la fotografía y su hija el cine, como una industria de recuerdos, de creación de sueños y de entretención de masas.

También, la fotógrafa franco-alemana Gisele Freud (1908-2000), introduce la fotografía como documento social (1980), en sus trabajos sobre las protestas sociales en Suramérica y en las calles de Estados Unidos, afirmando que: “más que cualquier otro medio, la fotografía es capaz de expresar los deseos y necesidades de las clases sociales dominantes y de interpretar a su manera los acontecimientos de la vida social” (Freund:2017), en especial, en la experiencia de la Francia prerrevolucionaria, donde su pujante burguesía encontró, “en la fotografía el nuevo medio de auto representación conforme a sus condiciones económicas e ideológicas. Su situación social determinaría, años más tarde, el cariz y la evolución de la fotografía. Fueron ellos quienes crearon por vez primera una base económica sobre la que podía desarrollarse el arte del retrato accesible a las masas” (Freund, 1993: 24).

Pero Weber (1864-1920), nos dice que la sociología no es sólo una disciplina de generalidades, sino, ante todo es la disciplina que estudia y analiza la acción social, en relación al “otro” y que por lo tanto es el individuo quien escoge su tema de investigación, con el que trata de demostrar sus hipótesis iniciales (Weber:20:1977) y por lo tanto como la fotografía, la sociología no es una ciencia en solitario; para el sociólogo mexicano, Hugo J. Suarez, es el mismo sujeto, quien selecciona sus imágenes y crea sus elementos de análisis, que hace que la imagen trascienda a lo subjetivo y por lo tanto a la realidad, generando una nueva relación con el tiempo y el espacio y en la



relación del “otro”, como cazador, actor y/o interprete de imágenes, por lo tanto: *“no hay más arriesgado que mostrar una foto; es la invitación a recorrer laberintos personales, ocultos, espacios interiores fuertemente custodiados por múltiples candados. Las puertas mejor resguardadas por nosotros mismos muestran su fragilidad al enseñar una imagen”* (Suárez: 2008:9). El semiólogo colombiano Armando Silva, en su texto, *La ciudad como arte* (Silva:1993), propone el estudio de esas nuevas puertas que se abren desde el estudio semiótico de la ciudad no solo como unas líneas continuas mapeables, sino como unos puntos discontinuos y abiertos que son generados a partir del mundo de lo simbólico, quien es en últimas el que va a construir nuevos imaginarios urbanos, construyendo “un tipo ideal” de ciudad y de ciudadanía, y que se manifiesta en lo cotidiano, por ejemplo, entre el mono cromatismo de los chalecos de los funcionarios de las ONGs internacionales que recorren diferentes ciudades en el mundo y el poli cromatismo de los trajes de sus habitantes, o en el ceño fruncido de los primeros y la alegría desbordante de los segundos, unos y otros tienen construcción de ciudades y territorios diferentes, para estos funcionarios, la ciudad es su trabajo, para los nativos es su vida, como se refleja en los recuerdos pretéritos capturados en los roídos álbumes familiares de sus habitantes, en donde en medio de la pobreza hay alegría y buenas historias para recordar.

De esta manera, la fotografía como en casi todos los lugares del mundo:

*“Causó pánico en sectores de lo más diversos, desde aquel fundamentalista religioso que criticaba a la foto como “diabólico artificio francés” que es una blasfemia porque “el hombre ha sido creado a imagen y semejanza de Dios y ninguna máquina humana puede fijar la imagen divina”; hasta los conocidos celos de Baudelaire desde el mundo del arte: “En estos días deplorables una industria nueva se produjo, que no contribuyó poco a confirmar a la estupidez en su fe y arruinar lo que podía quedar de divino en el espíritu francés (...). A partir de este momento la sociedad inmunda se precipitó, como un solo Narciso, a contemplar su trivial imagen sobre el metal. Una locura, un fanatismo extraordinario se apoderó de todos estos nuevos adoradores del sol”.* (Suárez: 2008:15).

Al contrario de las civilizaciones pretéritas, el trasegar de las civilizaciones actuales, según el francés Edgard Morin, pasan por la construcción de un pensamiento complejo, que antes que traer soluciones trae más problemas, de esta manera: “es que el pensamiento complejo está animado por una tensión permanente entre la aspiración a un saber no parcelado, no dividido, no reduccionista, y el reconocimiento de lo inacabado e incompleto de todo conocimiento” (MORIN:1988), por tanto, lo holístico del conocimiento supera a la especialización académica obsesiva de estudiar el objeto



antes que el todo, es decir, que es mejor urdir redes, que crear hilos sueltos y por lo tanto es más creativo en la investigación social explorar nuevas fuentes de investigación que represente en el mundo de la semiótica, la complejidad de civilizaciones actuales, donde la información se acumula en forma exponencial en un cosmos infinito digital y donde, al contrario, de la costosa y elitista creación de imágenes de todas las anteriores civilizaciones, se popularizó a partir de mediados del siglo XIX, por la creación de artilugios como la cámara fotográfica, que hoy, aunque nadie lo creyera hace 20 años, hizo un matrimonio indisoluble con el teléfono móvil, otro invento de la modernidad que transformó el arte de la comunicación de masas.

Para los estudiosos de la sociología moderna, como el francés Pierre Bordieu, la fotografía hoy se puede considerar como un arte intermedio y como una fuente alternativa para la investigación social (Bordieu:1969), en especial, por las transformaciones sociales generadas a través de los adelantos científico- técnicos de las civilizaciones surgidas a partir de la revolución industrial y la revolución social francesa, donde no sólo se le arrebató a la nobleza y a la iglesia el derecho casi exclusivo de generar sus propias representaciones y por lo tanto de reproducir los símbolos del poder y la creación de nuevos imaginarios de autoridad, logrando desde el arte la diferenciación de los variopintos imaginarios sociales que expresaran los acartonados sentidos de pertenencia de la rígida estratificación de los estados monárquicos, incluso en sociedades donde la premodernidad se mantuvo más en el tiempo como en el caso de la sociedad del sur de Colombia, donde el fotógrafo ipialeño, Teófilo Mera (1889-1972) , fue excomulgado por el obispo de la ciudad de Pasto (Colombia), Pueyo de Vals, por considerar que la fotografía era un arte diabólico que se robaba el alma de sus feligreses y en sus propias palabras, era “un invento protestante contra el catolicismo”.

### **Bibliografía**

- Appadurai, Arjun. La modernidad desbordada, ediciones Tricle. Barcelona. 2001
- Bordieu, Pierre. El oficio del sociólogo. Siglo XXI. México. 2008.
- \_\_\_\_\_ Capital cultural, escuela y espacio social. Siglo XXI. México. 1998.
- \_\_\_\_\_ La fotografía: un arte intermedio”, Revista Nueva Imagen, México. 1979.
- 1991.
- Barthes, Roland. La cámara lúcida. Ed. Paidós, Barcelona. 1998.
- \_\_\_\_\_ Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces. Ed. Paidós, Barcelona. 2009.



Castell, Manuel. Era de la información. Vol. II. El poder de la identidad. Edit. Siglo XXI. Bogotá: 2005.

del Valle, Gastaminza, Félix (ed.), *Manual de documentación fotográfica*. Síntesis. Madrid 1999.

del Valle, Félix, 2001. El análisis documental de la fotografía.

Freun, Gisele. La fotografía como documento social. Edit. Gustavo Gil. Barcelona. 2017.

Gonzalez, A. José Antonio. La foto-antropología, los registros gráficos y sus sombras teóricas. Revista de antropología social. No 8. Universidad Complutense de Madrid. 1999.

Giménez, Gilberto, Cultura, identidad, memoria. Hacia una sociología de la cultura visual, México D.F. 2008.

Gruzinski, Serge. La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Editorial Fondo de Cultura Económica.

Mraz, John, Historia de la fotografía. Particularidad y nostalgia, Revista NEXOS, No. 91, Julio, 1985.

Morin, Edgar. Introducción al pensamiento complejo, editorial Gedisa, Barcelona. 1998.

Sougez, M.L.; Pérez Gallardo, H. *Diccionario de historia de la fotografía*, Madrid: Ediciones Cátedra. 2003.

Suarez, Hugo José. La fotografía como fuente de sentidos. Cuaderno de ciencias sociales No 150. Edit. FLACSO, Costa Rica. 2008.

Roca, Lourdes y Fernando Aguayo, Imágenes e Investigación Social, Estudio introductorio, Instituto Mora, México, 2005.

Roca, Lourdes, 2004. La imagen como fuente: una construcción de la investigación social.

Silva, Armando. La ciudad como arte. Tercer mundo Editores. Bogotá 1993.

\_\_\_\_\_ Álbum de familia. Editorial norma. Bogotá. 1998.

\_\_\_\_\_ Bogotá imaginada. Convenio Andrés Bello. Bogotá. 2003

Suárez, Hugo José. La fotografía como fuente de los sentidos. FLACSO, Costa Rica. 2008.