

**Reflexiones teórico-metodológicas sobre uso de la fotografía en la investigación social:
Identidades de clase de media y memoria piquetera en el Puente Pueyrredón (Avellaneda,
2002-2009).**

Ana Laura Lobo¹

Resumen

El artículo reflexiona sobre el uso de la fotografía en la investigación social con el fin de orientar las decisiones teórico-metodológicas en una investigación sobre recursos identitarios y demandas de orden de los sectores medios de la ciudad bonaerense de Avellaneda.

El escrito considera los supuestos epistemológicos y teóricos de la imagen fotográfica y su papel en el contexto de investigaciones que persiguen la comprensión e interpretación de objetos sociológicos. Luego examina el uso de la fotografía dentro de la estrategia más amplia de la investigación realizada, y finaliza con algunas notas preliminares a modo de conclusiones. Así, las preguntas que guían el trabajo pueden sintetizarse en: ¿Qué elementos conceptuales orientan el uso de la fotografía en la investigación social? ¿Cuáles son los vínculos entre realismo, investigación y fotografía? ¿Cuáles son los alcances del uso de la fotografía en el contexto de la investigación mencionada?

Palabras clave: fotografía, investigación, metodología, identidades, sectores medios.

**Theoretical and methodological reflections on the use of photography in social research:
Middle-class identities and *piquetera* memory in the Pueyrredón Bridge (Avellaneda,
Buenos Aires, 2002-2009).**

Abstract

This paper reflects on the use of photography in social research in order to guide theoretical and methodological decisions in the research on identity and order's demands of the middle classes located in Avellaneda city.

The document considers the epistemological and theoretical assumptions of the photographic image and its role in the context of investigations that seek the understanding and interpretation of sociological objects. Then it examines the use of photography within the broader strategy of the investigation. The paper concludes with some preliminary notes as a manner of conclusions. Thus, the questions that guide the work can be synthesized into: what conceptual elements guide the use of photography in social research? What are the links between realism, research and photography? What is the scope of the use of photography in the context of the research mentioned?

Keywords: photography, research, methodology, social identities, middle class.

¹Mg. En Investigación Social. Socióloga. Instituto de Investigaciones Gino Germani. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires- Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Email: anitalobo10@gmail.com

Introducción

Este artículo reflexiona sobre el uso de la fotografía en la investigación social con el fin de orientar las decisiones teórico-metodológicas en una investigación sobre recursos identitarios y demandas de orden de los sectores medios de la ciudad de Avellaneda². El punto de partida es un enfoque cultural, que considere a los sujetos como animales simbólicos y a la fotografía, como un producto social e histórico, que a la vez puede colaborar en la comprensión de las estructuras de sentido y sistemas culturales.

Tal como plantean Dabenigno y Meo (2004), la imagen remite antes que al lenguaje del pensamiento abstracto, al orden de lo imaginario. Particularmente, el uso de imágenes en investigación facilita la evocación de recuerdos, el *rapport* con los entrevistados, la posibilidad de devolución de la evidencia empírica construida. Estas cualidades colaboran en la progresiva integración de imágenes en la investigación ya no de modo subsidiario a la narrativa escrita, sino como fuente de mayor riqueza y de nuevas posibilidades de representación e interpretación.

Ahora bien, para someter la fotografía a una lectura sociológica exitosa debe construirse el objeto teórico de conocimiento; definir la teoría, el método y la investigación empírica que haga de ella un insumo analítico. Por ello, se considera necesario reflexionar sobre los supuestos epistemológicos y teóricos de la imagen fotográfica y su papel en el contexto de investigaciones que persigan la comprensión e interpretación de objetos sociológicos³. Dichos supuestos incidirán en las preguntas, los problemas, las hipótesis y objetivos que guían la investigación así como en el diseño metodológico a seguir.

La reflexión apunta a consolidar la “*coherencia vertical y horizontal*” del diseño de investigación (Bericat, 1998). Así, las preguntas que guían el trabajo son: ¿Qué elementos conceptuales orientan el uso de la fotografía en la investigación social? ¿Cuáles son los vínculos entre realismo, investigación y fotografía? ¿Cuáles son los alcances del uso de la fotografía en el contexto de la investigación mencionada?

El artículo examina tres posiciones epistemológicas sobre la imagen fotográfica y sus derivaciones teóricas en preguntas de investigación. Luego reflexiona sobre el uso de la fotografía dentro de la estrategia más amplia de la investigación en curso y finaliza con algunas notas a modo de conclusiones preliminares.

²El artículo deriva de mi tesis de maestría en Investigación en Ciencias Sociales “Representaciones sociales y memorias en torno al orden y al conflicto social: El caso de los comerciantes del Puente Pueyrredón” dirigida por el Dr. Emilio Crenzel, defendida en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, el 22 de diciembre de 2008 y calificada por unanimidad como sobresaliente con recomendación de publicación. Mediante esta reflexión se busca guiar las decisiones involucradas en mi proyecto doctoral “Identidades en orden: Victimización, recursos identitarios y demandas en las sociedades de seguridad (El caso de los sectores medios del centro de Avellaneda, 2002-2009)”.

³Es necesario precisar que si bien se sigue un abordaje cualitativo, no se reflexionará aquí sobre el trabajo etnográfico. A pesar de la utilidad del enfoque etnográfico, se considera que los objetivos de investigación pueden -y precisan- ser abordados desde una metodología más relacionada con la tradición de la sociología cualitativa (en la cual quien escribe se ha formado) conformada por una pluralidad de técnicas y de enfoques dentro de dicho campo. Sobre el enfoque cualitativo desde la sociología, véanse los trabajos de Denzin y Lincoln, 1998; Glaser y Strauss, 1967; Strauss, 1987; Bryman y Burgess, 1994; Dey, 1993.

Algunas consideraciones teórico-epistemológicas para el uso de la fotografía en la investigación social.

Las posiciones epistemológicas asumidas en torno al conocimiento científico, por un lado, y a la cuestión del realismo en la fotografía, por el otro, delimitarán las preguntas y los objetivos de conocimiento de las investigaciones sociales, la conformación de los diseños de investigación y los usos de las imágenes en las mismas. Cualquiera sea la posición que se asuma, esta debe ser explícita y tomada luego de una reflexión que se prolongue a lo largo de toda la investigación.

En esta empresa, es altamente relevante el aporte de Philippe Dubois. El autor parte del análisis semiótico para examinar tres posiciones epistemológicas respecto al realismo fotográfico y por lo tanto, al valor documental de la imagen fotográfica y a su forma de producir significado. Si bien estas posiciones pueden ubicarse en un recorrido histórico, trazos de las mismas se encuentran presentes en el lenguaje fotográfico supuesto en las investigaciones actuales que utilizan a la fotografía de alguna manera. Ello es así porque la fotografía define una “*verdadera categoría epistémica*, irreductible y singular, una nueva forma, no sólo de representación sino más fundamentalmente aún, de *pensamiento*, que nos introduce a una nueva relación con los signos, con el tiempo, con el espacio, con lo real, con el sujeto, el ser y el hacer” (Dubois, 1994: 92)⁴.

Dubois captura al signo como nodo conceptual -en tanto unidad mínima de la acción simbólica- y desde allí despliega tres discursos en torno a la relación entre la imagen fotográfica y su referente, con importantes consecuencias para la investigación: La fotografía como espejo de lo real (el discurso de la mimesis); La fotografía como transformación de lo real (el discurso del código y la deconstrucción); y la fotografía como huella de la realidad (el discurso del *index* o índice y la referencia).

La primera postura, propia del Siglo XIX considera la imagen fotográfica en tanto icono; como tal, remitiría a su objeto por semejanza o analogía. Así, esta visión concibe a la fotografía como una copia o representación más fiel de la realidad.

La certidumbre de verosimilitud dio a la fotografía una función específica: una función documental⁵. Ello no es casual si se advierte que este discurso y el nacimiento propio de la fotografía es simultáneo al auge, en el horizonte cultural del positivismo y el naturalismo. Si la posibilidad de acceso a la verdad se abría a partir de la investigación empírica “objetiva”, la fotografía tenía muchos papeles por cumplir. Asimismo, y tal como plantea Dubois, el origen mecánico de la producción fotográfica transformó las nociones de verdad y realidad. Estas no sólo se independizaron de la interpretación subjetiva del observador, sino también de la mirada de ese observador para ser registrada y transmitida.

En este marco epistémico de la teoría de la imagen y de las ciencias sociales, las preguntas de investigación que estas últimas podían hacerse tomarían a la fotografía como un mensaje sin código, y por lo tanto no reflexionarían sobre aspecto alguno vinculado a la fotografía en tanto manifestación cultural, producto social ni portador de códigos culturales. En tanto registro o

⁴El análisis de Dubois se centra en la tricotomía de los signos definida por Peirce. Una detallada explicación de estos conceptos y su uso en el lenguaje fotográfico se encuentra en Aguirre, E. *et. al.*, 2000.

⁵Complementariamente, la fotografía liberaría a la pintura y las artes de dichas funciones, dando a éstas la posibilidad de concentrarse en lo imaginario, la investigación formal, la creación. Ver las posiciones de Baudelaire, Picasso y Benjamín, en Dubois, *Op. cit.*, “De la verosimilitud al índice”.

documento, la imagen fotográfica serviría en calidad de ilustración o prueba irrefutable de la realidad o del discurso del investigador. No menos importante es el uso político que, sin críticas aparentes, este registro detentaba en tanto instrumento de control social, como productor simbólico de determinados sentidos o como prueba de una única realidad.

Estas cuestiones dirigen el interés justamente hacia la reconstrucción del efecto de realidad que genera la fotografía, es decir, hacia la postura que vincula a la imagen fotográfica con la noción de símbolo, estrechamente ligada al estructuralismo francés. En tanto símbolo, la relación entre el referente, la significación y la imagen, se basa en convenciones o códigos socioculturales. La fotografía, de este modo, más que un reflejo de la realidad se concibe como una construcción e interpretación autónoma de la misma, y en su extremo, como una transformación.

Esta postura deconstruye el mensaje de la imagen fotográfica tanto en sus códigos estéticos y técnicos como, en los culturales e ideológicos por los cuales está atravesada y que la misma transmite. Asimismo, critica la idea de analogía como fundamento de la significación de las imágenes, agregando que la idea misma de analogía es convencional (Aguirre, *et. al.*, 2000: 70).

A partir de esta perspectiva, Dubois (1994: 39) cuestiona la idea de la fotografía como imagen transparente e inocente y la posibilidad de elaborar análisis científicos sobre la base de documentos fotográficos, partiendo de que éstos son concebidos como la ilustración del concepto establecido por el investigador. Sin embargo, más allá del interés que esta postura despierta para reflexionar sobre la producción de significación de la imagen fotográfica, sobre el status de la realidad misma y sobre el proceso de investigación social, algo del objeto, su valor documental insiste en la imagen fotográfica, haciendo de ella un caso complejo y excepcional no sólo a nivel semiótico sino también para la investigación social.

Casi como síntesis de las dos visiones anteriores, la fotografía pasa a ser pensada como índice (índice) o huella de la realidad. En tanto índice, la imagen fotográfica, mantiene con su referente una relación física o causal. En este aspecto, Dubois señala que a diferencia de las concepciones anteriores, en ésta, la imagen está dotada de un valor absolutamente singular o particular puesto que está determinada únicamente por su referente (1994: 43). Sin embargo, sólo el momento del registro natural marca el principio de la huella. Antes y después del mismo, el mensaje se carga de códigos culturales, decisiones humanas que escapan a la fugacidad automática del registro.

Esta caracterización permite retomar la cuestión del realismo fotográfico pero planteado por fuera del ilusionismo en el que cae el discurso de la mimesis y de la pura deconstrucción del discurso del código. En este vaivén, la imagen confirma la existencia de su referente; imagen de un tiempo pasado y huella del espacio de la mirada que la motivó: en la fotografía el referente necesariamente se adhiere haciendo imposible negar que eso haya pasado⁶.

En este aspecto, es importante una aclaración para situar las posibles preguntas de una investigación científica. En tanto índice, la fotografía confirma la existencia de su referente, pero nada dice de su sentido, ni porta ninguna explicación *a priori*. Más que un impedimento, esta aclaración puede por un lado, advertirnos de no caer en falacias epistemológicas o teóricas en el proceso de investigación. Pero de modo más importante, abre la puerta a una cantidad de interrogantes dirigidos justamente, a “descongelar las imágenes” mediante el uso de los códigos de lectura de las ciencias sociales. A examinar las imágenes en tanto marcas de su referente pero

⁶Ver las distinciones de Dubois sobre “*icono indicial*” e “*indicio icónico*” y sus vínculos con el noema barthesiano “*eso ha sido*”. *Ibíd.*

saliendo asimismo de la marca para retomar los modos de producción, circulación y consumo que la constituyen como tal (De Souza Martins, 2002).

Dos ejemplos claros de este uso desde las ciencias sociales, y a la vez una crítica a las concepciones anteriores, son las investigaciones de Alimonda y Ferguson sobre las imágenes fotográficas producidas durante 1879, en la campaña al desierto (2005), y el análisis de Crenzel (2009) sobre las fotografías utilizadas en el informe Nunca Más (CONADEP, 1984).

Por un lado, con un sugestivo título, los autores de “La producción del desierto: las fotos de la campaña del ejército argentino contra los indios, 1879”, enfatizan en la cualidad productora de realidad que detenta la fotografía, más aún enmarcada en el clima de época dominante en el siglo XIX. Así, abren la indagación hacia la producción simbólica y física del desierto, la función legitimadora de la campaña y el establecimiento iconográfico de nuevos mitos institucionales a partir de la fotografía, desnaturalizando de este modo, el uso político y oficial de las mismas en la campaña liderada por Roca. De este modo, las preguntas que orientan el diseño de dicha investigación, apuntan no sólo a las fotografías, sino también a su contexto; no sólo a los mensajes intervinientes sino también a los códigos, es decir, al proceso de producción de las mismas y sus efectos. No sólo al plano estético expresivo sino también a su contenido. En tanto contexto y producción, además de las capacidades técnicas de la época, en dicha investigación se tiene en cuenta quién sacó las fotos (un fotógrafo oficial del gobierno), qué expedición fue documentada y qué características tuvo (la liderada por Roca, la cual se caracterizó por la ausencia de enfrentamientos violentos).

Específicamente, la indagación a las fotografías apuntaron al porqué de dichas fotos, qué contenido es mostrado (y cuál no) y de qué modo, y a cómo es representada/construida la otredad del “indio”. Dichas preguntas, y sus respuestas, escapan al espacio de la imagen como mensaje sin código, o como espejo de lo real y sólo pueden responderse partiendo de concebir a la fotografía como un producto social.

Por su parte, en el marco del estudio de la historia política del informe Nunca Más, Crenzel analiza la selección de fotografías efectuada para ser incluida en dicho informe y las utilizadas en calidad de “prueba”. El autor notó en este proceso, el tono de neutralidad e imparcialidad que se pretendía transmitir y construir a partir de dichas imágenes y, analizó los cambios efectuados en la construcción de este mensaje y en el uso de las imágenes a lo largo de estos años. Décadas más tarde, las fotografías –una nueva selección- pasaron a utilizarse en las nuevas ediciones del informe como modo de interpretación -y ya no de certificación- con sentidos acordes a las definiciones de lo sucedido imperantes en los noventa. Nuevamente, en esta investigación, el uso de las imágenes está guiado por una concepción de las mismas como productos sociales e históricos y como una “*forma específica de comunicación de sentido*” (Crenzel, 2009:2).

Estas investigaciones dan cuenta de las cuestiones teórico-epistemológicas presentadas, al tiempo que reflexionan sobre el estatuto de la fotografía en la investigación social. En tanto instrumento y estrategias de política oficial, como prueba jurídica, vehículo y marca de memorias colectivas o soporte de construcción identitaria, entre otras posiciones posibles, estos estudios procuran salir de la marca y examinar los procesos que hacen posible estos *status*, así como sus consecuencias.

Ello da lugar a pensar el modo, los momentos y las interrogantes que dan entrada a la fotografía en la propia investigación. De estas cuestiones nos ocuparemos en los próximos párrafos.

El uso de imágenes en el diseño de la investigación

La presencia de imágenes en las etapas previas de la investigación

En la primera etapa de la investigación, una interrogante giró en torno al conflicto desatado por los cortes al Puente Pueyrredón -que une la ciudad bonaerense de Avellaneda con la Capital Federal- entre el movimiento de trabajadores desocupados (MTD) y los habitantes de dicha ciudad. El punto culminante del conflicto se ubica el 26 de junio de 2002, jornada en la que dos integrantes del MTD, Maximiliano Kosteki y Darío Santillán, fueron asesinados en la represión policial ocurrida en dicho territorio.

La definición oficial e inicial de los hechos fue la de un “enfrentamiento piquetero” sin embargo, diversos procesos posibilitaron que estas muertes sean reconocidas como asesinatos a mano de la policía bonaerense. Aquí, las imágenes periodísticas de Darío Santillán agonizando en la estación de trenes de la ciudad de Avellaneda, publicadas en los diarios nacionales tuvieron un papel protagónico. Estas fotografías no sólo sirvieron como prueba documental para la imputación de los homicidios. Su publicación en los medios nacionales forzó al gobierno a un cambio en su discurso sobre el 26 de junio y fue también un potente fortalecedor del ciclo de movilizaciones multisectoriales desarrolladas durante aquellos meses, que culminaron con la decisión gubernamental de adelantar las elecciones. Asimismo, este acontecimiento desencadenó un ciclo de conmemoraciones mensuales interrumpido que se sostiene hasta la actualidad. El mismo posee varias características que hacen de él un observatorio privilegiado de los modos en que la construcción y la lucha por las memorias se desarrollan, al tiempo que en las mismas se yuxtaponen originalmente, memoria y protesta social⁷. Por estos motivos, en la primera etapa de la investigación fue construido un corpus de medios gráficos a ser utilizado como material de registro y se llevaron adelante observaciones no participantes cada día 26, desde el 26 de julio de 2002 a 2008⁸. El objetivo fue reconstruir las características de los conflictos y de las conmemoraciones mensuales que sucedieron a dichas muertes.

En esta instancia tomemos como ejemplo el valor de las fotografías publicadas el 27 de junio de 2002, el día posterior a los asesinatos, en el diario nacional Clarín⁹, considerando que horas después de la represión se pusieron en marcha operaciones de prensa que apuntaban a desligar al Gobierno y a las fuerzas de seguridad de las responsabilidades políticas del conflicto. Los medios masivos de comunicación apoyaron esa versión con titulares que aludían a la violencia de los piqueteros. Y repitieron durante toda la jornada del 26, imágenes de colectivos incendiados y de destrozos causados en la vía pública. La carga negativa del mensaje se completaba con la

⁷ Ver Lobo, 2008.

⁸ La reconstrucción y análisis de las conmemoraciones mensuales del 26 de junio en la ciudad de Avellaneda se abordó mediante varias técnicas y fuentes. Un corpus de medios fue construido a partir de descriptores o palabras claves presentes en las publicaciones de medios gráficos en las semanas que incluyeran los días 26, a partir del 26 de junio de 2002 hasta el año 2008 (Página 12, Clarín, Clarín Zonal, Aveyaneda, La Calle, La Ciudad), información disponible en los websites de agencias de comunicación alternativa (Indymedia, Prensa de Frente, La Fogata), así como diversos organismos involucrados en el tema (Correpi, Masacre de Avellaneda, Libres del Sur, Frente Popular Darío Santillán, entre otros) y foros virtuales comunitarios. A su vez se estudiaron los proyectos de ley y documentación oficial sobre el tema.

⁹ Sobre el papel de Clarín en la cobertura del operativo, véase el documental: “La Crisis causó 2 nuevas muertes: Los Medios de Comunicación en La Masacre de Avellaneda”. Dirigido por Patricio Escobar y Damián Finvarb. Foco Producciones, Buenos Aires, 2005.

referencia al uso de capuchas, piedras y palos. La potencia de estas operaciones – y del uso de imágenes en las mismas- en la construcción del sentido de lo acontecido fue altísimo.

Estos discursos encontraron obstáculos en la movilización que presionaba por el esclarecimiento de las muertes y en la publicación de evidencia periodística, que ante la ausencia de pruebas materiales de los asesinatos, se tornaba crucial. La confusa tapa de la edición del 27 de junio del diario Clarín -que publicaba, borrosas, las fotos de momentos cercanos a los asesinatos-, aun sin proponérselo, evidenciaba la figura de Darío Santillán tirado en el piso, junto con la imagen menos nítida de cuatro policías: Franchiotti, Acosta, Quevedo y Leiva. En esa edición, las imágenes fueron encabezadas con el título “La crisis causó dos nuevas muertes”, negando en el mismo gesto, la responsabilidad de los uniformados que, horas más tarde, serían considerados presuntos autores materiales de los asesinatos.



Imagen Nro. 1: Tapa, Diario Clarín, 27 de junio de 2002. Foto: P. Mateos.

Ante la certeza de que la mañana del 28 de junio se publicaría la serie completa de esta fotografía, las acciones oficiales se replegaron al encubrimiento de responsabilidades. El Gobierno ensayó la versión de la brutalidad o cacería por parte de los implicados. Esta versión, al tiempo que cargaba la responsabilidad sobre la Policía Bonaerense, la acotaba al accionar de estos cuatro agentes, diluyendo la idea de planificación de dichos actos y la culpa por fuera del ámbito político provincial. En este proceso, las imágenes fotográficas adquirieron el status de “pruebas” en el proceso judicial de estos asesinatos. Al igual que en el caso analizado por Crenzel (op. cit) esta función tiñó a las imágenes de un tono de imparcialidad. Esto fortalece la idea que mencionamos anteriormente, sobre el uso político de las imágenes, sus procesos de producción y sus efectos (Ferguson y Alimonda, op. cit).

La resistencia a las primeras versiones oficiales, y la posibilidad misma de la publicación entera de la serie fotográfica, encontraron su mayor fuerza y legitimidad en el desgaste mismo de la legitimidad política y en las alianzas sociales que propulsaron las movilizaciones en repudio al 26, caracterizadas por su masividad, unificación y convergencia. Este clima posibilitó una secuencia de acciones en todo el país en el marco de una “*movilización popular de piquetes y cacerolas*” en la que confluían sectores heterogéneos y que potenciaron la conformación de distintas multisectoriales y la campaña “*Que se vayan todos*” (Seoane y Algranati, 2002). Así, estos procesos colaboraron fuertemente en revertir la definición inicial de lo sucedido y en generalizar la certeza de que Darío Santillán y Maximiliano Kosteki habían sido asesinados por las fuerzas de seguridad. También por un corto plazo, los medios gráficos cambiaron su postura inicial y se erigieron como agentes de denuncia centrando el eje de las noticias ya no en la violencia piquetera sino en la institución policial y en las políticas de seguridad (Clarín, 5/07/02). Como adelantamos, en el plano de las medidas políticas, estos procesos llevaron a la decisión gubernamental de una salida electoral anticipada y ordenada, instalando un clima político de campaña electoral (Se planificaron internas simultáneas para noviembre de 2002, elecciones presidenciales en marzo de 2003, ballottage en abril y entrega del poder el 25 de mayo de dicho año).

Esta breve síntesis lleva a plantear, que más allá del valor documental de dichas imágenes fueron sus modos de producción, circulación y consumo, la decisión publicarlas, las fuerzas sociales nucleadas desde diciembre de 2001 las que desencadenaron los procesos sucesivos. De acuerdo también al desarrollo y postura epistemológicos adoptados, estos factores son los que se posicionan como claves de análisis más pertinentes. En este sentido, las preguntas indicadas por Alimonda y Ferguson (¿Por qué de dichas fotos, qué contenido es mostrado (y cuál no), de qué modo, y cómo están representadas/construidas, en este caso las figuras vinculadas al orden y la protesta social?) introducen a estas imágenes en el centro de la indagación sociológica.

Otro modo de inclusión de la dimensión visual en esta etapa de la investigación es a partir de la relación entre memoria colectiva e imágenes: las consideraciones sobre los modos de construcción y rememoración de lo sucedido y de la identidad de los agentes de la memoria del 26 de junio de 2002. En este sentido, diversas producciones artísticas han acompañado las conmemoraciones mensuales de los asesinatos, funcionando como vectores y vehículos de la memoria colectiva. Las mismas exceden el espacio de la fotografía para encontrarse en murales, pintadas, serigrafías, remeras estampadas con la imagen de los piqueteros asesinados, muestras fotográficas y plásticas, entre otras.

Estas producciones evidencian ecos de prácticas, experiencias y de tramas discursivas anteriores, vinculadas a la lucha y denuncia de los organismos de derechos humanos, y fundamentalmente, inscriben las muertes de los piqueteros en una continuidad histórica que los identifica con las personas detenidas-desaparecidas de la última dictadura militar y a la represión del 26 de junio con el accionar del Estado autoritario. Para analizar la presencia de esas narrativas en las conmemoraciones de estos asesinatos y sus producciones culturales, es necesario retomar la propuesta de Crenzel (op. cit): Concebir a las imágenes como productos sociales e históricos y como una “*forma específica de comunicación de sentido*”. Desde ese prisma, historizar las producciones de sentido, los usos de las imágenes y las funciones que adoptaron en los procesos de definición de lo sucedido. Por tomar un ejemplo, hasta la actualidad perdura bajo el Puente Pueyrredón, el mural dibujado por Red Muralistas¹⁰ que ilustra un piquete junto a Kosteki y Santillán, levantando banderas nacionales. En el mismo se sumaron halcones y la leyenda “*Darío y Maxi, siempre presentes, por cambio social, dignidad y trabajo hoy*”. La imagen de Santillán en primer plano con relación a Kosteki, y ambos mirando en sombras al horizonte es similar a la imagen icónica de Ernesto “Che” Guevara. Esa misma imagen, producida en serigrafía a partir de la fotografía más conocida públicamente de Darío Santillán, es la utilizada por el Frente Popular Darío Santillán y por los agentes de la memoria del 26 de junio como imagen distintiva.



Imagen Nro. 2 Mural “Darío y Maxi: siempre presentes, por cambio social, dignidad y trabajo hoy”. Puente Pueyrredón, ciudad de Avellaneda. Provincia de Buenos Aires, Argentina. Red Muralista, 2002.

¹⁰Red fundada en 2002 e integrada por grupos conformados en Buenos Aires, Gualeguaychú, Esquel, El Bolsón y Trelew. El MTD “Aníbal Verón” encargó el mural “Trabajo, Dignidad y Cambio Social” en julio de 2002.

Al respecto, cabe advertir que estas prácticas se inscriben en la intención por parte de los agentes, de posibilitar la politización de la memoria del 26 de junio de 2002 y de construir una identidad pública de las víctimas. Fundamentalmente, la de Santillán como mártir y héroe. Esta intención se basa primordialmente en la incorporación de la figura de Santillán en la retórica de la militancia revolucionaria enfatizando rasgos heroicos y mártires; la entrega a la causa, el compromiso militante, la solidaridad, la indefensión y su muerte trágica; asesinato que en esta trama discursiva encarnan en el extremo la violencia como elemento de la política y que diluyen la visión de éstos como víctimas pasivas. Para Irurtia y Pittón (2006) ello se debió a diversos factores: su trayectoria militante previa, la circunstancia de su muerte (asistiendo a Kosteki, agonizando) y el hecho de haber sido asesinado por la espalda.



Imagen Nro. 3. Conmemoración quinto aniversario de las muertes de Kosteki y Santillán, Puente Pueyrredón, Avellaneda, Buenos Aires. Fuente: ANDRED¹¹.

¹¹ “A 5 años de la masacre, Darío y Maxi: *presentes!*”, en Agencia de Noticias Red Acción, 27 de junio de 2007. Disponible en http://www.anred.org/article.php3?id_article=2158. Accedido el 26 de marzo de 2010.

Esta filiación sintetiza otras también presentes en el discurso de los movimientos de protesta. El MTD se propone así como la continuidad del actor protagonista de la lucha social y política, cuyo propósito es la búsqueda de una sociedad más justa y la resistencia al neoliberalismo.

Así, y tal como evidencian las imágenes anteriores, mediante la incorporación de elementos propios de la trama discursiva revolucionaria el MTD se integra en la tradición de las luchas populares nacionales. En este punto, el valor de la fotografía anterior se complementa con otras dimensiones analizadas durante las conmemoraciones: en las mismas, el grito de *¡Piqueteros carajo!* se combina con los propios de las marchas de los 24 de marzo. Los gritos de *presente!* en referencia a “Dario y Maxi” son precedidos cada 26 por un listado que comienza con los 30.000 desaparecidos durante la última dictadura militar, y continúa referenciando a Aníbal Verón¹², la desaparición de Jorge Julio López, los secuestros de Gerez y del dirigente del FPDS, Carlos Leiva, además del asesinato del docente Carlos Fuentealba. Este grito refuerza el planteo de una continuidad histórica que se expande hacia el pasado, asentando una comunidad entre los “*compañeros desaparecidos*” y los “*muertos por la represión y la impunidad en democracia*” (Curia, en Clarín, 28/06/02).

La dimensión visual, por otra parte, se torna crucial en las distintas expresiones culturales que ponen en juego cuestiones de ciudadanía, reclamos y reconocimiento social: uno de los emprendimientos centrales del cuarto aniversario de los asesinatos (26 de junio de 2006) fue una muestra artística como forma de recuerdo, interpelación y señalamiento de la falta de rendición de cuentas por las responsabilidades políticas de la masacre. En 2002 la primera actividad que el MTD propone es la pintura del mural. En 2003 se presenta en la fábrica recuperada Girssinópolis una muestra de la producción artística de Kosteki, curada por León Ferrari. En septiembre de 2005 en el Palais de Glace se presenta “Artistas plásticos por Kosteki y Santillán”. La apuesta se refuerza en 2006: vinculando arte y trabajos de memoria, se emprende en la estación de trenes una exposición permanente y un monumento “memoria”. Los responsables de dicho proyecto fueron más de treinta grupos de arte que venían trabajando en conjunto desde los eventos mencionados y en el último 24 de Marzo.

En este aspecto, las formas de concebir en este artículo a las memorias colectivas y a las imágenes comparten un rasgo fundamental: así como la memoria, antes que un archivo o una recuperación del pasado, supone la re-construcción social e individual del mismo, las fotografías no son pensadas como reflejos de lo real, sino, como índices de sus referentes, y por lo tanto, como vectores y soportes materiales de los sucesos y los significados a re-construir¹³.

Entre las posibles razones que abonan a una determinada objetivación material y estética, no se debe omitir la configuración de agentes involucrados, su repertorio cultural previo y sus expectativas tanto generales como las vinculadas al uso potencial de esos espacios y a la referencia y construcción de públicos no necesariamente vinculados con el tema o generaciones futuras (Jelin y Langland, 2003). En el marco del conflicto local, los debates en torno a los usos,

¹² Aníbal Verón fue asesinado el 9 de noviembre de 2000, por la policía provincial de Salta. El hecho sucedió durante la represión a la protesta de empleados de la empresa Atahualpa -acompañados por trabajadores desocupados de Tartagal y General Mosconi- contra medidas de suspensión.

¹³Sobre esta concepción de memoria colectiva véase Halbwachs, Maurice (2004a. y 2004b.). Una excelente sistematización bibliográfica y de las dimensiones asociadas al campo de la memoria colectiva es la realizada por Jelin (2001) Sobre la relación entre memoria y fotografía véase, Jelin y Longoni (compiladoras) (2005) y Feld y Stites Mor (compiladoras) (2009).

apropiaciones, sentidos de orden y criterios estéticos que producen las marcaciones territoriales y simbólicas en espacios públicos implican a la sociedad más amplia que los ocupa y transita cotidianamente, sea en la indiferencia o el rechazo, transformándolos en protagonistas de nuevos conflictos “culturales” pero que fundamentalmente expresan disputas políticas y sociales vinculadas a discursos hegemónicos, luchas ideológicas y proyectos políticos anudados a conflictos materiales (Jelin y Del Pino, 2003).

Por último, en la etapa actual del trabajo la fotografía se incorpora directamente en el diseño de la investigación como herramienta y fuente de construcción de datos. Teniendo como objetivo principal la reconstrucción de las biografías, así como los recursos y procesos de re-construcción identitaria de los entrevistados, sujetos de sectores medios de la ciudad de Avellaneda, el recurso a las imágenes comporta mucho provecho, gracias a que la fotografía es el dispositivo por excelencia de la representación. Nuevamente, no debe ignorarse que este recurso es así mismo, un potente vehículo de construcción identitaria. Antes que un límite, es gracias a ese potencial que la imagen puede ser utilizada en la investigación para explorar y analizar las memorias locales, los recursos identitarios, las representaciones actuales, las emociones que se asocian a diversas aristas de la realidad, en fin, las estructuras de sentido y sistemas culturales que atraviesan a los entrevistados.

Listados los modos y nodos del vínculo entre imagen e investigación en este marco, veamos qué consideraciones se derivan para el diseño estrictamente metodológico de la investigación en esta etapa.

Uso de imágenes en la etapa actual del estudio: adecuación entre sus objetivos y el diseño metodológico

De lo dicho hasta aquí se desprenden algunas precisiones que es necesario explicitar para seguir adelante en el diseño del abordaje metodológico para esta etapa de la investigación.

En primer lugar, los lineamientos ontológicos, epistemológicos y teóricos asumidos en este escrito, funcionan como supuestos y conforman una unidad con el abordaje metodológico de la investigación de interés. Esta modulación se refiere tanto al diseño, la construcción de los datos, su análisis y divulgación (Roca, 2004).

Lo dicho reporta en que el primer paso a la hora de trabajar con imágenes en investigación, es haber establecido el problema, los supuestos y los objetivos de la misma para poder diseñar una estrategia metodológica y seleccionar o construir la evidencia visual que ayude a responder dichas problemáticas. En este sentido, partimos de una primera consideración muy básica: afirmar que las imágenes fotográficas pueden ser utilizadas adecuadamente en el marco de una investigación social. Para ello, el material organizado en un corpus definido y acotado, debe leerse desde una matriz interpretativa teórica general y en base a herramientas metodológicas concretas.

En segundo lugar, una precisión. La reflexión que sigue girará en torno a la fotografía como fuente de datos en el contexto de una investigación que asume una perspectiva cualitativa. Así, el dispositivo que se intenta diseñar apunta al uso interpretativo de la imagen -antes que a uno ilustrativo u objetivo- *“tomando como punto de partida su indexicalidad, y la reflexividad como guía y herramienta para su análisis”* (Infesta et al., 2005: 4).

Esta especificidad se deriva de la propia experiencia y objetivos de la investigación en curso. En esta etapa, el objetivo central apunta a analizar los vínculos existentes entre los procesos y recursos de (re)construcción identitaria de sectores medios vinculados a un pasado (real o imaginado) de integración social y su producción de sentidos y sentimientos sobre el orden social y los factores que suponen su amenaza.

De este modo, los propósitos de la investigación se ubican en el examen de la configuración de modelos culturales, estructuras de sentido, los factores sociales y culturales que intervienen en la construcción de dichas significaciones y sentimientos y en la construcción de identidades, de un grupo de habitantes del centro de la ciudad bonaerense de Avellaneda, considerado en tanto sector *arquetípico* de la clase media urbana argentina (Svampa, 2005).

Tal como se adelantó, en la etapa anterior de investigación se indagó en los aspectos más relevantes del conflicto social local, observando sus condiciones de emergencia, los actores involucrados en el mismo y las consecuencias que producirían en diversos aspectos de la vida comercial y local. En este sentido se abordaron específicamente los cortes del Puente Pueyrredón y los rituales conmemorativos construidos en torno a los asesinatos de Maximiliano Kosteki y Darío Santillán protagonizados por los movimientos de desocupados, adelantando los sentidos en pugna por definir los acontecimientos rememorados y las luchas que, por la demarcación y apropiación del territorio, evidencian estas conmemoraciones.

Para llevar a cabo esta tarea, se consideró el uso de las imágenes desde su condición de producto sociohistórico. De acuerdo a los objetivos mencionados, el uso de material fotográfico periodístico sobre los asesinatos de Kosteki y Santillán fue conjugando la observación no participante, compilación documental y notas de prensa. Ello contribuyó también al análisis sobre la evolución de los conflictos locales. Por otra parte, para analizar los rituales conmemorativos sobre las muertes de Kosteki y Santillán, la fotografía fue considerada en tanto producto cultural. Acompañada de la realización de observaciones no participantes durante las prácticas conmemorativas públicas en el territorio de Avellaneda, el análisis del material se guió de la bibliografía básica sobre estos temas y apuntó a los sentidos que transmitían en tanto soportes de memorias, los contenidos mismos de las fotografías y su estética, siguiendo a Barthes (1986, 1998), y los usos y contextos de utilización por parte de diferentes colectivos, retomando a Bourdieu (1979).

En este punto, el uso de fotografías es particularmente pertinente puesto que las mismas permiten *“investigar aspectos de la realidad social tales como rituales de la interacción, distribución y uso de los espacios, comunicación no verbal, estudio de las emociones, actitudes y sentimientos en torno a un problema (...) potencialidad para disparar sentidos entre quienes las observan”* (Infesta *et al.*, 2005).

Por último, el trabajo asume a la investigación basada en materiales audiovisuales como una de las técnicas más frecuentemente utilizadas para la construcción de datos en los estudios cualitativos, junto a la observación, la entrevista en profundidad, los grupos focales y la investigación basada en documentos y cultura material. En este sentido, tal como plantean Dabénigo y Meo (2004), la pertinencia de las mismas debe evaluarse y situarse de acuerdo a los objetivos y temas de investigación así como a las posibilidades concretas de su utilización –tanto sea cuando se trata de imágenes preexistentes o creadas para la investigación en curso.

Partiendo entonces de la relación entre teoría y metodología y sus fundamentos dentro de la perspectiva cualitativa de investigación, se intenta una reflexión sobre la utilidad, pertinencia y

recaudos en el uso de imágenes dentro las técnicas de recolección de datos, procesamiento y análisis que la investigación en curso podría utilizar.

Usos de la fotografía en la situación de entrevistas en profundidad

En esta investigación el uso de imágenes se integró en un diseño metodológico más complejo que incluye entrevistas en profundidad, análisis de material documental y observación no participante. Cada una de estas técnicas se acompaña de una dimensión visual que completa los relatos orales, documenta e ilustra procesos de construcción de “verdades” y contribuye a la comprensión e historización de las memorias del 26 de junio de 2002.

En la siguiente etapa, la investigación se concentrará en conocer las percepciones de los habitantes del casco céntrico de la ciudad de Avellaneda, autodefinidos como pertenecientes a los sectores medios, sus trayectorias, sus visiones sobre el orden social y el conflicto local y sus comparaciones con el pasado. Ello supone indagar en dimensiones ligadas a su experiencia cotidiana y de trabajo en la ciudad, su entorno, la (in)visibilización de conflictos, los cambios y continuidades que observan, por lo tanto, se propone utilizar las fotografías en el diseño de los dispositivos de construcción de datos, como fuentes primarias y secundarias, no con fines ilustrativos o documentales, sino, nuevamente, para lograr penetrar en espacios donde el discurso oral puede verse enriquecido por las texturas de sentido que posibilitan los relatos visuales.

De este modo, los datos principales de la investigación son construidos a partir de entrevistas en profundidad. Aquí, el uso de la fotografía se ubica, sea como fuente primaria o secundaria de datos, enmarcada en los relatos orales producidos en dichas entrevistas.

La propuesta se plantea en dos encuentros con cada entrevistado. En el primero, se lleva a cabo una entrevista en profundidad en la cual se indaga en las distintas dimensiones de interés para la investigación. En ella se utilizan fotografías personales seleccionadas con anterioridad por los entrevistados (las mismas se solicitarán en el momento de contacto) y otras provistas por el investigador.

Tal como plantean Infesta, Dabenigno y Llanos (2005) al recuperar la lógica de la investigación cualitativa, y en particular las premisas de la inducción analítica y la idea de Becker de focalización progresiva del objeto, en los primeros encuentros la consigna para seleccionar fotografías debe ser amplia y general. Ello se traduce en primeros momentos de muchas fotos, dimensiones y temas y un acotamiento posterior, a partir de la ida y vuelta entre campo y análisis. La consigna para solicitar dichas fotografías puede ser “traer fotografías que le recuerden momentos importantes de su vida y de su experiencia en la ciudad”.

Así, el uso de la fotografía apuntará a la “elicitación”, es decir, las fotografías tomadas por las personas bajo estudio pero en situaciones ajenas a la investigación, son discutidas con el fin de aprender más sobre su punto de vista, acerca de sí mismos. Las imágenes funcionan aquí como disparadores y facilitadores de recuerdos, nuevos *insights* y asociaciones en la situación de entrevista (Zúñiga Webb, 2008: 2).

En este sentido, se analiza en primer lugar el contenido de las fotografías y las asociaciones que disparan. Luego, principalmente, se examinan los relatos que los entrevistados construyen a partir

de dichas imágenes. En este punto, las fotografías de los entrevistados, como fuente secundaria abonan a la construcción de datos de primera mano.

Para los segundos encuentros se solicita a los entrevistados que ellos mismos saquen fotografías, siendo utilizadas ahora como fuentes primarias de la investigación: los sujetos participarán en la producción de esos datos a través de sus testimonios, por un lado, y produciendo imágenes y relatos sobre dichas imágenes, por otro. Nuevamente, durante las primeras entrevistas, las consignas deben generales: se solicita que produzcan un conjunto de fotografías de aquello que les resulte más representativo de la ciudad, su identidad, sus problemas y de su vida cotidiana.

Dos claros antecedentes de este tipo de uso de la fotografía como facilitadora de la discusión son las investigaciones de Dabénigo, Meo y Vazquez (2008), sobre masculinidades a partir de los relatos visuales y orales de varones jóvenes de sectores populares de la Ciudad de Buenos Aires, por un lado, y la reconstrucción de relatos de la ciudad imaginada efectuada por García Canclini (1996) a partir de la observación y descripción, por parte de un grupo de viajeros, de una serie de fotografías del transporte en el Distrito Federal de las últimas siete décadas.

Mediante este dispositivo se busca no sólo explorar los registros visuales producidos, sino también co-construir y analizar la mirada y el relato sobre el orden local y sus dimensiones asociadas que generen a partir de las fotografías. Esta estrategia parece ser muy fructífera a la hora de indagar sobre la propia identidad, la imagen de sí mismo, la experiencia cotidiana y la percepción de la realidad de los entrevistados (Zúñiga Webb, 2008).

Apuntes para el análisis

De lo dicho hasta aquí se desprenden algunas premisas para el análisis del material fotográfico en esta etapa de la investigación. Como ejercicio de aproximación, trabajaremos con una fotografía brindada por una de las entrevistadas.



Imagen Nro. 4: Foto escolar de tercer curso primario. Escuela Pública del conurbano bonaerense, año 1962. Facilitada por la entrevistada.

En primer lugar, y vinculada a la consideración de la fotografía como índice y construcción social, debemos explicitar los usos y condiciones sociales de su producción. La imagen es una foto escolar, institucional, responde a una costumbre generalizada en dicho ámbito; fotografiar anualmente los cursos. Los actores sociales que posibilitan este tipo de fotografía, y cuya visión del mundo queda plasmada en las mismas, son entre otros, los agentes escolares. La circulación se garantiza gracias a la compra anual, por parte de los padres de los alumnos, de estas fotos, las mismas suelen atesorarse en las casas familiares.

En este tipo de fotos se narra un relato, se condensa un imaginario, se hacen presentes las claves de identidad social de quien la comenta; la imagen legitima una realidad. Y es esta imagen la elegida por la entrevistada para traer a la entrevista. La foto del curso de tercer grado de primaria, tomada a principios de la década del sesenta. La elección misma, el contexto histórico –el desarrollismo- e institucional –la escuela pública- dan fortaleza al imaginario que se actualiza en dicha imagen y a las identidades sociales acordes al mismo: el imaginario nodal de las clases medias argentinas, actor que durante décadas fue protagonista del desarrollo nacional; la premisa de integración e igualdad que la educación propone y la escuela pública reafirma. Estos elementos se enlazan integralmente con la ideología meritocrática que atravesó a los sectores medios durante el siglo pasado, conformándose como elemento clave de su identidad social, ideología que entra en conflicto en este siglo, al compás de la crisis del orden social existente.

En este punto, este registro colabora con uno de los objetivos centrales de la investigación, comprender las claves de la identidad de la clase media urbana bonaerense y sus recursos de identificación (y distinción) en el contexto posterior a la crisis del año 2001.

En este sentido, el uso de esta fotografía en la entrevista posibilitó condensar dos dimensiones centrales de la identidad colectiva: la definición del orden social existente, la percepción de sus amenazas y la encarnación de las mismas en determinados agentes sociales. En la investigación realizada fue sobresaliente el dominio que la cuestión de la seguridad, planteada en términos de seguridad civil ejerce sobre las representaciones en torno al orden social actual. Sin embargo, debido a la censura que los entrevistados ejercen sobre sí mismos en el intento de construir un relato “políticamente correcto”, es frecuente que este tema no pueda ser abordado en profundidad.

En el contexto de la entrevista realizada, el poder de elicitación de esta fotografía fue de gran importancia para aprender sobre el punto de vista de la entrevistada y para facilitar asociaciones. Al narrar sobre el contenido más superficial de la imagen, su experiencia escolar y anécdotas vinculadas al pasado, la entrevistada elaboró una asociación muy potente que se anuda al universo de significaciones en los que se está definiendo actualmente el orden social y sus amenazas: una clasificación binaria adentro/afuera, amigo/enemigo, nosotros/ellos, que al tiempo que delimita los bordes del orden social en términos de seguridad civil y equipara cuestiones de diversas índole, personifica la amenaza a ese orden en los delincuentes callejeros.

Entrevistada- “Esto es increíble, acá con vos es la primera vez que lo noto. Qué tremendo: a estos dos los mató la inseguridad (señalando a los niños del extremo izquierdo y derecho de la fila inferior) y mirá qué loco, uno a la izquierda y uno a la derecha. Los mató la inseguridad.

Entrevistadora- Por qué decís que los mató la inseguridad?

Entrevistada- Porque sí, porque a éste (el de la izquierda) lo mataron en los setenta, la Dictadura, pero la inseguridad de la dictadura. Y a este (el niño retratado en el extremo inferior

derecho) lo mataron hace unos años en un robo, acá a dos cuadras de casa. A los dos los mató la inseguridad. Así no se puede vivir”.

(Entrevista a GC, realizada el 4 de noviembre de 2009, Ciudad de Avellaneda)

En este punto, cabe considerar una reflexión de gran importancia, efectuada por Infesta, Dabenigno y Llanos (2005:17) en el contexto de una investigación que persiguió objetivos similares a la planteada. Las autoras consideraron la necesidad de explicitar dos perspectivas de análisis presentes en estos dispositivos: la mirada del investigador, y la del “etno-fotógrafo”; interpretación de los actores y la interpretación del investigador en torno a los registros y las propias interpretaciones de los entrevistados. Así, advirtieron sobre la dificultad que esto plantea en la práctica misma de investigación puesto que al dar cuenta de la mirada del “etno-fotógrafo” se están reconstruyendo interpretaciones de segundo orden (que él elabora a partir de las imágenes que tomó; en las cuales yacen sus interpretaciones de primer orden), que implican interpretaciones de tercer orden (es decir interpretaciones sobre las de segundo orden del etno-fotógrafo).

Por último se debe considerar un límite que en esta instancia no se trasciende. El mismo radica en que de acuerdo al diseño planeado y siempre intentando un análisis sociológico y significativo de las imágenes, el contenido, el contexto de producción, las imágenes y los sentidos otorgados a las mismas deben ser analizados junto con los demás registros y datos construidos en la investigación, de modo de poder realizar vinculaciones significativas con los mismos. Esta es la tarea a la que nos abocaremos en los siguientes pasos de la investigación.

Notas finales

Estas consideraciones complejizan el análisis del contenido y sentido de los mensajes de las fotografías, siendo necesaria su complementación a partir de las potencialidades del análisis estructural de contenido: el estudio del campo cultural, retomando a Bourdieu; el examen barthesiano de distinción de las denotaciones (el mensaje sin código), las connotaciones (el contenido y sentido de la imagen para cada colectivo)¹⁴ y el análisis estructural de contenido que permite escudriñar las estructuras simbólicas y el sistema de sentidos implícito (Suárez, 2008: 42-47).

Sin embargo, las cuestiones planteadas hasta aquí delimitan claramente los usos y lugares que la fotografía puede adoptar en la investigación. En primer lugar, considerar al lenguaje fotográfico como una forma específica de producción y comunicación de sentido. Tal como plantean Alimonda y Ferguson (2005) si entendemos la fotografía como un mensaje que se elabora a través del tiempo, considerándola imagen/documento (índice o marca de una materialidad pasada) y como imagen/monumento, (símbolo de aquello, que en el pasado, una sociedad estableció como digno de ser conservado para el futuro), debemos concluir que si la fotografía informa, ella también conforma una determinada visión del mundo.

En ese marco, la utilización de imágenes no tendrá una mera orientación ilustrativa o documental, sino que la misma apuntará a la indagación sobre los esquemas de sentido de los entrevistados.

¹⁴ Estos pueden explorarse a partir de seis aspectos: el trucaje, las poses, los objetos, la fotogenia, el esteticismo, la sintaxis.

Metodológicamente, en este punto debe tenerse claro el alcance que pretende alcanzar esta investigación mediante el uso de la fotografía y su complementación con otras técnicas de producción de datos. Este tema lleva a su vez, a prestar especial cuidado en cada caso, a la voz, la mirada y las interpretaciones de los entrevistados y a los momentos en que estos se cruzan, solapan, distinguen y funden con los del investigador.

Asimismo, no debe olvidarse como premisa de trabajo para el investigador social, que las imágenes con las que trabajemos sólo cobrarán sentido a partir de comprender y evidenciar las ausencias que la misma propone.

En este empeño, es fundamental el andamiaje teórico con el que contemos. La imagen por sí misma no es más que eso. Como plantea De Souza Martins (2002), una imagen congelada; será con los códigos de lectura de las ciencias sociales que pueda descongelarse y revelar la dimensión antropológica, sociológica de lo fotografiado.

Bibliografía

- Aguirre, Elizabeth.; Biselli, Rubén; Marengo, Mirtha.
2000. **Introducción a los lenguajes. La fotografía.** Ed. Laborde, Rosario.
- Alimonda, Héctor y Ferguson, Juan.
2005. **"La producción del desierto: las fotos de la campaña del ejército argentino contra los índios, 1879"**, en Fernando Araguay y Lourdes Roca (orgs.) *Imágenes e Investigación Social*. Ed. Instituto Mora, México.
- Agencia de Noticias Red Acción
2007. **"A 5 años de la masacre, Darío y Maxi: presentes!"**, 27 de junio de 2007. Disponible en http://www.anred.org/article.php3?id_article=2158. (Accedido el 26 de marzo de 2010).
- Banks, Markus.
2005. **Visual Methods in Social Research**, Sage Publications. Londres.
- Barthes, Roland.
1986. **Lo obvio y lo obtuso**. Paidós, Barcelona.
1998. **La Cámara Lúcida**. Paidós, Barcelona.
- Bericat, Eduardo.
1998. **La integración de los métodos cuantitativo y cualitativo en la investigación social. Significado y medida**. Editorial Ariel, Barcelona.
- Bourdieu, Pierre. (compilador).
1979. **La Fotografía. Un arte intermedio**, Ed. Nueva Imagen, México D.F.
- Bryman, Alan y Burgess, Robert. (eds.)
1994. **Analyzing qualitative data**. Routledge, Londres.
- Burke, Peter.
2001. **Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico**. Crítica, Barcelona.
- Clarín, Diario.
2002. **"Dos nuevos testigos contra Franchiotti"** en *Diario Clarín, Sección Política*, 5 de julio de 2002 Disponible en: <http://edant.clarin.com/diario/2002/07/05/p-01205.htm> (accedido el 26 de noviembre de 2010).
- CONADEP.
1984. **Nunca Más**. Eudeba, Buenos Aires.
- Crenzel, Emilio.
2009. **"Las fotografías del Nunca Más: Verdad y prueba jurídica de las desapariciones"**. En Claudia Feld y Jessica Stites More (Comps.) *El pasado que miramos: memoria e imagen ante la historia reciente*, pp. 281-313. Editorial Paidós, Buenos Aires.

Curia, Walter

2002. **“Otra vez la violencia: Detienen a 2 policías de la Bonaerense por la muerte de uno de los piqueteros”** en *Diario Clarín, Sección Política*, 28 de junio de 2002. Disponible en: <http://edant.clarin.com/diario/2002/06/28/p-00215.htm> (accedido el 26 de noviembre de 2002).

Dabenigno V. y Meo, A.

2004. **“Imágenes que revelan sentidos: Algunos Usos de la Fotografía en Ciencias Sociales”**, en actas *IV Jornadas de Metodología Cualitativa*, Centro de Antropología Social del Instituto de Desarrollo Económico y Social, Buenos Aires.

Dabenigno, Valeria, Meo, Analía. y Vázquez, Sabrina.

2008. **“Masculinidades en foco: relatos visuales y orales de varones jóvenes de sectores populares de la Ciudad de Buenos Aires”**, en actas *IVSA International Conference*, Buenos Aires.

De Souza Martins, J.

2002. **"A imagem incomum: a fotografia dos atos de fé no Brasil"**, en *Estudios avanzados*, V. 16, n. 45, São Paulo, mayo/agosto 2002.

Denzin, Norman y Lincoln, Yvonna.

1998. **Collecting and interpreting qualitative materials**. Sage Publication, Londres.

Dey, Ian.

1993. **Qualitative data analysis**. Routledge, Londres.

Dubois, Philippe.

1994 (1986). **El acto fotográfico**, Paidós Comunicación/20, Barcelona.

Feld, Claudia y Stites Mor, J. (comps).

2009. **El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente**. Paidós, Buenos Aires.

García Canclini, Néstor.

1996. **La ciudad de los viajeros. Travesías e imaginarios urbanos: México 1940-2000**. Grijalbo, México DF.

Glaser, Bernard y Strauss, Anselm.

1967. **The discover of grounded theory: strategies for qualitative research**. Aldine, Chicago.

Halbwachs, Maurice.

2004a. **La memoria colectiva**. Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza.

2004b. **Los marcos sociales de la memoria**. Editorial Anthropos, Barcelona.

Infesta Domínguez, Graciela; Dabenigno Valeria y María Llanos Pozzi.
2005. **"Investigación participativa con imágenes: el caso de los trabajadores de empresas recuperadas"**, en *Actas VI Jornadas Nacionales de Sociología ¿Para qué la sociología en la Argentina actual?*, Buenos Aires.

Jelin, Elizabeth.

2001. **Los trabajos de la memoria**. Editorial Siglo XXI, Madrid.

Jelin Elizabeth y Del Pino, P. (comps.).

2003. **Luchas locales, comunidades e identidades**. Colección Memorias de la Represión. Siglo XXI Editores, Buenos Aires.

Jelin, Elizabeth y Langland, Victoria. (comps.).

2003. **Monumentos, memoriales, marcas territoriales**. Colección Memorias de la Represión. Siglo XXI Editores, Madrid.

Jelin, Elizabeth y Longoni, Ana. (comps.).

2005 **Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión**. Siglo XXI Editores, Madrid.

Lobo, A.

2008. **Representaciones sociales y memorias en torno al orden y al conflicto social: El caso de los comerciantes del Puente Pueyrredón**. Tesis de Maestría en Investigación social, UBA-FSOC, 22/12/08.

MTD Aníbal Verón.

2005 (2003). **Darío y Maxi: dignidad piquetera. El gobierno Duhalde y la planificación criminal de la masacre del 26 de junio en Avellaneda**. Ediciones 26 de junio, Buenos Aires.

Roca, Lourdes.

2004. **"La Imagen como Fuente: una Construcción de la Investigación Social"** en *Razón y Palabra* Revista Electrónica, N° 37
<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n37/lroca.html> (visitado el 18 de marzo de 2009)

Seoane, Juan y Alagranati, Clara.

2002. **"Los movimientos sociales en América Latina. Entre las convergencias y el neoliberalismo armado"**, en *OSAL*, CLACSO, N° 8, septiembre, Buenos Aires

Strauss, Alvin.

1987. **Qualitative analysis for social scientists**. Cambridge University Press, Cambridge.

Suárez, José.

2008. **"La fotografía como fuente de sentidos"**, En *Cuadernos de ciencias sociales* Nro. 150. FLACSO, Costa Rica.
http://www.flacso.or.cr/fileadmin/documentos/FLACSO/Ano_2008/CUADERNO%20150.pdf (visitado el 18 marzo de 2009).

Svampa Maristella.
2005. **La Sociedad Excluyente. La Argentina Bajo el Signo del Neoliberalismo.** Taurus, Buenos Aires.

Zúñiga Webb, Amanda.

2008. **“Relaciones entre la fotografía y la investigación”**
<http://www.scribd.com/doc/4631868/Investigacion-y-Fotografia> (visitado el 8 de agosto de 2008).

Filmografía

Escobar Patricio y Finvarb, Daniel. **La Crisis causó 2 nuevas muertes: Los Medios de Comunicación en La Masacre de Avellaneda.** 2005. Documental de Foco Producciones.