

REVISTA DE ANTROPOLOGÍA VISUAL

Número 29 - Santiago, 2021 - 1/18 pp.- ISSN 2452-5189



La fotografía como herramienta de análisis sociocultural. Aproximaciones visuales en Latinoamérica

Malely Linares Sánchez¹

RESUMEN: La fotografía va mucho más allá del hecho de obtener cualquier dispositivo que capture una imagen. A partir de su creación a inicios del siglo XIX se le han atribuido distintos usos y significaciones desde el arte, la información, el archivo y, por supuesto, como un producto cultural. Sin embargo, además de estas funcionalidades, en el presente artículo proponemos la fotografía como un instrumento útil para la interpretación sociocultural. Para ello se presenta una radiografía de proyectos fotográficos contemporáneos en Latinoamérica que consideramos disruptivos, novedosos y que aportan a la comprensión de los actuales debates en las ciencias sociales.

PALABRAS CLAVE: fotografía, cultura, comunicación, Latinoamérica, análisis visual.

Photography as a tool for sociocultural analysis. Visual approaches in Latin America

ABSTRACT: Photography goes far beyond just shutting down any device that captures an image. Since its creation at the beginning of the 19th century, different uses and meanings have been attributed to it; from art, information, archives and of course as a cultural product. However, in addition to these functionalities, in this article we propose photography as a useful instrument for socio-cultural interpretation. For this, a map of contemporary photographic projects in Latin America is presented that we consider disruptive, novel and that contribute to the understanding of current debates in the social sciences.

KEYWORDS: photography, culture, communication, Latin America, visual analysis.

¹ PhD en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México. Docente-investigadora de la Universidad Autónoma de Zacatecas, México. ORCID: 0000-0003-4782-1458
E-mail: betmalisa@politicass.unam.mx

Introducción

Históricamente las ciencias sociales han indagado en los fenómenos de las diversas realidades que vivimos y habitamos, a la vez que hemos intentado explicar los múltiples cuestionamientos que subyacen a nuestra propia naturaleza, a lo que nos rodea, los distintos modos de sociabilidad e incluso aquellas condiciones que traspasan la barrera de lo tangible.

Pero, además de preguntas por estas construcciones, las ciencias sociales, específicamente las que surgieron desde una perspectiva crítica, en un inicio con la Escuela de Fráncfort y posteriormente con sus corrientes subsecuentes, se plantean la necesidad de entender la realidad como un campo fértil de transformación emancipatorio frente a las distintas problemáticas que amenazan con el paulatino exterminio de la vida, consecuencia del sistema de acumulación y despojo que profundiza las estructuras de poder y desigualdad. Es decir, se sitúan lejos de un escenario ascético, inamovible y de las verdades únicas impuestas con el positivismo.

En medio de distintas rupturas históricas de la humanidad, las ciencias sociales críticas han permitido que surjan propuestas socioculturales y políticas que han sumado nuevos paradigmas interpretativos. Las y los pensadores latinoamericanos también han contribuido a la construcción de estas vertientes teóricas que han influido en la desnaturalización de los mecanismos de dominación vigentes y en la apuesta por construcciones que consideran el “pensamiento otro” concebido desde las fronteras del sistema-mundo.

Para llegar a esos hallazgos han sido necesarios estudios de las distintas áreas de las ciencias sociales, entre ellas los importantes aportes de la historia, la antropología, la economía, las ciencias políticas, la geografía, la comunicación, la sociología y también de los estudios culturales. Entender la cultura ha posibilitado a las ciencias sociales dar cabida a nuevas discusiones en las que la fotografía cobra un papel importante como producto cultural y como acto social, como una necesaria y valiosa herramienta de análisis que hasta el momento ha sido poco explorada para la producción de nuevo conocimiento teórico-social.

Dávila menciona que la fotografía, en efecto, supone una práctica minoritaria en sociología, incluso hoy, aunque ya no resulte extraño que en las bibliotecas figuren trabajos como los de “Douglas Harper, José Souza Martins, Emmanuel Garrigues, Irène Jonas, Hugo José Suárez, Cécile Cuny, Michaël Meyer o Camilo José Vergara, por mencionar tan solo algunos pocos; todos ellos interesantes por motivos bien distintos pero que tienen en común el ser realizados por practicantes de la sociología que incorporan la fotografía en tanto que instrumento de investigación social” (2015, p. 312), aunque este sigue siendo un campo muy limitado.

Siguiendo esa línea, en las indagaciones entre fotografía y ciencias sociales vale la pena mencionar el esfuerzo investigativo que Goyeneche (2009) recopila en su libro *Fotografía y sociedad*, donde identifica que la construcción social de los significados visuales se produce en el contexto de relaciones sociales complejas entre dimensiones como la economía, el desarrollo técnico, las políticas de imagen, los usos sociales y la formación de modos de ver, valiéndose de los enfoques y los métodos de trabajo y análisis del sociólogo y el historiador. De este modo, reconstruye mediante el hecho fotográfico los usos y las funciones sociales de la fotografía en Colombia entre 1870 y 1950, y nos brinda pistas teórico-metodológicas para nuestros propios análisis.

En esa exploración se aprecian también aproximaciones incipientes que buscan introducir la metodología de la sociología visual a su correlato etnológico. Es el caso de Ortega, con quien coincidimos en que es necesario “captar los hechos sociales en tanto datos para someterlos a la crítica hermenéutica” (2009), habida cuenta de que es ineludible incorporar la actividad

fotográfica a la investigación social como una manera de renovar las propias disciplinas y contribuir a alterar el privilegio histórico de las fuentes escritas.

Por eso, en este artículo se aborda la forma como, mediante la fotografía y sus heterogéneas visiones del mundo a través de la lente, es posible sumarse a las discusiones más actuales, objeto de indagación en las ciencias sociales, y abrir nuevas búsquedas que respondan a esos interrogantes. Los elementos que tomamos en cuenta para realizar un análisis sociocultural con una perspectiva crítica de la realidad y que consideramos abren una grieta a través de la fotografía son los debates de género, lengua, clase social, territorio y generación. Para adentrarnos en cada una de estas categorías de análisis sociocultural recuperamos las producciones fotográficas de Carol Espíndola (2018), Laura Aguilar (2016), River Claire (2020), Jorge Panchoaga (2010), Santiago Escobar (2009), Yael Martínez (2013), Alexa Rochi (2021) y Francisco Mata Rosas (2020). A través de estas imágenes en diálogo con la sociología veremos cómo se construyen nuevos conocimientos desde la imagen y la acción social.

Interpretaciones sobre la cultura

Mencionamos con anterioridad la importancia del análisis de la cultura para las ciencias sociales, por lo que es necesario adentrarnos en esta noción. Sobre el concepto de cultura cabe señalar que han sido múltiples las definiciones que diversos autores han desarrollado he ido transformando como respuesta a algunas concepciones racistas. En primera instancia destaca la postura de un clásico, Malinowski, quien rechaza enfáticamente la concepción del hombre dominante en Occidente, o el posicionamiento de Boas (1964), crítico del evolucionismo culturalista centrado en la “alta y baja cultura”. El autor las concibe en un mismo nivel de complejidad, por lo que defiende la idea de pluralidad cultural.

En esa vía, Lévi-Strauss (1969) concibe la realidad sociocultural como una estructura que no se debe a una relación de causa-efecto entre lo biológico y la diversidad cultural, sino al resultado de diferentes circunstancias sociales, históricas y geográficas que influyen en su adaptación y organización. Asimismo, para Geertz (1973) la cultura es un esquema que se transmite históricamente mediante significaciones y formas simbólicas que permiten la comunicación y el desarrollo social.

Consideramos necesario añadir la conceptualización de cultura propuesta por Echeverría (2010), quien aporta una noción materialista de esta definición que posibilita entender la relación entre lo social y lo cultural mediante la correspondencia entre lo social y lo natural y, por ende, de las distintas estructuras intersubjetivas que se modifican destruyéndose, construyéndose y restituyéndose en las múltiples modernidades, entre ellas la modernidad capitalista. Así, la reproducción social se organiza mediante tres procesos: producción, distribución y consumo, que convergen en la cultura. En sus palabras: “La dimensión cultural de la existencia social no solo está presente en todo momento como factor que actúa de manera sobredeterminante en los comportamientos colectivos e individuales del mundo social, sino que también puede intervenir de manera decisiva en la marcha misma de la historia” (2010, p. 20).

Es innegable entonces que nos encontramos en un sistema-mundo dotado de una amplia diversidad cultural con implicaciones ético-políticas que involucran la “heterogeneidad, desigualdad, poder, conflicto e historicidad” (Grimson, 2014) que se exteriorizan en los distintos modos de producción y reproducción de la vida. Estos se expresan a través de distintas manifestaciones, una de las cuales es la comunicación, considerada un eje transversal de la dimensión humana. Ahora bien, ¿qué se entiende por comunicación? ¿Y cómo está relacionada con nuestro abordaje sobre la cultura?

Hemos afirmado que en la sociedad contemporánea existe una gran heterogeneidad de formas culturales; asimismo, entendemos que “la comunicación es en la cultura”, como ya lo han definido entre otros Martín-Barbero (1987) y García-Canclini (1989), lo que implica que esta no solamente se entiende desde el manejo técnico mediático, la comunicación: “Es la aptitud que tenemos los seres humanos, para utilizar señales significantes, que tengan sentido para uno mismo y para los otros con quienes compartimos el mundo. La comunicación humana, en este sentido, satisface necesidades tanto instrumentales como sociales, culturales y cognitivas para los seres humanos” (Pech, Rizo y Romeu, 2008, p. 10).

Entendemos entonces que la comunicación es un producto cultural y un proceso social de interacción que permite tejer redes de relaciones sociales en donde los significados se dotan de sentidos subjetivos por parte de quienes interactúan. Si trasladamos esta afirmación al campo de la fotografía vemos que en el productor y en el receptor hay una indiscutible carga semántica e interacción simbólica.

La fotografía como herramienta interpretativa

Así como la comunicación es un producto cultural, también lo son todas las fotografías, cada una de las cuales se halla inmersa en una cultura determinada. La fotografía se ha constituido en un dispositivo de representación que nos permite una aproximación a la cultura. Desde este campo es posible representar realidades y problemáticas que se estudian en las ciencias sociales. A través de estas se ha mostrado, por ejemplo, el clasismo, el sexismo, el racismo, el etnocentrismo y otros cuestionamientos. Siguiendo a Pech, Rizo y Romeu (2008), coincidimos en afirmar que:

Existen diversos componentes básicos de la cultura: los cognoscitivos, que están relacionados con las diversas explicaciones del mundo que creamos los seres humanos; los afectivos, que hacen referencia a las valoraciones que las personas hacemos de nuestros entornos; y los normativos, que tienen que ver con las normas e ideas morales (p. 16).

Aunque los estudios que vinculan las ciencias sociales con la fotografía se han profundizado mucho más desde el ámbito de la antropología y la etnología, también destacan algunos del campo de la sociología, como los aportes de Gisèle Freund (2017) sobre la fotografía como documento social y de Susan Sontag (2005) con su texto “Sobre la fotografía”, donde se pregunta cómo la presencia de las imágenes puede impactar en nuestros modos de ver el mundo y también cómo a partir de ellas construimos nociones de realidad.

Otra importante y necesaria aproximación son las indagaciones de Bourdieu en *Un arte medio* (2004), donde esboza que la fotografía puede ser un insumo para la sociología. Para él, la foto es un hecho social que no debe ser vista en “sí misma y por sí misma”, sino como un producto resultado de un grupo que ocupa un lugar en la estructura social. Bourdieu usa como ejemplo al campesinado y la fotografía, y explica la vinculación de esta población con la foto como un mecanismo para compartir información y a su vez actuar como un bien de consumo e intercambio. Considera pues, además, que la fotografía permite acceder a determinadas experiencias mediante dicha práctica cultural y simbólica.

Se suele decir que la imagen es un idioma universal. Sin embargo, como hemos mencionado, cada cultura posee un sistema y un conjunto de símbolos y significados compartidos que para ser comprendidos por otra cultura requieren una proximidad a estos en sus propios términos. La fotografía comunica, es un lenguaje y no es posible obviar su importancia histórica. Desde la

creación de la fotografía hay un inusitado interés por su indagación no solo desde la antropología visual, sino más recientemente desde la sociología visual, además de otras distintas procedencias interdisciplinarias. En esa búsqueda, ha sido gracias a la investigación de los archivos y de "historiar fotografías" (Mraz, 2018) que en alguna medida es posible reconstruir la memoria. La "fotografía reenlaza el presente con las huellas del pasado que toman actualidad en nuevas tramas significantes" (Enrico, Garbero y Tamara, 2020) y, por supuesto, en nuevos hallazgos socioculturales. Un ejemplo son los álbumes familiares:

La producción de álbumes de fotografía familiar ayuda a esta construcción produciendo memoria, una memoria individual y personalizada en un primer momento y colectivizada y socializada posteriormente. (...) En el acto de archivar en el álbum de familia encontramos lo que somos, pero también (y aún más importante) descubriremos lo que no somos (Vicente, 2014).

No obstante, ni la fotografía ni los álbumes son estáticos, sino que se adaptan a nuevos contextos en los que están presentes las tecnologías digitales y las redes sociales como Facebook, Flickr o Instagram, los nuevos soportes para su resguardo. Siguiendo a Brisset:

La adecuada comprensión de las imágenes icónicas exige una lectura a dos niveles: a) Histórico: ¿cómo fueron construidas y percibidas en su momento? Y b) Actual: ¿cuáles son sus significados para el espectador del presente? Y para descifrar su sentido, se deben interrogar tanto al texto (fotografía) en sí mismo como a los contextos de producción y recepción (2010, p. 45).

Estas indagaciones que propone Brisset han sido parte de los análisis de la fotografía etnográfica, tal como se ha hecho con la importante obra de Martín Chambi, cuyas imágenes son patrimonio cultural de la fotografía indigenista del Perú y de Latinoamérica, o los casos de Watson y Kaye con los pueblos de la India. De todas formas, esos niveles de comprensión son extensibles al resto de las fotografías.

Consideremos los componentes básicos para la interpretación sociocultural. Primordialmente se encuentran factores cognoscitivos, afectivos y normativos. Estos tres ejes están en constante diálogo y transformación mediante otra serie de elementos heterogéneos que queremos añadir para comprender las realidades sociales a través de la fotografía. Se trata de los debates de a) género, b) lengua, c) clase social, d) territorio y d) generación. Insistimos, todos ellos deben ser leídos a la luz del contexto, incluyendo el tiempo-espacio. Es importante mencionar que estos ejes interpretativos han de ser tenidos en cuenta en el análisis tanto del productor como del receptor en una suerte de binomio intertextual.

También se deberán tener en cuenta las convenciones estéticas de la época y la escuela fotográfica con la que se relaciona e investigar cuáles son las motivaciones del autor para realizarlas, qué uso pretende dar a dichas imágenes fotográficas, cómo las difunde y vende; en fin, a qué audiencia las dirige (...). En resumen, que la correcta contextualización de la producción de la imagen fotográfica exige el conocimiento profundo tanto de la cultura del fotógrafo como la de los sujetos fotografiados (Brisset, 2010, p. 56).

Asimismo, el observador es un co-creador porque su propio tiempo, educación, nacionalidad, temperamento, educación, género, afectan a la imagen, o al menos, a su interpretación (Colorado, 2016).

Aunque no siempre las imágenes dan cuenta de la intencionalidad del autor, sí brindan información y, como afirmaría Dubois, es "la huella de una realidad, que no se puede concebir fuera de sus circunstancias" (1986, p. 42).

Propuestas disruptivas desde la fotografía en Latinoamérica

En medio de la actual crisis civilizatoria, las ciencias sociales intentan dar explicación y proponer alternativas al sistema de explotación y despojo. Esos paradigmas epistemológicos contemplan la pluralidad cultural, la riqueza de esa diversidad y una aguda crítica al modelo de acumulación con proyectos alternativos por la defensa de la vida. Las problemáticas y propuestas en cuestión están presentes en las discusiones orales, escritas y también visuales. De estas últimas, nos referiremos a la fotografía, que aún es un campo incipiente en la investigación sociológica.

El centro de la sociología es el análisis de las estructuras y de los procesos de desigualdad social, temáticas que han sido abordadas mediante la fotografía, por lo que se convierten en una rica herramienta de interpretación. Mediante la fotografía se ha analizado la explotación humana, pueblos y culturas que ya han desaparecido junto a los presentes y es también un instrumento de lucha sociopolítica. Al decir de Ponce y De Miguel (1998), desde la fotografía hay:

Una contribución ya clásica con el proyecto sobre tipos sociales en Alemania en “El hombre del siglo XX”, de August Sander, y en *Antlitz der Zeit* (1929). Hay una versión de los tipos humanos del Oeste (americano), de Richard Avedon, en 1985. También es importante el análisis de las diferencias por género en *Gender Advertisements*, de Erving Goffman. Hay bastantes estudios de personas ancianas como el de Imogen Cunningham, en *After Ninety*, y son importantes las series de Nicholas Nixon. La lucha por los derechos civiles de los negros/as en Estados Unidos es un tema bastante fotografiado, al igual que los/as inmigrantes en cuarentena en la Isla Ellis (1904-1909). Inmigrantes, trabajadores y niños/as trabajando son los temas centrales de los estudios del sociólogo/fotógrafo Lewis W. Hine que marca un estilo ya definitivo en estas corrientes fotográficas. La Sociología utilizando Fotografía se dedica también a las personas en los márgenes de la sociedad “normal”. Así está, entre otros muchos, el proyecto Ladies (...). Sobresalen también los proyectos sobre la dignidad (sin mérito) de ser pobre o marginado/a desde los ya clásicos durante la depresión económica en Estados Unidos. A veces se producen análisis de marginación doble (como pobreza-e-infancia). Es importante tener en cuenta la polémica de la romantización, sobre-esteticismo, de la pobreza y la desigualdad social. En el otro extremo están los portafolios sobre los nuevos ricos/as (en Gran Bretaña: el proyecto de Martin Parr). La “fotografía feminista” ocupa un lugar central en el análisis de las desigualdades sociales (p. 103).

Con este breve recorrido previo, proponemos algunos referentes fotográficos que pueden aportar a los análisis socioculturales contemporáneos de Latinoamérica y que se pueden transpolar a las discusiones a una escala global. Para ello se tuvo en cuenta que las obras explicarían visualmente algunas categorías de análisis sociocultural tomando en cuenta temas sociales concretos y que a su vez fueran novedosos en sus técnicas de creación y en las formas en que buscan llegar a los receptores; los recuperamos a manera de ejemplo como una invitación a seguir explorando y teorizando la realidad social a través de la fotografía.

El periodo de análisis que se tomó en consideración va de 2009 a 2021 y se tuvo en cuenta el criterio de que los sistemas simbólicos de las propuestas visuales nos dieran información social de los modelos culturales vigentes y de los actuales debates en las ciencias sociales. Para interpretarlos acudimos a la propuesta de Suárez sobre cómo descifrar sociológicamente una fotografía mediante distintos elementos teórico-metodológicos: “Primero se analiza el campo cultural de producción de la foto, luego las denotaciones, posteriormente las connotaciones y, finalmente, las estructuras de sentido. Pues solo una entrada multidimensional podrá colocar a la fotografía en un lugar científico y no quedarse con ella como un artefacto simplemente descriptivo” (Suárez, 2005, p. 36).

Siguiendo esta ruta teórico-metodológica, los componentes básicos de análisis sociocultural que consideramos dan cuenta del objetivo propuesto: la clase social, el género, la lengua y la generación. Respecto de este último concepto se señalarán algunos de los cambios en la fotografía y sus nuevas formas de narrar la realidad.

Para la categoría de clase social retomamos los proyectos de Yael Martínez, Alexa Rochi y Santiago Escobar. Las tres propuestas están atravesadas por la conflictividad social y los distintos flagelos de la guerra, donde se halla implícito el modelo económico de acumulación y hegemonía que despliega distintas estrategias de despojo y violencias, ante las cuales estas tres obras, más que un registro fotográfico, constituyen propuestas narrativas de duelo, sanación y reconciliación social.

Las autoras que abordamos para la categoría de género son Carol Espíndola (2018) y Laura Aguilar, quienes invitan a la crítica de los roles y los estereotipos sociales a través de los cuerpos. En la obra de la primera se evidencia la exclusión histórica de la mujer en los hallazgos científicos sobre la evolución humana e invita a pensar visualmente en su necesario reconocimiento. En el segundo caso el cuerpo grande de la fotógrafa es entendido como paisaje, una autorrepresentación que da cuenta de la lucha anticolonialista y de la diversidad sexual en medio de la hegemonía visual.

En la categoría de lengua se retoma el trabajo de River Claire, *Warawar Wawa*, "El Principito", en aymara, que es una reapropiación cultural de la lengua y el contexto propios con un énfasis reivindicativo por la identidad, descentralizando la imagen europeizada del/lo indígena. Es decir, se trata del rompimiento de esas estructuras simbólicas dominantes mediante la recodificación de un texto occidental.

Para la categoría de generación se retoma a Francisco Mata Rosas y la idea de construcción colectiva de proyectos fotográficos que involucren una misma problemática social. Aquí es importante la noción de que todos pueden ser productores de imagen con el involucramiento de los dispositivos tecnológicos y una motivación central.

Para contextualizar es importante señalar que nos encontramos inmersos en medio de la hipervisibilidad e interconexión del mundo contemporáneo mediado por las tecnologías digitales, lo que ha llevado a que los productores de imagen se planteen nuevas preguntas y propuestas visuales que intenten dar respuesta a esas nuevas formas de relacionamiento social, en donde confluyen múltiples modernidades y en que el abaratamiento de los dispositivos tecnológicos ha hecho que los creadores de imágenes no sean solamente un pequeño y selecto grupo de "expertos", sino que sean los propios actores de las distintas culturas quienes puedan representarse y cuestionar visualmente la actual conformación del mundo.

En esa línea surge el primer elemento, la *clase social*. Tal como lo anunciaba Freund, cada momento histórico reviste unos modos particulares de expresión artística que conjugan la intermediación de las dimensiones políticas con la manera de pensar y los gustos de la época. "El gusto no es una manifestación inexplicable de la naturaleza humana, sino que se crea en función de unas condiciones de vida muy definidas que caracterizan la estructura social en cada etapa" (2017, p. 9).

En esas estructuras se encuentran las clases sociales, cuyos actores generalmente tienen gustos, intereses y necesidades comunes atravesados por las condiciones económicas como un determinante social de estratificación. Para Marx, las relaciones de clase se incluyen en las relaciones de producción y en la desigual propiedad de los medios de producción. En el sistema-mundo actual y la crisis civilizatoria vigente es visible dicha estratificación, que causa profundas desigualdades sociales. Sus representaciones se expresan por medio de diversas formas comunicativas, de las cuales la fotografía es una más.



Imagen 1. "La casa que sangra", Yael Martínez. Recuperado de www.jornada.com.mx/ultimas/2020/07/23/nominan-a-yael-martinez-para-formar-parte-de-magnum-photos-7628.html/yael-5031.html/image_large



Imagen 2. "La casa que sangra". Yael Martínez. Recuperado de www.yaelmartinez.com/la-casa-que-sangra.html

El fotoperiodismo también lo ha hecho visible, aunque con las transformaciones sociales y culturales también se ha transformado, se vale de nuevos soportes y le imprime otras formas de expresión a temáticas muy sensibles. “La casa que sangra”, de Yael Martínez, quien actualmente forma parte de la Agencia Magnum, refleja el flagelo de la desaparición forzada en Guerrero, incluyendo la de sus familiares, de una manera creativa, profunda y a la vez certera. La casa es una analogía del cuerpo atravesado por la violencia.

Me propongo encontrar indicios de carácter social y cultural sobre esta problemática actual, así como aquello que ocasiona la ruptura del tejido social en México. Guerrero es uno de los principales productores de amapola en el país, lo que ha generado disputas por el control de las tierras para la siembra entre grupos del crimen organizado. Las poblaciones de clase baja y rural han sido las más afectadas por la incapacidad de un gobierno inexistente (...). Busco también generar una memoria histórica-social para denunciar los problemas que existen actualmente en Guerrero y cómo estos han ocasionado la desintegración de la sociedad y el deterioro de la identidad mexicana (Martínez, 2017).

Otro de los trabajos que cabe destacar desde el fotoperiodismo es el de Alexa Rochi, exguerrillera de las FARC, firmante de paz y feminista. Argumenta que sus fotografías denuncian las violaciones de derechos humanos en Colombia y afirma que:

Ahora siempre estoy en las marchas, pero más allá de ir, siempre estoy en primera línea de combate a la hora de tener que registrar las agresiones del Esmad (Escuadrón Móvil Antidisturbios) hacia las personas que salen a manifestar y reclamar lo que les corresponde. Ahora hago fotografía de todo lo que tiene que ver con lo social. Si no me matan las balas del Gobierno como firmante de paz, creo que voy a terminar en un tropel. No es que el Esmad está en una cuadra y yo lejos, no, estoy ahí en la primera línea (Carranza y Torres, 2021).



Imagen 3. Imagen de archivo de Alexa Rochi a uno de sus compañeros combatientes en su paso por las FARC. Recuperado de www.directobogota.com/post/alexarochi



Imagen 4. “Portal La Resistencia”, Alexa Rochi. Recuperado de www.instagram.com/p/CRnQKPFrhrS

Queremos enfatizar que estas categorías de análisis no son específicas o “puras”, sino que, de hecho, pueden entremezclarse en los trabajos fotográficos, aunque algunas sean más destacadas que otras. Es el caso del proyecto “Colombia, tierra de luz” (2009), del colombiano Santiago Escobar Jaramillo, quien, a través de su fotolibro, concibe la fotografía como un mecanismo de reparación a las víctimas del conflicto armado en condición de desplazamiento y que a su vez contribuye a la construcción de la memoria histórica a partir de actos simbólicos, haciendo de la luz un elemento primordial.



Imagen 5. "Colombia, tierra de luz". Santiago Escobar. Recuperado de <https://www.bexfotografia.com/colombia/images/jaramillo/13.jpg>
 Imagen 6. "Colombia, tierra de luz". Santiago Escobar. Recuperado de <https://www.bexfotografia.com/colombia/santiago-escobar-jaramillo.php>

El libro retrata las familias indígenas, mestizas y afrodescendientes que sufrieron violencia, secuestro, usurpación de sus tierras y/o abuso sexual en el marco del conflicto armado. Santiago Escobar-Jaramillo narró que "la costura que une este libro fue hilada por mujeres víctimas del conflicto armado, además es un lugar de encuentro para que todos desde los sueños y desde la imaginación puedan perdonar, sanar y construir un mejor futuro. No podemos olvidar lo que ha pasado y es necesario acompañar a las víctimas para que se sientan escuchadas porque su dolor nos compete a todos; entre todos como sociedad debemos de buscar las maneras en que esto no vuelva a ocurrir, pero también buscar maneras simbólicas, físicas y de leyes para que las víctimas se sientan mejor" (Escobar, s. f.).

Un segundo elemento es el *género*, pero no referido al binarismo del sistema dominante hombre-mujer de la matriz heterosexual que obedece a unos parámetros simbólicos y materiales específicos, sino, retomando a Butler, a constructos socioculturales que son dados en el discurso y en los actos performativos del mismo modo en el que se incluye a las disidencias sexuales. Para la autora:

El género propio no se "hace" en soledad. Siempre se está "haciendo" con o para otro, aunque el otro sea sólo imaginario. Lo que se llama mi "propio" género quizá aparece en ocasiones como algo que uno mismo crea o que, efectivamente, le pertenece. Pero los términos que configuran el propio género se hallan, desde el inicio, fuera de uno mismo, más allá de uno mismo, en una socialidad que no tiene un solo autor (y que impugna radicalmente la propia noción de autoría) (2006, p. 14).

Con esa noción, desde distintos proyectos fotográficos se plantean nuevas preguntas que desmontan los tradicionales roles de género. Una de esas propuestas es la de Carol Espíndola², quien, a través de "Lucy o de la evolución femenina" estudia la historia de *Lucy*, el primer esqueleto de la especie *Australopithecus afarensis* reconocido como del sexo femenino. Este suceso se registra como un parteaguas de la omisión en la ciencia del cuerpo femenino. Posteriormente, a través del proyecto fotográfico "El origen de la mujer",

²Para conocer su obra, ver <https://carolespindola.com/photography/el-origen-de-la-mujer/>



Imagen 7. "El origen de la mujer II", Carol Espíndola. Recuperado de <https://espindolacarol.files.wordpress.com/2020/10/the-descent-of-woman-ii.jpg>. Imagen 8. "Lucy o de la evolución femenina V", Carol Espíndola. Recuperado de <https://hydra.lat/products/lucy-o-de-la-evolucion-femenina-v-carol-espindola?variant=36701748461730>

Retoma el autorretrato, el collage y la apropiación de imágenes. Con ello cuestiona la ausencia del cuerpo femenino en las representaciones científicas de la evolución del ser humano y además reflexiona sobre la carga sexual atribuida al cuerpo femenino desnudo, que es utilizado de manera generalizada en las representaciones de la belleza, pero no así en las representaciones que provienen de la ciencia, donde es censurado. El mismo Darwin, al escribir su teoría de la evolución de las especies buscaba probar que la mujer era, efectivamente, un ser inferior al hombre (Espíndola, 2020).

Otra propuesta es la de Laura Aguilar, mujer *queer*, de cuerpo no heteronormado, quien ha retratado a la comunidad LGBTQ+ de Los Ángeles y autorretratado su cuerpo desnudo como forma de *artivismo*³ político y en contra de la colonización de las identidades latinas: racial, de género, cultural y sexual.



Imagen 9. "Trust of 2016", Laura Aguilar. Recuperado de www.stylefeelfree.com/2020/12/laura-aguilar-fotografia.html

³ Para la autora, la noción de *artivismo político* permite a las mujeres ser al mismo tiempo escultura y escultora, creadora y creación. La autonarración debería estar en el centro de la atención feminista, pues es uno de los métodos más efectivos que las mujeres pueden aplicar para hablar sobre sus experiencias y condiciones (Scerbo, 2020, p. 51).

Una de las características aparentes de lo que se muestra, aparte de ser un claro ejemplo del cuerpo obeso, es el hecho de representar a una mujer mestiza o hispanica. Ambas peculiaridades intensifican la intención de Aguilar de exponer categorías de cuerpos femeninos marginados. La narradora visual expone de manera innovadora y transgresiva su lenguaje puramente gráfico (Scerbo, 2020).

Un tercer elemento es la lengua. Según *The Ethnologue: Languages of the World* (Simons, 2021), hasta febrero de 2021 había más de 7.139 lenguas vivas, pese a la histórica imposición que ha tratado de homogeneizar y subordinar a unas sobre otras. Es sabido que cuando se pierde una lengua se pierde toda una cultura, pues es a través de ella que se concreta la visión del mundo y su legado histórico. En Latinoamérica las políticas de creación del Estado-nación promovieron una arbitraria integración que excluía a las lenguas indígenas, que ahora se busca recuperar y reflorece.

A través de la propuesta de que “Un mundo ch’ixi es posible”, Rivera (2018) destaca la heterogeneidad multitemporal de la sociedad boliviana recurriendo a la noción de abigarramiento de René Zabaleta. Para la autora:

Las entidades ch’ixis son poderosas porque son indeterminadas, porque no son blancas ni negras, son las dos cosas a la vez (...). Sobre las premisas de una brújula ética y la igualdad de inteligencias y poderes cognitivos —ciertamente expresables en una diversidad de lenguas y epistemes— podrá tejerse quizás una epistemología ch’ixi de carácter planetario que nos habilitará en nuestras tareas comunes como especie humana, pero a la vez nos enraizará aún más en nuestras comunidades y territorios locales, en nuestras biorregiones para construir redes de sentido y “ecologías de saberes” con la “compertencia” en lugar de la competencia (a decir de Jaime Luna 2013), como gesto vital y la mezcla lingüística como táctica de traducción (p. 81).

Siguiendo estos postulados, el fotógrafo boliviano River Claire⁴ produjo el fotolibro *Warawar Wawa: El Principito en aymara*, una reinterpretación andina de esta obra literaria que descoloniza



Imagen 10. “Nature Self Portrait #4”, Laura Aguilar. Recuperado de <https://emuseum.mfah.org/objects/142259/nature-self-portrait-4?ctx=ee3bbc-651f59f16bdfd2f93f42e54abc8b7c66dd&idx=1>



Imagen 11. “Warawar Wawa”, River Claire. Recuperado de <https://joiamagazine.com/entrevista-river-claire-warawar-wawa>

⁴ Para conocer su trabajo: <https://riverclaire.com/index.php/bio-riverclaire>

tanto la imagen como la lengua, pues las ingeniosas fotografías situadas en escenarios bolivianos están acompañadas de los textos en lengua aymara y de otra serie de elementos como stickers que le permiten al lector interactuar con el proyecto, que además busca incluirse en los currículos educativos en diferentes escuelas primarias. "Una vez googlé Bolivia y las imágenes que me salieron eran llamas, montañas, coca, indígenas y Evo Morales. Yo no soy esto, ni esto. No solo necesito generar imágenes de pertenencia, necesito pertenecer a ellas. Soy una mezcla, soy gris y soy un devenir de culturas yuxtapuestas" (Claire, 2020).



Imagen 12. "Warawar Wawa", River Claire. Recuperado de <https://joiimagazine.com/entrevista-river-claire-warawar-wawa>

El cuarto elemento es el *territorio*. Quizás esta categoría haya sido una de las más exploradas en las ciencias sociales mediante el reconocimiento del lugar y de la relación de las culturas con ese espacio real y simbólico que va más allá del sustrato físico. Porto-Gonçalves afirma que el territorio es:

Un espacio apropiado, espacio hecho para una cosa propia, en fin, el territorio es instituido por sujetos y grupos sociales que se afirman por medio de él. Así, hay, siempre territorio y territorialidad, o sea, procesos sociales de territorialización. En un mismo territorio hay, siempre, múltiples territorialidades (2006).

Así, varios de los proyectos fotográficos de Sebastião Salgado, realizados en África, Europa y América Latina, son un buen ejemplo de la fotografía sociodocumental y de una aguda crítica al modelo de consumo global centrado en el territorio. En distintos fotolibros retrata las condiciones de explotación y pobreza de múltiples poblaciones, como ocurre en el Amazonas, con *Sahel: l'Homme en Détresse*, *Migrations*, pero también documenta algunos procesos de resistencia como el del Movimiento sin Tierra en Brasil o de las culturas que perduran en el continente a través de Otras Américas.

Para analizar el territorio seleccionamos los proyectos del fotógrafo colombiano Jorge Panchoaga, antropólogo que investiga a través de la fotografía y del video. Durante los nueve años que duró el proyecto “Dulce y salada”, retrató a las familias de pescadores que habitan la Ciénaga Grande de Santa Marta. A través de las historias de estas familias se pregunta cómo llegaron a habitar el lugar, cuáles son las relaciones que tejen con la naturaleza y cuáles han sido los mecanismos para sobrevivir en un territorio con un alto grado de conflictividad social, abandonado por el Estado.

Conviví cercanamente a las personas del poblado, viviendo sus historias y su relación con el agua y con la vida, con su intimidad y cotidianidad. Me sumergí en este lugar como medio para descubrir las complejas formas como nos relacionamos con la naturaleza para subsistir y en ese confuso camino de trabajo, encontré una reflexión que subyace a todos nosotros, un finito tiempo humano y un incomprensible espacio geológico, transformador y constante. Fue en el deseo de reflexionar sobre nuestra relación con la naturaleza, donde intenté construir una amplia libertad para narrarla desde distintos campos de investigación y creación⁵.



Imagen 13. “Dulce y salada”, Jorge Panchoaga. Recuperado de www.panchoaga.com/dulce-y-salada

Otros de sus proyectos giran en torno a esa visión. Así, con “La casa grande” explora el departamento del Cauca, en Colombia, como un territorio de importancia histórica y geográfica en donde convergen distintos pueblos originarios con diversas relaciones sociopolíticas, y aborda algunos aspectos de la colonialidad y de la explotación territorial. Para Panchoaga:

La casa como primer escenario social plantea el propósito de consolidar el núcleo social básico de toda comunidad; es aquí donde las diferencias culturales se establecen, donde las historias y mitos se transmiten para identificarnos y donde el cosmos del universo se construye particular y dinámico en cada sociedad. A su vez, es en la casa y la familia donde la diferencia nos une, pues somos herederos todos del conocimiento de nuestros mayores, vivimos en espacios similares, dormimos en habitáculos distintos que se parecen y usamos herramientas para subsistir y relacionarnos con nuestro entorno. En la casa todos hacemos parte integral de un mundo cósmico y vital al que pertenecemos y al mismo tiempo un mundo que nos espera para construir en la dialéctica de la vida⁶.

⁵ Ver www.panchoaga.com/dulce-y-salada

⁶ Ver www.panchoaga.com/dulce-y-salada



Imagen 14. "La Casa Grande", Jorge Panchoaga. Recuperado de www.panchoaga.com/6053054-la-casa-grande#e-1

El quinto concepto es el de *generación*. Con la irrupción del internet, de las nuevas tecnologías, los teléfonos móviles y las redes sociales en las que se incluyen frecuentemente *apps* o herramientas visuales, presenciamos otras formas de registrar que desafían a las que tradicionalmente conocíamos, nuevas maneras de producir imagen, de narrar. En medio de la vertiginosa hipervisualidad y del capitalismo de las imágenes, hoy asistimos a lo que Fontcuberta denomina la "postfotografía" y que "hace referencia a la fotografía que fluye en el espacio híbrido de la sociabilidad digital y que es consecuencia de la superabundancia visual. Habitamos la imagen y la imagen nos habita" (2016, p. 10). El autor afirma que hay tres factores que marcan ese nuevo orden visual: "la inmaterialidad y transmitabilidad de las imágenes; su profusión y disponibilidad; y su aporte decisivo a la enciclopedización del saber y de la comunicación" (p. 11).

Las imágenes han mutado de la esfera de lo privado a lo público e incluso han transformado el registro documental. Un buen ejemplo son las *selfies*. Los álbumes familiares se han sustituido por la autobiografía y los álbumes temáticos virtuales. Se trata de una vía de construcción de la imagen autorreferencial, pero no necesariamente realista, como se observa con la proliferación de los avatares y de los *stickers* derivados de distintas redes sociales, entre ellas Facebook, como una novedosa forma de autorrepresentación y de interacción.

Aplicaciones como *Faceapp* nos invitan además a pensar en la idea de cambiarnos el género o de ser el "otro". Con *Reface*, que reemplaza los rostros en escenas de películas, memes e incluso en obras de arte, ocurre algo similar. Pese a estos cambios, la fotografía aún conserva socialmente funcionalidades que se le han abrogado históricamente. Pensemos, por ejemplo, en las fotografías que en otro momento retrataban a los recién fallecidos, conocidas también como *post mortem* o retratos conmemorativos, y que hoy han regresado con un mismo propósito mediante la *app* Deep nostalgia, que "revive" a los seres queridos dándoles movimiento a las fotografías de cualquier época, haciendo que los personajes sonrían e incluso que muevan los párpados.

En palabras de Fontcuberta: “Las fotos pasan a actuar como mensajes que nos enviamos unos a otros. Antes la fotografía era una escritura, ahora es un lenguaje” (2016, p. 119). La fotografía como documento se ha convertido en una huella biográfica que valida la presencia y la autoexploración con las imágenes de la cotidianidad. Pasó de ser un medio a un fin en sí mismo.

Este tránsito ha sido aún más evidente luego de año y medio de la emergencia sanitaria global por causa del COVID-19, tiempo en que las relaciones sociales se han resignificado tanto por el contacto limitado como por la conectividad o relación virtual con la que hemos reemplazado en gran medida la interacción social, al igual que la forma en que miramos y somos vistos. En la era “posmedial” (Brea, 2009), abierta, desjerarquizada y descentralizada, presenciamos la diaria circulación de imágenes y también el esfuerzo colectivo por intentar narrar los sucesos que trascienden las fronteras territoriales. A través de las redes sociales, el fotógrafo Francisco Mata Rosas convocó a personas de cualquier lugar del mundo a enviar fotografías, escritos o grabaciones que dieran cuenta de lo que vivían íntimamente en medio del COVID. Se recopilaron más de 4.000 participaciones que, luego de una selección, resultaron en el proyecto colectivo *Coronalibro* (Mata Rosas, 2020) y en la exposición multimedia COVID-A⁷.

Cuando se considera que todo está hecho, las fotografías se reinterpretan y reapropian. Algunos autores utilizan Google Street View para resignificarlas; Michael Wolf escoge momentos decisivos de accidentes inusuales y otros construyen los Googlegramas, que conectan dos universos dispares. Fontcuberta recopiló 10.000 imágenes de Google con el criterio de búsqueda sobre buques responsables de contaminar el mar con derrames petroleros entre 1960 y 2002, las unió mediante un mosaico y reconstruyó la imagen del buque *Prestige*, responsable de la catástrofe medioambiental que afectó 2.980 kilómetros de litoral costero y en el que murieron más de 200.000 aves marinas. Al exponer algunos referentes mediante este mapeo queremos señalar que todavía hay mucho por hacer y decir acerca de la fotografía como campo de exploración e interpretación sociocultural.

Conclusiones

Históricamente, la fotografía nos ha posibilitado el encuentro con el pasado y es testimonio del presente, está construida por una relación intersubjetiva entre el autor y el receptor mediada por la cultura, aunque cada vez la frontera sea más difusa. Nos replantea nuevos usos y posibilidades de indagación en las que ha de tenerse en cuenta el contexto (tiempo-espacio) desde donde se produce y se interpreta, considerando también los elementos de género, lengua, clase, territorio y generación, cada uno de ellos atravesado por componentes afectivos, normativos y cognoscitivos. Para interpretar las fotografías en toda su complejidad los análisis deben ser estructurales, es decir, debemos leer el campo de producción de la fotografía, así como su carácter denotativo y connotativo.

La producción y análisis de la fotografía no son acciones neutrales, sino que están atravesadas por una amplia gama de elementos que la dotan de un corpus significativo que, al igual como la cultura, la comunicación y las propias sociedades, es dinámico. Con el desarrollo de diversas técnicas y la inclusión de las nuevas tecnologías para su creación, las y los autores han desarrollado nuevas miradas fotográficas que se suman a los aportes de la teoría crítica en las ciencias sociales desde la perspectiva visual, que siguen enfrentando el reto de poner en diálogo fotografía y texto en la investigación social. En ese sentido, las fototecas y los archivos fotográficos son también una rica fuente de interpretación sociocultural para tener en cuenta.

⁷ https://issuu.com/matarosas/docs/coronalibro_web

Luego de abordar la potencialidad de la fotografía como herramienta de análisis sociocultural, valdría la pena explorar su introducción en el campo investigativo y en las aulas para el conocimiento y reconocimiento de las sociedades contemporáneas, de sus problemáticas, abordajes, sus transformaciones y el surgimiento de nuevas preguntas tanto en las disciplinas sociales como en las visuales.

Latinoamérica cuenta hoy con un amplio y diverso mapa de propuestas fotográficas que reflejan distintas problemáticas sociales, entre ellas las perspectivas de género, el lenguaje y las encrucijadas sociopolíticas derivadas del actual sistema socioeconómico. Algunas de estas, que se han expuesto en el presente artículo, buscan salidas narrativas poco convencionales ya sea desde un enfoque artístico o informativo, o mediante la recuperación de archivos, con el propósito de sensibilizar y a su vez intentar dar respuestas, lo que hace de la fotografía un mecanismo de investigación participante y no solamente representativo.

Bibliografía

- Boas, F. (1964). *Cuestiones fundamentales de antropología cultural*. Buenos Aires: Solar.
- Bourdieu, P. (2004). *Un arte medio*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Brea, J. (2009). *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post) artísticas y dispositivos neo-mediales*. Salamanca: Centro de Arte de Salamanca.
- Brisset, D. (2010). *Fotos y cultura. Usos expresivos de las imágenes fotográficas*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.
- Carranza, D., y Torres, J. (2021). Alexa Rochi, la exguerrillera de las Farc que ahora toma fotos en el Congreso y las calles de Colombia. Recuperado de www.aa.com.tr/es/mundo/alexa-rochi-la-exguerrillera-de-las-farc-que-ahora-toma-fotos-en-el-congreso-y-las-calles-de-colombia/2118742
- Claure, R. (2020). Warawar Wawa: El Principito en Aymara, por River Claire. *Joia*. <https://joiamagazine.com/entrevista-river-claire-warawar-wawa/>
- Colorado, Ó. (2016). Fotografía, cultura e interpretación. Recuperado de <https://oscarenfotos.com/2016/06/19/fotografia-cultura-e-interpretacion-claves-para-desentranar-los-misterios-de-la-imagen/>
- Dávila, A. (2015). A la luz de la propia sombra. Incorporaciones de la fotografía a la sociología. *Fotocinema*, 285-326.
- Dubois, P. (1986). *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Barcelona: Paidós.
- Echeverría, B. (2010). *Definición de la cultura*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Enrico, J., Garbero, V., y Tamara, L. (2020). *Fotografía y memoria: huellas del pasado, lecturas desde el presente*. Córdoba, Argentina: Editorial del Centro de Estudios Avanzados.
- Escobar, S. (s.f.). Colombia, Tierra de Luz. Recuperado de <https://unilibros.co/gpd-colombia-tierra-de-luz-land-of-lights.html>
- Espíndola, C. (2020). El origen de la mujer (portafolio fotográfico). México.
- Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Freund, G. (2017). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili.
- García-Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Geertz, C. (1973). *La interpretación de las culturas*. Nueva York: Gedisa.
- Goyeneche, E. (2009). *Fotografía y sociedad*. Bogotá: La Carreta.
- Grimson, A. (2014). Comunicación y configuraciones culturales. *Communication and Cultural Configurations*, 34, 116-125.

- Lévi-Strauss, C. (1969). *Las estructuras elementales del parentesco*. Barcelona: Paidós.
- Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Martínez, Y. (2017). Raíz rota. XVII Bienal de Fotografía. Recuperado de <https://centrodelaimagen.cultura.gob.mx/bienal-de-fotografia/xvii/galeria/yael-martinez.html>
- Mata Rosas, F. (2020). *Coronalibro*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Mraz, J. (2018). *Historiar fotografías*. Oaxaca: Instituto de Investigaciones en Humanidades de la Universidad Autónoma Benito Juárez.
- Ortega, M. (2009). Metodología de la sociología visual y su correlato etnológico. *Argumentos*, 22(59).
- Pech, C., Rizo, M., y Romeu, V. (2008). *Manual de comunicación intercultural. Una introducción a sus conceptos, teorías y aplicaciones*. México: UACM.
- Ponce, O., y De Miguel, J. (1998). Para una sociología de la fotografía. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 84, 83-124.
- Porto-Gonçalves, C. W. (2010). De Saberes e de Territórios - diversidade e emancipação a partir da experiência Latino-Americana. Niterói.
- Rivera Cusicanqui, S. (2018). *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Scerbo, R. (2020). ARTivismo político y teoría queer: hacia una politización de la autobiografía femenina. *Debate Feminista*, 59.
- Simons, G. (2021). Ethnologue languages of the world. Recuperado de www.ethnologue.com/ethnoblog/gary-simons/welcome-24th-edition
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara.
- Suárez, H. (2005). Cómo descifrar sociológicamente una fotografía. Elementos teórico-metodológicos. *Revista Chilena de Temas Sociológicos*, 17-47.
- Vicente, P. (2014). Apuntes a un álbum de familia. *FAKTA*.