

La imagen como método en la construcción de significados sociales

Martha de Alba González*

Resumen

Este artículo constituye una reflexión teórica sobre el uso de la imagen como un método de investigación para el psicólogo social. Se parte de la revisión de textos clásicos en las ciencias sociales que han utilizado el dibujo y la fotografía como herramientas de análisis, así como de la exploración de investigaciones realizadas principalmente en el entorno latinoamericano. No obstante su dificultad de análisis, la fotografía y el dibujo son métodos valiosos para el investigador social, pues expresan la realidad social en un juego de representaciones y de significados a descifrarse en el contexto sociocultural del productor y del espectador.

Palabras clave: representaciones, imaginario, imágenes, fotografía, dibujo, metodología cualitativa

Abstract

A theoretical reflection is made on the use of the image as a research method for social psychologists. This article starts revising classical texts on social sciences that have used drawings and photographs as analytical tools and also explored studies done, principally, in Latin America. In spite the analytical difficulties, photographs and drawings are valuable methods for social researchers; they portrait social reality in a game of representations of meanings to be deciphered in the producer and spectator's socio-cultural contexts.

Key words: representations, *imaginary*, images, photograph, drawing, qualitative methodology



IZTAPALAPA

Agua sobre lajas

* Profesora-investigadora de la licenciatura en Psicología Social, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa
marthadealba_uami@yahoo.com.mx

FECHA DE RECEPCIÓN 17/09/09, FECHA DE ACEPTACIÓN 30/04/10

IZTAPALAPA REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

NÚM. 69 • AÑO 31 • JULIO-DICIEMBRE DE 2010 • PP. 41-65

Introducción

El discurso narrativo, la palabra oral o escrita, ha sido el método tradicional empleado en el campo de las ciencias sociales y humanas para estudiar los significados sociales. La imagen ha ocupado un papel secundario debido, quizás, a la dificultad de interpretación ocasionada por la polisemia de las imágenes figurativas. Sin embargo, como versa el viejo adagio, “una imagen dice más que mil palabras”. Valdría la pena *reivindicar* el papel de la imagen fija (dibujo y foto) como una potente expresión de significados sociales, de representaciones e imaginarios colectivos.

En este trabajo pretendemos reflexionar sobre la manera en que las imágenes fijas han sido utilizadas por las ciencias sociales, en especial por la psicología social y la sociología, en el estudio de las expresiones simbólicas propias de las sociedades contemporáneas. Las imágenes recabadas en entrevistas, sobre todo los dibujos, o bien aquellas producidas en campos sociales particulares, como las fotos o las imágenes publicitarias, arrojan información valiosa para entender los valores, las representaciones y los discursos dominantes en los contextos socioculturales en las que se insertan. Abordaremos dos registros de la imagen fija, echando mano de ejemplos concretos de análisis: el dibujo realizado en un contexto de entrevista y la fotografía como documento, o su uso tanto social como para fines de investigación. Esperamos que estos ejemplos sean de utilidad para estudiantes o profesionistas, de manera destacada psicólogos sociales, interesados en incorporar imágenes a sus pesquisas.

Lo que propone Barthes (1982) para el análisis de la fotografía, puede aplicarse a las demás artes *imitativas*. Para este autor, la imagen es entendida como un mensaje emitido por una fuente y percibido o interpretado por receptores, por lo que lleva implícita una serie de códigos de comunicación propios del contexto sociocultural en el que se produce y se *consume*. En este sentido, la imagen connota significados ocultos o secundarios que no aparecen explícitamente en ella, sino que requieren un análisis del campo sociocultural en el que se crea: quién

la produce, con qué fines, cómo se presenta, cómo se selecciona, cuáles son sus medios de comunicación, etcétera. El receptor del mensaje comunicado por la imagen *leerá* en ella significados que le darán sentido de acuerdo con su contexto interpretativo: quién es, cómo interpreta la imagen en función de su tiempo y espacio. De acuerdo con Barthes, las imágenes como la fotografía, el dibujo, la pintura, incluso el teatro y el cine, contienen dos tipos de mensajes. La imagen en sí misma, como objeto estructurado, constituye un análogo de la realidad. Su mensaje denotativo es explícito por cuanto denota el objeto o la escena representada: es la imagen fija, una representación congelada en el tiempo. El mensaje connotativo, en cambio, es implícito y tiene que buscarse en los procesos de producción y recepción de la imagen.

Las consideraciones de Barthes respecto a las imágenes imitativas de la realidad evidencian el papel de éstas como herramienta de análisis para estudiar los significados sociales. Las imágenes expresan algo más que un *analogon* con la realidad; constituyen sistemas de códigos significantes que reflejan el mundo sociocultural en el que cobran sentido. Nos *hablan* de los actores sociales en juego tanto en la producción como en la recepción de las imágenes y, a veces, en ellas mismas. La sociedad contemporánea, impregnada por los medios de comunicación, es una sociedad de imágenes. Descifrar los códigos implícitos en ellas nos ayuda a entender mejor el mundo en el que vivimos; al menos a quienes estamos inmiscuidos en esta búsqueda.¹

El dibujo

El dibujo es una importante herramienta de análisis de los significados sociales, ya que se ubica en un registro distinto al de la narración, que es puramente lingüística. El dibujo es una expresión gráfica que convoca una fuerte capacidad imaginativa para comunicar un mensaje en una suerte de geometría ingenua (líneas, formas, volumen y color), sin hacer uso de signos lingüísticos. Expresa algo más de lo que se puede describir con palabras. Ahí se encuentra su mayor poder heurístico, pues hace visible otras formas de expresión del sujeto social, pero también ahí radica su mayor debilidad como método de análisis de la construcción simbólica de la realidad, al obligarnos a hacer interpretaciones cuidadosas sobre el dibujante y lo dibujado.

¹ Para una revisión teórica puntual sobre la naturaleza de la imagen a partir de textos clásicos, se sugiere revisar Lizarazo (2004).

El dibujo, aun cuando pretenda ser una copia de la realidad, se halla demasiado atrapado en la subjetividad del dibujante. Sus capacidades para dibujar, aunadas a sus formas de ver el mundo, sus emociones e intenciones, dan un estilo al dibujo. Es en este estilo donde se cuele un complejo sistema de códigos, algunos inconscientes, que terminan impresos en su obra, y que están sujetos a interpretación.

El dibujo en cuanto método ha sido más utilizado en el campo de la clínica psicológica bajo la forma de pruebas proyectivas de la personalidad del paciente (Rodulfo, 1992; Buck, 1995). Sin embargo, en el campo de la psicología social, donde el interés se centra en comprender la relación del hombre con su sociedad, el dibujo puede ser usado como un método que permite observar la expresión de lo social en el sujeto que dibuja. El dibujante, a diferencia de la perspectiva clínica, no es visto como una persona aislada, sino como un sujeto social cuya producción simbólica, el dibujo o la narración, es construida a partir de factores determinantes socioculturales. ¿Qué nos dice el dibujo sobre el pensamiento o la experiencia de una persona con una identidad marcada por su pertenencia social y por su pasado histórico-cultural? ¿Qué códigos de significación pueden leerse en su obra para deducir que es un hombre o una mujer de su tiempo, que comparte ciertos valores o ideologías? ¿Qué imaginario social o bagaje sociocultural nutre su dibujo y su forma de expresión?

De nuevo, Barthes (1982) nos proporciona herramientas de análisis para responder a estos interrogantes. Según el autor, el dibujo es claramente un mensaje codificado, a pesar de pretender ser un análogo de la realidad. La naturaleza connotada o codificada del dibujo se presenta en tres niveles:

- a) La reproducción o copia de lo real en el dibujo constituye una transposición reglamentada socioculturalmente. La copia pictórica no es natural, sino que se guía por códigos de transposición que son históricos. El dibujante realiza su boceto de acuerdo con tales códigos históricos y reglas sociales.
- b) La operación de dibujar es una operación de codificación. Al dibujar se produce de inmediato una separación entre significante y significado, pues el dibujo no reproduce todo del objeto o escena representada, sin dejar de ser por ello un mensaje potente. La foto, en cambio, no puede intervenir o modificar el interior del objeto, salvo cuando existe un trucaje. La selección del tema fotográfico, el encuadre y el ángulo no llegan a transformar la naturaleza intrínseca del objeto como lo hace el dibujo, fuertemente influido por el estilo. La denotación del dibujo es menos pura.
- c) El dibujo exige un aprendizaje: su hechura es ya en sí misma una connotación. El dibujo es más connotación que denotación. En este sentido, no se produce, como en la foto, una relación entre naturaleza (objeto o escena

representado, denotado) y cultura (producción-interpretación connotativa), sino una relación entre cultura (dibujar es connotar) y cultura (producción-interpretación). En la foto, la escena está captada mecánicamente a través de la cámara, mientras que en el dibujo es captada y reproducida humanamente. El dibujo es una proyección total del sujeto, en tanto que la técnica fotográfica pone límites a la proyección de la personalidad del fotógrafo.

Los psicólogos sociales, antropólogos o sociólogos, utilizan el dibujo como técnica de observación de las construcciones simbólicas de ciertos grupos sociales. Es importante señalar que, en el contexto de una entrevista, el dibujo debe ir acompañado de una descripción que el propio dibujante hace de sus trazos y los contenidos del mismo. Habrá que asegurarse siempre, al proporcionar a nuestro entrevistado una hoja de papel y un lápiz (o colores), que nos indique verbalmente o que escriba en otra hoja lo que ha dibujado.

La investigación sobre mapas mentales del espacio recurre frecuentemente a esta técnica (Lynch, 1960; Milgram y Jodelet, 1976; Pinheiro, 1998; Vergara, 2003; Licona, 2003; Arruda y de Alba, 2007).

Con objeto de conocer las representaciones sociales del Centro Histórico de la Ciudad de México (de Alba, 2007), solicitamos a una muestra de sus residentes (antiguos y recientes) que dibujaran un mapa del Centro Histórico tal y como lo imaginaban. El mapa fue interpretado, desde una perspectiva cualitativa, como una forma de expresión de la experiencia del sitio, complementaria a las narrativas sobre él. Por ejemplo, el dibujo de la señora Leonora (figura 1) manifiesta su representación y su sentir del lugar, de acuerdo con su conocimiento, creencias, prácticas e imágenes del sitio, impregnados de los fuertes significados históricos de éste. Comienza el dibujo por su casa (punto de referencia de una identidad personal), para saltar de inmediato al referente colectivo de la identidad nacional que simboliza la Plaza de la Constitución. En su centro, el asta de la bandera aparece como un círculo radiante, porque, según explica Leonora, es el punto de donde emana la energía que emerge de las ruinas prehispánicas de la antigua Tenochtitlán. También incluye los sitios que ha frecuentado durante toda su vida para el consumo cotidiano, como puntos de referencia de su juventud y su niñez.

En un estudio sobre la experiencia en prisión de mujeres que cumplen una condena en el Centro Femenil de Readaptación Social (Cefereso) Santa Martha Acatitla, en la Ciudad de México, Cruz, Morales y Ramírez (2008) observaron los mapas mentales que las internas han formado de este sitio.² El objetivo era

² Véase también el artículo "Mujeres en prisión: una experiencia de sentido y de significado", de los mismos autores, incluido en este número de la revista *Iztapalapa*.



FIGURA 1. Mapa del Centro Histórico de la Ciudad de México
realizado por Leonora, ama de casa, 76 años

complementar, con los mapas mentales, una vivencia del lugar que probablemente no podía expresarse en los discursos. El interés por estudiar las representaciones cartográficas del Centro de Readaptación se debe a que éste fue construido en 2005 retomando la estructura del panóptico, el cual fue considerado por Foucault (1975) como un ejemplo del uso de la arquitectura para el ejercicio del poder sobre los individuos.

Los mapas de la prisión femenil de Santa Martha muestran una experiencia del lugar fuertemente estructurada y limitada por una estricta regulación de acceso a los espacios (figura 2). La arquitectura del panóptico se vive como un laberinto de trampas y recompensas. La experiencia del encierro se simboliza con las púas que coronan los altos muros de la prisión, mientras que la vigilancia permanente se materializa en las altas torres de seguridad y los controles de

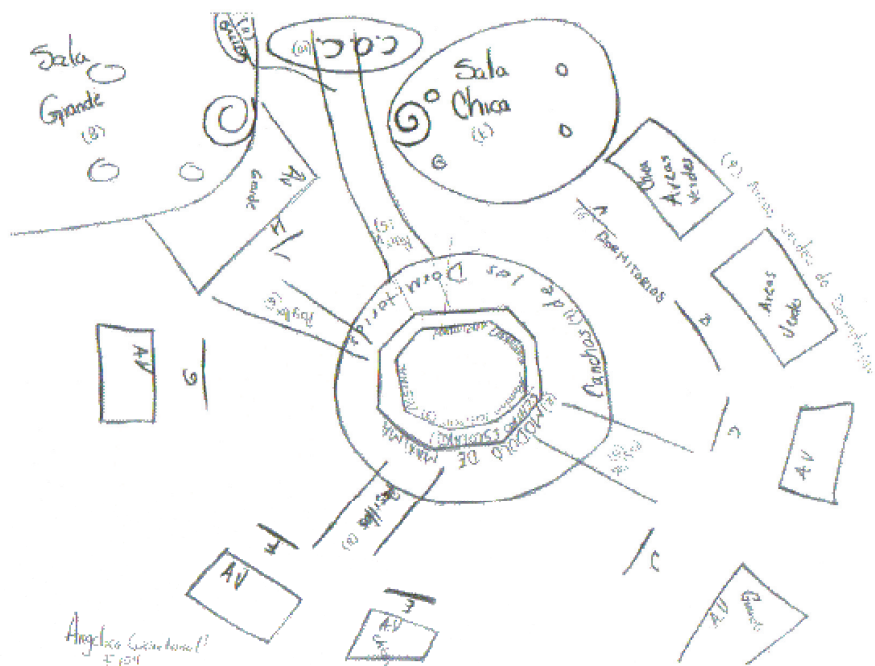


FIGURA 2. Dibujo de mapa del Cefereso Santa Martha Acatitla

acceso. Una marcada división social del espacio carcelario se expresa en la distinción entre los dormitorios, que van desde los de la “élite”, hasta los de las chicas del “barrio de Tepito” (categorías usadas por las propias entrevistadas).

En otro registro, también es común usar el dibujo de personas o grupos para observar las representaciones o la construcción social del dibujante respecto a cierto grupo social, o rasgos identitarios que se concretan en dibujos estereotipados. Así, algunos investigadores han solicitado a sus entrevistados dibujar a una persona *inteligente*, para apreciar las representaciones sociales de la inteligencia. Otros han estudiado, con la misma técnica, los estereotipos de la locura o de personas con capacidades diferentes (de Rosa, 1987).

El dibujo es frecuentemente utilizado en investigaciones que tienen como propósito conocer la visión o las experiencias de los niños sobre su entorno social, familiar, institucional o ambiental (Reid, Cisneros y Stea, 1998; Reid, 2007). En un estudio sobre la experiencia de la institucionalización de niños residentes en un albergue del Sistema para el Desarrollo Integral de la Familia (DIF), Mateo y Torres (2009) utilizaron el dibujo como forma de expresión de los niños respecto a su familia, su hogar y el albergue. En los dibujos de la familia se expresaba

el hecho de que los niños provenían de familias desintegradas y poco estables. Por ejemplo, algunos menores no dibujaban a todos los miembros de la familia, otros no se incluían en el dibujo, o bien no incluían al progenitor que los golpeaba o a ninguno. Además, los dibujos constituyeron un soporte importante para que el niño desarrollara un discurso sobre su familia. En la figura 3 se aprecia el dibujo de Juan, de 11 años de edad, residente de un albergue del DIF. Antes de dejar su hogar, Juan vivía con su madre, su padrastro y su media hermana menor. En su dibujo, la figura paterna tiene la leyenda "Papá 3", refiriéndose a que es la tercera pareja que Juan conoció de su madre; y su media hermana, con quien Juan convivió muy poco, no aparece.

Estos ejemplos evidencian la gran utilidad del dibujo como herramienta de análisis de los significados de diversos objetos sociales. Retomando las observaciones de Barthes acerca del dibujo, el análisis de éste debe basarse en la búsqueda de su mensaje connotado: considerar al dibujante como un sujeto social inmerso en la historia y la cultura de su tiempo, así como en sus experiencias personales, proyectadas en su obra.

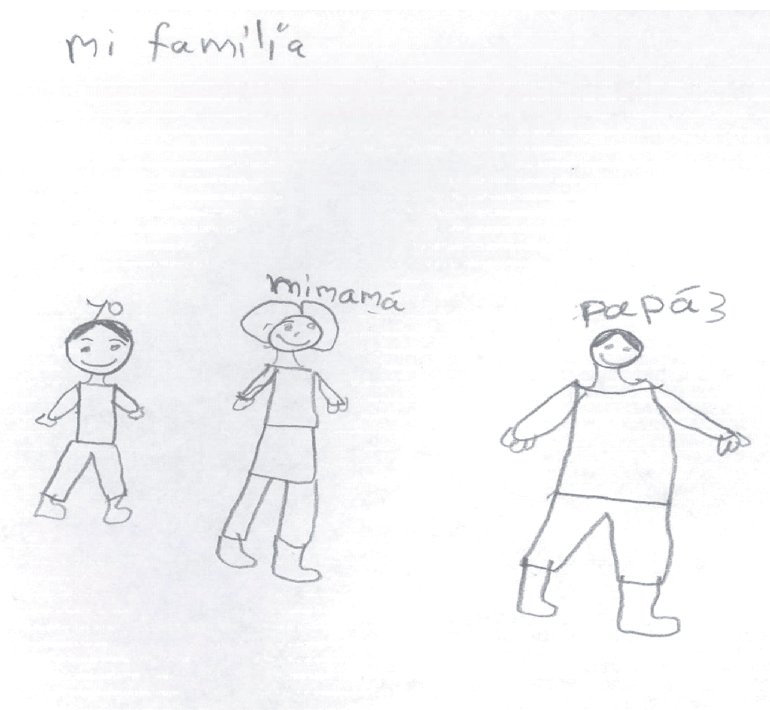


FIGURA 3. Dibujo de la familia de Juan (albergue del DIF, México)

El dibujo proporciona información de una naturaleza distinta a la del discurso, expresando de forma icónica lo que no encuentra palabras para decirse. Del mismo modo, el bosquejo da al dibujante la oportunidad de expresar una imagen abstracta que puede recrear como desee o tanto como sus habilidades se lo permitan. Puede dibujar algo que no existe más que en su imaginación y que no podría manifestar verbalmente o por medio de la fotografía, pues quizá no encuentre en la realidad nada que refleje la imagen que tiene en la cabeza.

La fotografía

La fotografía constituye una relevante herramienta de análisis en el campo de la antropología,³ mientras que otras ciencias sociales, como la sociología y aún más la psicología social, la han dejado al margen de sus principales recursos metodológicos, a pesar de haber cumplido un papel cardinal en diversos momentos del desarrollo de estas disciplinas (Schnettler y Raab, 2008). Bohnsack (2008) constata un hecho paradójico: la creciente sofisticación y sistematización de los métodos cualitativos durante los últimos 20 años se ha acompañado de una marginación de la fotografía. La mayor parte de la investigación cualitativa se ha concentrado en la interpretación de textos. Sin embargo, argumenta este autor, la fotografía y las imágenes en general, no sólo representan el mundo y la realidad social, sino que contribuyen a construirla, orientando nuestra práctica cotidiana y nuestro entendimiento del mundo. Por nuestra parte, añadiríamos el papel fundamental de la fotografía como artefacto de memoria social. Por lo tanto, abordar la fotografía en cuanto objeto de estudio en sí misma o técnica de investigación significa ahondar en el conocimiento del mundo en que vivimos, en el que la imagen es dominante en la construcción de los imaginarios sociales (Durand, 1996).

Sin pretender hacer una exposición exhaustiva de la gran cantidad de trabajos sobre el tema, y echando mano de textos ya clásicos sobre la foto en las ciencias sociales y de algunas investigaciones que la han usado, revisaremos sólo dos perspectivas: la fotografía como documento ya producido y la práctica fotográfica en los campos social y académico.

³ El volumen 5, número 13 (1998), de la revista *Cuicuilco*, está dedicado al uso de la fotografía en la antropología. Véase también Gamboa (2003).

La fotografía como documento

Taylor y Bogdan (1986) proponen a la fotografía como una “excelente” fuente de información para la investigación cualitativa: “Como los documentos personales, las imágenes que la gente toma aportan comprensión sobre lo que es importante para ella y sobre la manera en que se percibe a sí misma y a otros” (1986: 147). La fotografía como *documento* que nos indica algo sobre la realidad social constituye la principal unidad de análisis, y su interpretación estará apoyada en las condiciones de producción de la imagen. Puede abordarse desde varias perspectivas: en cuanto expresión de valores culturales e históricos, de rituales conductuales y de reglas de interacción en microuniversos sociales, o de estructura de significados socialmente construidos. Nos referimos aquí al caso en el que deseamos examinar un corpus de fotografías ya existentes que hemos tomado de archivos de diversa índole, con la finalidad de buscar en ellas expresiones o rasgos de la realidad social que nos interesa estudiar. Por ejemplo, ¿cómo analizar un conjunto de fotografías de prensa que tratan el tema de la inseguridad urbana? ¿Qué representaciones sociales de la vejez se reflejan en las imágenes publicitarias incluidas en revistas sobre salud o belleza? Antes de tratar casos concretos, revisemos las herramientas teóricas que podrían ayudarnos a responder estas preguntas.

Barthes (1982) se da la tarea de realizar un análisis estructural del mensaje fotográfico. ¿Qué es lo que transmite la fotografía en sí misma? En primer término, lo real literal, el objeto captado en la foto. La imagen como *analogon* de la realidad. Además de este mensaje analógico, existe un mensaje suplementario expresado por el estilo de la producción (lo mismo se aplica para el dibujo, el cine, el teatro, la pintura). “Es un sentido secundario cuyo significante consiste en un determinado tratamiento de la imagen bajo la acción del creador y cuyo significado, estético o ideológico, remite a determinada ‘cultura’ de la sociedad que recibe el mensaje” (Barthes, 1982: 13). Para este autor, la fotografía comprende una particularidad: por su fuerte calidad analógica, el mensaje denotado se impone intensamente frente al mensaje connotado. De hecho, el mensaje connotado de la foto no se encuentra en ella misma, sino en el proceso de su producción y en el de su *lectura* o interpretación por parte del receptor. El mensaje connotado de la foto se elabora en las diferentes etapas de su producción: elección, tratamiento técnico, encuadre, compaginación. Se trata de una codificación del análogo fotográfico. Barthes distingue seis procedimientos de connotación que modifican la realidad fotografiada, es decir, el mensaje denotado:

- *Trucaje*: a través del trucaje de la fotografía, se hace aparecer como real algo que está falseado o modificado por el o los productores de la foto.
- *Pose*: las poses que toman los personajes en la foto provienen de un bagaje cultural que les da sentido.
- *Objetos*: el mensaje connotado de los objetos radica en que el fotógrafo los haya dispuesto de cierta forma para fotografiarlos o bien porque eligió cierto arreglo de ellos.
- *Fotogenia*: consiste en embellecer la imagen por medio de las técnicas de iluminación, impresión y reproducción.
- *Esteticismo*: cuando, deliberadamente, la foto pretende constituirse en arte.
- *Sintaxis*: una sucesión de fotografías sobre un mismo tema o escena estructura la sintaxis del mensaje connotado en la serie.

El código de connotación es histórico y cultural, “sus signos son gestos, actitudes, expresiones, colores o efectos dotados de ciertos sentidos en virtud de los usos de una determinada sociedad...” (Barthes, 1982: 23). La interpretación o lectura de la fotografía depende del saber del lector, de su capacidad para interpretar los signos impresos en ella, como si fuera un idioma. La connotación fotográfica es una actividad institucional, en la cual se encuentran los contenidos ideológicos de nuestro tiempo.

Para Goffman (1977), la fotografía constituye una herramienta de análisis de la realidad social, puesto que capta microuniversos sociales en los que entran en juego formas de interacción comunes y corrientes en la vida cotidiana. Aun cuando la fotografía no sea una imagen fiel de la realidad no deja de reflejar comportamientos y gestos con fuerte significado social. Fija rituales de interacción que no sólo son particulares o propios de los personajes representados en la fotografía, sino de la sociedad en su conjunto. La gestualidad reflejada en foto, la posición de los personajes, sus maneras de vestir y de posar, son una fuente de conocimiento de la realidad social. En la imagen fotográfica encontramos estereotipos, signos de estatus social, relaciones de poder y formas sociales que son familiares a los miembros de la misma cultura. En su análisis de la fotografía publicitaria de revistas femeninas, Goffman elucida distintos rituales de interacción y de comportamiento que corresponden a la imagen de la mujer en la sociedad occidental: jerarquía de sexos, delicadeza, fragilidad, sensibilidad en el tacto, aparición en segundo plano, actitudes infantiles, de sumisión, y docilidad. Según el autor, la fotografía publicitaria no hace más que caricaturizar o reforzar estereotipos sociales conocidos por el público consumidor. En ese sentido, se puede observar en ella una exageración de rituales sociales reales.

Propuestas de análisis de la fotografía más recientes (Bohnsack, 2008) remiten al mensaje denotativo tratando de responder a la pregunta “¿Qué aparece en la foto?”, mientras que el mensaje connotativo es rastreado mediante el cuestionamiento “¿Cómo fue producida la imagen?”. En ambos casos la imagen refleja un *habitus* (Bourdieu, 1984) de quien la produce (fotógrafo, miembros del campo de la fotografía) y de quienes son representados en ella. En algunas ocasiones, como en fotos familiares o en imágenes publicitarias, tanto el fotógrafo como el fotografiado comparten el mismo sentido y significado de la foto (su función, propósito, etcétera) en el contexto de una práctica específica; es decir, comparten el mismo *habitus*. Otras veces puede existir una incongruencia entre el *habitus* del fotógrafo (periodista, artista, etnólogo...) y el de los personajes representados (campesinos, soldados en combate, tribus urbanas...).

Suárez (2008) propone utilizar el análisis estructural, proveniente de la sociología de la cultura, para estudiar los sistemas simbólicos expresados en la fotografía. El objetivo es encontrar las estructuras subyacentes de sentido contenidas en las fotografías, que indican valores, normas conductuales, jerarquías sociales y pautas de acción comunes a un grupo. La selección de un corpus fotográfico permitirá observar el sistema de sentido del grupo social responsable de su producción. El método consiste en hallar las unidades de sentido en el corpus, identificar disyunciones elementales en tales unidades, así como las asociaciones entre éstas, para finalmente elucidar la estructura o modelo global de sentido del conjunto de las unidades. Suárez aplica el método estructural a varios corpus de fotografía histórica (Suárez, 2007 y 2008).

Otras investigaciones se han centrado en el análisis de la fotografía de prensa como un medio que expresa diversos enfoques de la realidad social. Por ejemplo, Aguilar (1998) revisó notas y fotografías sobre la Ciudad de México publicadas en diarios de gran tiraje, con el fin de estudiar los discursos sociales materializados en las imágenes y notas de prensa, cuyo tema central sería la ciudad. El autor analiza las fotos tanto en sus aspectos formales, como en cuanto a sus contenidos temáticos. En un estudio sobre representaciones sociales del comercio ambulante, de Alba, Exbalin y Rodríguez (2007), comparan las distintas formas en que se ha representado este tipo de comercio callejero a lo largo del tiempo, mediante el análisis de la pintura de castas, la fotografía de autor de principios del siglo XX y la fotografía de prensa en la ciudad de fin de milenio.

El fotoperiodismo se ha convertido en un poderoso instrumento para analizar las formas en que diversos acontecimientos sociales son representados por la prensa, generando estereotipos, imaginarios y formas persuasivas tanto en política como en mercadotecnia (Vilches, 1987).



FOTO 1. "En el Zócalo Capitalino.
Uno de los muchos ancianos que se gana la vida tocando instrumentos"
Foto: Roberto García Ortiz (*La Jornada*, martes 17 de diciembre de 2002)

Los cuestionamientos sobre *qué* es fotografiado y *cómo* está siendo representado y producido, son referencias sustanciales para el análisis de las fotografías como documentos por medio de los cuales se puede observar la realidad social. Busquemos entonces, como ejemplo, los mensajes denotativos y connotativos de una imagen de prensa (véase foto 1), partiendo de la sugerencia de Bohnsack (2008): analizar los elementos representados en la foto tratando de suspender nuestras categorías sociales de pensamiento, que le imponen automáticamente un significado convencional.

En la foto 1 están representadas tres personas: un anciano sentado en una barda tocando una trompeta, y dos hombres caminando en la acera, pasando a su lado. El escenario es una calle de alguna ciudad, durante el día.

La composición de la fotografía y las características de las personas representadas nos invitan a buscar en ella oposiciones evidentes, siguiendo la perspectiva de Suárez (2007 y 2008). Las diferencias de edad y estilo de los personajes remiten a una imagen desvalorizada de la vejez a través de una serie de contrastes culturalmente poco favorables en la mayoría de los casos (véase cuadro 1).

El último contraste referente a las actividades realizadas por los personajes llama la atención por varias razones. El anciano está tocando la trompeta, pero lo hace con un gesto que podríamos definir como no alegre o poco satisfactorio.

CUADRO 1

Anciano	Hombres de edad media (30-40 años)
Estático	En movimiento
Permanece en la vía pública	Circulan por la vía pública
Sentado	De pie
Abajo	Arriba
Mira hacia abajo	Miran hacia el frente o al lado
Cuerpo encorvado	Cuerpo erguido
Vestimenta sucia y desgastada	Vestimenta limpia y más nueva
Interpreta una melodía	Caminan

Su música no llama la atención de los dos hombres que pasan junto a él caminando por la acera. No se observa en sus gestos interacción alguna con el anciano ni con su instrumento. Descifrar estas evidencias explícitas en la fotografía nos lleva al plano de las interpretaciones y, por lo tanto, a buscar el mensaje connotativo contenido en ella: ¿Qué significados toma esta fotografía en el marco social en el que se produce? ¿En qué casos la música no llama nuestra atención y no es interpretada con gusto?

Sabemos que se trata de una fotografía producida en el campo social del periodismo porque proviene del periódico *La Jornada*. El pie de foto ubica la escena en un espacio específico y da sentido a las acciones de los personajes retratados: “En el Zócalo Capitalino. Uno de los muchos ancianos que se gana la vida tocando instrumentos.” También nos sugiere las intenciones del fotógrafo al crearla: denunciar o hacer patente la situación precaria de los ancianos que tienen que salir a la calle en un frío día de diciembre (véanse fecha de publicación de la foto en el periódico y vestimenta del anciano) para ganar algo de dinero apelando a la buena fe de los peatones que pasan a su lado. A juzgar por sus gestos, los transeúntes se muestran indiferentes no sólo a su música, sino a su condición de pobreza. La escena se sitúa en el Zócalo de la capital mexicana. Podríamos pensar que el anciano ha elegido este espacio porque es muy concurrido y tiene mayores posibilidades de encontrar a más gente que le ayude con algunas monedas.

Podemos ir más lejos en la búsqueda de significados y del sentido de esta fotografía: ¿por qué el fotógrafo y su periódico han decidido publicar una imagen que denuncia las condiciones de precariedad de los ancianos de la capital? Para responder, tendríamos que ubicarnos en el contexto específico de la discusión

pública sobre el tema en el momento en que la foto sale en el periódico. No lo haremos, pues el propósito de este artículo no es ahondar sobre la cuestión de los ancianos en la ciudad, sino exponer algunos ejemplos del uso y tratamiento de la fotografía con fines de investigación.

La práctica fotográfica: usos sociales y de investigación

Los sociólogos, antropólogos o psicólogos sociales también podrían estar interesados en estudiar la manera en que la fotografía es dotada de sentido y usada por diversos grupos sociales. Por ejemplo, un grupo de investigadores, dirigido por Pierre Bourdieu (1965), se dio a la tarea de analizar los usos sociales de la fotografía en la sociedad francesa. Su unidad de análisis no fue la imagen en sí misma, como lo sería en los casos precedentes, sino los sentidos y significados que distintos sectores sociales confieren a la fotografía en las formas en que se usan. Observaron que los significados y funciones de la práctica fotográfica se adaptan a intereses de grupo, que están relacionados con la configuración del mismo y su posición en la estructura social. Bourdieu notó que la fotografía de familia puede aportar satisfacciones en varios dominios, para los diferentes grupos sociales: la protección contra el tiempo (conservación de la memoria de grupo), la comunicación con otro y la expresión de sentimientos, la realización de sí mismo, el prestigio social, la distracción o la evasión. Por su parte, la fotografía artística, de prensa o publicitaria tiene otros sentidos y funciones sociales, correspondientes al campo social⁴ en el que se desarrolla.

Para este grupo de investigadores, el interés sociológico de la fotografía radica en la idea de que ésta puede expresar un *ethos* de grupo: en ella se observan las diferencias sustanciales entre colectivos, las aspiraciones de prestigio social, y demás valores y rasgos de identidad social. La foto se convierte en un intermediario entre la voluntad del fotógrafo y la experiencia íntima que ésta evoca en el espectador. La imagen fija valores que remiten a una psique profunda, “es el soporte de una magia íntima que organiza las promesas y las amenazas de una vida inquietante de imágenes” (Castel, 2003: 333). Considerar la foto como una reproducción mecánica de la realidad no es más que una representación, pues no es una copia de la realidad, sino un “simbolismo objetivo de la vida social”. Su producción se encuentra enmarcada por la convención social.

⁴ La noción de campo social se refiere al concepto desarrollado por Bourdieu (1984).

Decir que la foto es el resultado de una elección voluntaria significa que no se toma el evento tal cual, sino que se salva del olvido sólo alguno de sus aspectos. Es una selección perceptiva. La foto es una técnica deliberada de elección y clasificación voluntaria del pasado. La foto hace solemne sólo aquello que se considera digno de serlo. Esta selección remite a normas tanto positivas como negativas. Todo un aspecto de la vivencia es, a priori, censurado por prohibiciones ideológicas, éticas, estéticas, etc. Detrás de toda fotografía se puede encontrar un juicio de importancia, una decisión de un individuo, al mismo tiempo que un índice de valores que el grupo legitima (Castel, 2003: 332).

La investigación sobre la visualización de la memoria traumática de Ferrándiz y Baer (2008) muestra cómo ciertos grupos sociales establecen una forma de fotografiar los eventos que invita a quien la observa no sólo a testimoniar las muertes de genocidio, sino a revivir el dolor. Los autores mencionan que fotografiar los restos exhumados se ha convertido en una práctica común a la que han recurrido periodistas, arqueólogos u organizaciones de la sociedad civil, para denunciar los hechos del pasado que generaron un fuerte trauma social. Estas imágenes, en su mayoría digitales, contribuyen a reconstruir la memoria traumática con cierto enfoque masivo, pues circulan rápidamente por los diversos medios de comunicación. Podría decirse que se convierten en representaciones dominantes de los acontecimientos del pasado.

La fotografía como técnica de investigación en entrevistas o trabajo de campo

La fotografía como *técnica* que permite entender el pensamiento, las prácticas y experiencias de distintos grupos sociales, puede usarse como evocadora de imaginarios, representaciones, o como ayuda para reconstruir la memoria. En el desarrollo de entrevistas individuales o grupales, la fotografía ha mostrado su eficacia como generadora de narrativas y discursos en torno a temas asociados a las imágenes. Por ejemplo, Vila (1997) efectuó una serie de entrevistas grupales con personas residentes en ciudades fronterizas mexicanas y estadounidenses, con la finalidad de observar la identidad social que construyen las narrativas evocadas por fotografías a ambos lados de la frontera. Presentó un paquete de fotografías a los grupos y les pidió que seleccionaran aquellas sobre las que desearan hacer comentarios. Los participantes daban las razones de la elección de cada fotografía, lo cual generaba una discusión abierta sobre las imágenes y los temas

representados en ellas. Para el investigador, el uso de la fotografía en su estudio era importante porque piensa que:

La descripción que hacemos de la fotografía, lo que consideramos su punctum o tema central, lo que vemos y lo que dejamos de ver en ella, está íntimamente ligado a la trama de nuestra narrativa identitaria, ya que es precisamente esta trama la que guía el proceso de selección de la realidad que caracteriza toda identidad social. De esta manera, hacemos con la fotografía [...] exactamente lo que hacemos con la "verdadera realidad", es decir, seleccionar aspectos de la misma en función de la particular identidad narrativizada que queremos construir (Vila, 1997: 133-134).

En los estudios urbanos, la fotografía es un recurso metodológico que permite generar narrativas sobre la experiencia, los imaginarios, los significados y la memoria de los lugares de la ciudad. García Canclini, Castellanos y Rosas Mantecón (1996) mostraron fotos de la ciudad de los años cincuenta a diversos grupos de informantes para evocar el imaginario y la memoria de la ciudad. Con el fin de indagar si los residentes de la Ciudad de México *leían* los significados intencionalmente otorgados a ciertos monumentos históricos, de Alba (2002) analizó las evocaciones provocadas por las fotografías de sitios emblemáticos como la columna de la Independencia, el Zócalo capitalino, la Plaza de las Tres Culturas, los canales de Xochimilco, la Basílica de Guadalupe, el Monumento a la Revolución, entre otros. Las fotografías despertaron en los informantes una memoria asociada a los monumentos que va más allá de su significado evidente. Por ejemplo, la foto de la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco (véase foto 2) evocó emociones fuertes con respecto al movimiento estudiantil de 1968 y al temblor de 1985, que opacaron la mezcla de culturas que pretende simbolizar ese espacio y que aparecía tal cual en la fotografía. La imagen despertaba más su significado oculto, connotativo, que su mensaje explícito y visible.

Algunos autores han utilizado métodos sistemáticos en los que la fotografía cumple una función primaria en la estructuración de categorías cognitivas. Maciá y Huici (1986) emplearon el método de la rejilla de Kelly (1950) para estudiar la manera en que las personas perciben e interpretan el paisaje (natural *versus* humanizado). El estudio se realizó en dos etapas. En la primera se usó el método cualitativo, proporcionando a cada informante diez fotografías de diferentes paisajes, para que formara distintas tríadas de fotos. Al mismo tiempo se le pedía que explicara los criterios en los que se basó para juntarlas y separarlas de las demás. Tales criterios y razones de clasificación indican el modo en que la persona organiza su mundo. Un análisis de categorías bipolares utilizadas por



FOTO 2. Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco, Distrito Federal
Fuente: *Guía México Desconocido. Descubriendo el Distrito Federal*, núm. 14, 1994.

los informantes permitió posteriormente a las investigadoras hacer una medición cuantitativa de la percepción del paisaje. En la segunda etapa del estudio se aplicó, en forma de cuestionario, una escala de nueve categorías bipolares (bonito-feo, fértil-desértico, etcétera) para que los informantes evaluaran cada una de las diez fotografías con respecto a cada categoría. Los resultados fueron analizados estadísticamente a través de un análisis factorial de correspondencias.

La fotografía como método de observación etnográfica

En el trabajo etnográfico es frecuente usar la foto como forma de registro de prácticas sociales, rituales y normas que rigen ciertos escenarios culturales. Para los investigadores sociales representa una herramienta que apoya la descripción y análisis de una amplia gama de temas de estudio: lugares, grupos, rituales, festividades, eventos, etcétera. En este caso, la fotografía “requiere crear contextos de interpretación en donde lo mostrado tome sentido, no como posibilidad única, sino como parte de un proceso de desciframiento” (Aguilar, 2006: 134), es decir, como parte de un plan de análisis realizado por el investigador. Así, la imagen fotográfica captura una parte de la experiencia de observación del investigador

en el momento en que efectúa el trabajo de campo. Constituye un apoyo a la observación y al recuerdo de la situación. Su sentido y función dependerán entonces del campo social de la práctica académica, que puede traslaparse con los terrenos de la fotografía artística o del fotoperiodismo. Por ejemplo, el trabajo de fotografía documental de artistas como Francisco Mata (2008) o Federico Gama (2002 y 2009) puede constituir “una de las formas idóneas para ver y entender la cultura de un grupo social determinado” (Gama, 2009: 75). Urteaga (2009) considera a Gama como *fototnógrafo*, ya que sus fotografías “pueden interpretarse antropológicamente como imágenes culturales, en la medida en que el ojo del fotógrafo penetra/dialoga con los universos simbólicos que configuran ciertos mundos juveniles...” (2009: 4).

La imagen fotográfica utilizada por los investigadores sociales durante el trabajo de campo puede convertirse en un elemento descriptivo indispensable en aquellos casos en los que el objeto de estudio comporta una fuerte dimensión visual, como en las investigaciones sobre tatuaje o el uso del espacio público por parte de las pandillas (Nateras, 2002 y 2009).

Aguilar (2006) propone el uso de la fotografía para el análisis de la experiencia metropolitana, a partir del registro de fotografías que ilustran lugares que fueron evocados como relevantes en una encuesta con residentes de la Ciudad de México. Las fotografías buscaban “recuperar cierta perspectiva ‘natural’ que podría tener el transeúnte que ha señalado esos espacios como significativos” (Aguilar, 2006: 137). El autor emprende una revisión de 250 fotografías, enfocándose en su textura, principalmente en el color y la corporalidad.

Zamorano (2004) emplea la fotografía aérea y los planos históricos como herramientas que ayudan a reconstruir la historia de la casa y del barrio, como apoyo a la memoria de sus residentes y al trabajo de observación etnográfica.

También se puede proporcionar una cámara a los informantes que forman parte de nuestra muestra de estudio, considerando que los objetos fotografiados, el ángulo y la manera en que usan la cámara, expresan el pensamiento social del fotógrafo y su modo de ver o sentir el mundo. Makowski (2004) facilitó cámaras fotográficas y de video a jóvenes y niños en situación de calle con la consigna de “sacar fotos y tomar imágenes de video del espacio, las personas y las actividades que conforman su mundo cotidiano” (2004: 19). Esta metodología permitió a la autora ampliar sus objetivos de estudio al descubrir nuevas perspectivas de análisis.

El propósito inicial de la metodología, dar la cámara para obtener el particular punto de vista de los sujetos excluidos sobre el espacio público, se trastocó fuertemente

con la reapropiación diferencial del equipo y de las imágenes por parte de los chicos de la calle, abriendo la mirada hacia la memoria colectiva y la exploración biográfica. Esas historias –individuales y grupales– ocultas, indecibles, confinadas a un olvido hermético, empezaron a aflorar con el trabajo de las imágenes. Aquello que el discurso no podía cristalizar en palabras, esos recuerdos que durante las entrevistas cualitativas se quedaban congelados, el trabajo con las fotos y con el video los pudo nombrar. La cámara fue un instrumento de descubrimiento (Makowsky, 2004: 19-20).

La fotografía constituye en este caso una proyección del sujeto: estará plasmada en ella lo que ve y cómo lo ve, aquello que elige y prioriza para ser fotografiado. Ello expresa tanto al sujeto como el significado que el objeto representado tiene para él.

Consideraciones finales

Hemos expuesto la forma en que las ciencias sociales usan las imágenes como herramienta de investigación de la realidad social, con el propósito de mostrar ejemplos de uso del dibujo y la fotografía en algunas investigaciones, así como las propuestas teóricas de análisis de la imagen realizadas por autores clásicos. Sin embargo, habrá que reconocer que, en comparación con los métodos discursivos, son pocas las investigaciones basadas en imágenes, a pesar de que existen subdisciplinas como la antropología o la sociología visual. En el caso de la psicología social, la primacía de los métodos cuantitativos, con una perspectiva positivista, ha opacado el reconocimiento de la investigación cualitativa y, por ende, el uso de imágenes en ella, por lo que tal vez estemos aún lejos de concebir una psicología social visual. El escaso uso de las imágenes en la investigación psicosocial tiene sin duda las mismas raíces que Prosser (2002: 152) expone para la sociología: “1) la continua influencia de la epistemología cuantitativa y de una visión empirista de la ciencia sobre la investigación cualitativa y, quizás en consecuencia, 2) el paradigma cualitativo usa palabras u ocasionalmente números y sólo, muy rara vez, imágenes, excepto como una representación de las palabras y de los números”. Este autor propone no separar la investigación de imágenes por disciplinas, sino unificarlas en una suerte de ciencias sociales de la imagen. De ello quizá resultaría un enriquecimiento teórico-metodológico a partir de los aportes de las distintas disciplinas y una mayor valorización de este tipo de investigación

frente al paradigma positivista dominante. No obstante las complicaciones epistemológicas que representa este gran reto, tal vez sea una alternativa viable para reivindicar la imagen como herramienta de análisis de nuestro mundo.

Bibliografía

Aguilar, Miguel Ángel

1998 “Espacio público y prensa urbana”, en Néstor García Canclini (coord.), *Cultura y comunicación en la Ciudad de México*, vol. II, Universidad Autónoma Metropolitana (UAM)/Grijalbo, México, pp. 84-125.

2006 “Recorridos e itinerarios urbanos: de la mirada a las prácticas”, en Patricia Ramírez y Miguel Ángel Aguilar (coords.), *Pensar y habitar la ciudad. Afectividad, memoria y significado en el espacio urbano contemporáneo*, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa (UAM-I)/Anthropos, Barcelona, pp. 131-143.

Alba, Martha de

2002 “Sémiologie urbaine et mémoire collective des monuments historiques de Mexico”, en Stéphane Laurens y Nicolas Roussiau (eds.), *La mémoire sociale: identités et représentations sociales*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, pp. 233-242.

2007 “Mapas imaginarios del Centro Histórico de la Ciudad de México: de la experiencia al imaginario urbano”, en Angela Arruda y Martha de Alba (coords.), *Espacios imaginarios y representaciones sociales. Aportes desde Latinoamérica*, Anthropos/UAM-I, Barcelona, pp. 285-319.

Alba, Martha de, Arnaud Exbalin y Georgina Rodríguez

2007 “El ambulante en imágenes: una historia de representaciones de la venta callejera en la Ciudad de México (siglos XVIII al XX)”, en *Cybergeo. Revue Européenne de Géographie*, núm. 373 <<http://cybergeo.revues.org/5591>>.

Arruda, Angela y Martha de Alba (coords.)

2007 *Espacios imaginarios y representaciones sociales. Aportes desde Latinoamérica*, Anthropos/UAM-I, Barcelona.

Barthes, Roland

1982 *Lo obvio y lo obtuso*, Paidós, Barcelona.

Bohnsack, Ralf

2008 “The Interpretation of Pictures and the Documentary Method”, en *Forum: Qualitative Social Research*, vol. 9, núm. 3 <<http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/viewArticle/1171>>.

- Bourdieu, Pierre
 1984 *Questions de sociologie*, Les Éditions de Minuit, París.
- Bourdieu, Pierre (ed.)
 2003 *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, Gustavo Gili, Barcelona [1965].
- Buck, John N.
 1995 *Manual y guía de interpretación de la técnica de dibujo proyectivo H-T-P*, Manual Moderno, México.
- Castel, Robert
 2003 “Imágenes y fantasmas”, en Pierre Bourdieu (ed.), *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, Gustavo Gili, Barcelona, pp. 331-377 [1965].
- Cruz, Nanci, Erika Morales y Luis Ernesto Ramírez
 2008 “Mujeres en prisión: una experiencia de sentido y significado”, tesis de licenciatura en Psicología Social, UAM-I, México.
- Durand, Gilbert
 1996 *Introduction à la Mythodologie*, Albin Michel, París.
- Ferrándiz, Francisco y Alejandro Baer
 2008 “Digital Memory: The Visual Recording of Mass Grave Exhumations in Contemporary Spain”, en *Forum: Qualitative Social Research*, vol. 9, núm. 3, <<http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/Article/1152/2558>>.
- Foucault, Michel
 1975 *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*, Siglo XXI, Madrid.
- Gama, Federico
 2002 “Mexican Pride. Retratos de la vida loca”, en Alfredo Nateras (coord.), *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*, UAM-I/Miguel Ángel Porrúa, México, pp. 75-90.
 2009 “La imagen del tatuaje”, en Edgar Morín y Alfredo Nateras (coords.), *Tinta y carne. Tatuajes y piercings en sociedades contemporáneas*, Contracultura, México, pp. 221-240.
- Gamboa, José
 2003 “La fotografía y la antropología: una historia de convergencias”, en *Revista Latina de Comunicación Social*, núm. 55 <<http://www.ull.es/publicaciones/latina/20035522gamboa.htm>>.
- García Canclini, Néstor, Alejandro Castellanos y Ana Rosas Mantecón
 1996 *La ciudad de los viajeros. Travesías e imaginarios urbanos: México 1940-2000*, UAM/Grijalbo, México.

Goffman, Erving

- 1977 “La ritualisation de la féminité”, en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, núm. 14, pp. 34-50.

Licona, Ernesto

- 2003 *Producción de imaginarios urbanos. Dibujos de un barrio*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), Puebla.

Lizarazo, Diego

- 2004 *La fruición fílmica. Estética y semiótica de la interpretación cinematográfica*, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco (UAM-X), México.

Lynch, Kevin

- 1960 *La imagen de la ciudad*, Gustavo Gili, Barcelona.

Maciá, Araceli y Carmen Huici

- 1986 “Apreciación subjetiva del paisaje: un ejemplo de la utilización de la rejilla de Kelly”, en Florencio Jiménez y Juan Ignacio Aragonés (comps.), *Introducción a la psicología ambiental*, Alianza, Madrid, pp. 367-385.

Makowski, Sara

- 2004 “Memorias desde la intemperie. Exclusión social y espacio: los chavos de la calle en el Centro Histórico de la Ciudad de México”, tesis de doctorado en Ciencias Antropológicas, UAM-I, México.

Mata, Francisco

- 2008 *Tepito, ¡Bravo el barrio!*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta)/Gobierno del Distrito Federal/Instituto Nacional de Bellas Artes, México.

Mateo, Y. y V. Torres

- 2009 “De un hogar con violencia a la tutela institucional: el caso de los niños víctimas de maltrato infantil de un albergue del DIF”, tesis de licenciatura en Psicología Social, UAM-I, México.

Milgram, Stanley y Denise Jodelet

- 1976 “Psychological Maps of Paris”, en H. Proshansky, W. Ittelson y R. Rivlin (eds.), *Environmental Psychology: People and Their Physical Settings*, Holt, Rinehart and Winston, Nueva York, pp. 104-124.

Nateras, Alfredo

- 2009 “La significación de los cuerpos en jóvenes mexicanos”, en Edgar Morín y Alfredo Nateras (coords.), *Tinta y carne. Tatuajes y piercings en sociedades contemporáneas*, Contracultura, México, pp. 175-206.

Nateras, Alfredo (ed.)

- 2002 *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*, UAM-I/Miguel Ángel Porrúa, México.

- Pinheiro, José Q.
 1998 "Determinants of Cognitive Maps of the World as Expressed in Sketch Maps", en *Journal of Environmental Psychology*, núm. 18, pp. 321-339.
- Prosser, Jon
 2002 "El estatus de la investigación basada en imágenes", en *Revista Internacional de Psicología Social*, vol. 1, núm. 1, BUAP, México, pp. 149-165.
- Reid, Anne
 2007 "El niño y su entorno", en Miguel Ángel Aguilar y Anne Reid (coords.), *Tratado de psicología social: perspectivas socioculturales*, UAM-I/Anthropos, Barcelona, pp. 241-262.
- Reid, Anne, César Cisneros y David Stea
 1998 "Cognición espacial y mapeo", en J. Guevara et al. (eds.), *Estudios de psicología ambiental en América Latina*, BUAP/Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México, pp. 173-196.
- Rodulfo, Marisa
 1992 *El niño del dibujo*, Paidós, Buenos Aires.
- Rosa, A. de
 1987 "The Social Representations of Mental Illness in Children and Adults", en W. Doise y S. Moscovici (eds.), *Current Issues in Social Psychology*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 47-138.
- Schnettler, Bernt y Jürgen Raab
 2008 "Interpretative Visual Analysis. Developments, State of the Art and Pending Problems", en *Forum: Qualitative Social Research*, vol. 9, núm. 3 <<http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/viewFile/1149/2556>>.
- Suárez, Hugo José
 2007 "Cómo descifrar sociológicamente la fotografía histórica. Elementos teórico-metodológicos", en Maya Aguiluz y Gilda Waldman (coords.), *Memorias (in)cógnitas. Contendias en la historia*, UNAM, México, pp. 443-469.
 2008 *El sentido y el método. Sociología de la cultura y análisis de contenido*, El Colegio de Michoacán/UNAM, México.
- Taylor, S. J. y R. Bogdan
 1986 *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*, Paidós Básica, Barcelona.
- Urteaga, M.
 2009 "Federico Gama: Fotoetnografías juveniles", en *Diario de Campo. Boletín Interno de los Investigadores del Área de Antropología*, núm. 106, pp. 4-6.
- Vergara, Abilio
 2003 *Identidades, imaginarios y símbolos del espacio urbano: Québec, La Capitale*, Conaculta/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Association

Internationale des Études Québécoises/Commission de La Capitale Nationale du Québec, México.

Vila, Pablo

1997 “Hacia una reconstrucción de la antropología visual como metodología de investigación social”, en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, época II, vol. III, núm. 6, pp. 125-167.

Vilches, Lorenzo

1987 *Teoría de la imagen periodística*, Paidós, Barcelona.

Zamorano, Claudia

2004 “Ayudar a la memoria. El uso de planos históricos y de fotografías aéreas en la etnografía de la vivienda urbana”, en *Cuicuilco*, vol. 11, núm. 30, pp. 47-69.