



**2ª Jornadas de**

**Investigadores en Formación**

*Reflexiones en torno al proceso de investigación*

**EJE TEMÁTICO:**

**Imágenes, discursos e imaginarios:  
"Fotografía y cine en las ciencias sociales".**

**Coordinadores:** Agustina Triquell y Sebastián Russo

**Autora de la ponencia:**

Vanesa N. Parziale

Licenciada en Comunicación Social (UNQ)  
Doctoranda en Ciencias Sociales (IDES)  
Becaria del Conicet (UNQ/CONICET)

Mail: vnparziale@yahoo.com.ar

## INTRODUCCIÓN

En la presente ponencia se hallará un análisis de imágenes fotográficas pertenecientes a mi campo de investigación, cuya locación se encuentra en un Centro Universitario llamado CENAM<sup>1</sup>, que funciona dentro de una cárcel de máxima seguridad para hombres, ubicada en el conurbano bonaerense. Desde el inicio, al momento de pensar qué imágenes iba a analizar, me topé con la primera dificultad: ¿qué imágenes elegir y por qué? Tenía entre mis archivos fotos que había tomado yo, fotos que habían tomado otras personas visitantes o “de la calle”<sup>2</sup>, algún video casero y otras producciones realizados en el marco de un taller de fotografía por algunas personas privadas de libertad de movimiento<sup>3</sup> y por último, imágenes audiovisuales “en bruto” provenientes de un documental que se está realizando en el CENAM.

De todo el material, lo que mayormente despertó mi interés fueron las fotografías. Al hacer un primer vistazo de todas ellas enseguida me surgieron comentarios y preguntas improvisadas, muchas de las imágenes me interpelaban de distintas maneras. Finalmente me decidí por dos fotografías.

El principal motivo de mi elección fue aprovechar la riqueza de contar con dos fotografías con características comunes entre sí (tiempo-espacio-fotografiado), e indagar posibles pistas de análisis a partir de su puesta en relación. Ambas fotografías fueron tomadas en el mismo lugar: la dirección del CENAM, en distintos días del mismo año: 2010 y lo que considero más relevante: a la misma persona, Lucas. No obstante lo que no comparten las fotografías son sus autoras: una de ellas soy yo misma y la otra Claudia, la directora del CENAM.

---

<sup>1</sup> Todos los nombres propios tanto de las personas como de los lugares son ficticios.

<sup>2</sup> Las personas privadas de libertad de movimiento llaman a las personas que no trabajan para/en el servicio penitenciario “personas de la calle”, tanto a visitantes esporádicos, como a quienes van frecuentemente al penal, en este caso distintos miembros de la universidad o talleristas independientes que van a realizar sus clases al centro universitario.

<sup>3</sup> Existen muchas maneras para llamar a las personas que cumplen una condena o proceso penal dentro de una cárcel. Si bien aún no me siento cómoda con ninguna terminología, elijo la de “personas privadas de libertad de movimiento” que se opone al concepto de “privados de libertad”, o bien “presos” como ellos mismos se llaman.

Lo que vemos en ambas imágenes, es al joven posando, mirando a cámara y consciente de estar siendo fotografiado. Sin embargo, la actitud corporal y su gesto, marcan modos diferentes de relacionarse con la cámara, y al decir cámara nos remitimos a quiénes las utilizan. Si bien los elementos que componen cada imagen son casi los mismos y ambas fueron realizadas con cámaras digitales compactas, el *clima* de las dos fotografías es radicalmente diferente. ¿Por qué? El camino para intentar responder este interrogante será el que nos guiará a lo largo de estas páginas.

En primer lugar, podemos sugerir, que esto se debe a que el modo de abordar el componente relacional fotógrafo/fotografiado sobre el que se funda todo retrato cambia de una imagen a otra. Al respecto Roland Barthes señala que:

*La foto-retrato es una empalizada de fuerzas. Cuatro imaginarios se cruzan, se afrontan, se deforman. Ante el objetivo soy a la vez: aquel que creo ser, aquel que quisiera que crean, aquel que el fotógrafo cree que soy y aquel de quien se sirve para exhibir su arte* (Barthes, 1994: 41-42).

Siguiendo esta idea indagaremos en los imaginarios que podrían estar en juego en cada imagen. Digo podrían ya que no realicé en su momento un trabajo con Lucas que posibilitara acercarme, al menos, a su discurso sobre las fotografías. Sin embargo, el análisis de las imágenes creemos que algo tiene para decirnos, acerca de la relación entre fotografiado y fotógrafas.

## **¿QUIÉN ES QUIÉN? FOTOGRAFIADO/FOTÓGRAFAS**

El fotografiado es Lucas, alias “sonri”, un joven procesado de 22 años quien en el momento de la foto se desempeñaba como encargado de la limpieza del Centro Universitario. Debido a su tarea era el único que poseía la llave del CENAM, ya que una de sus responsabilidades radicaba en que el espacio estuviese limpio antes de la llegada de los estudiantes, profesores, talleristas y directivos del CENAM. Vale mencionar que Lucas ya desempeñaba esa función cuando Claudia y yo llegamos por primera vez, siendo la directora y la coordinadora académica respectivamente, al CENAM en febrero del año

2010 (el Centro Universitario se había inaugurado un año antes). Lucas no fue estudiante del CENAM, pero cuando surgió la oportunidad realizó talleres como por ejemplo el de informática.

Claudia, de unos 40 años de edad, llegó al CENAM el año de la inauguración del mismo siendo profesora del curso de ingreso obligatorio para los aspirantes a la universidad. Al año siguiente (en el 2010) se convirtió en la directora del Centro. Algunas de las personas privadas de libertad de movimiento de allí la conocían de otros penales, ya que Claudia da clases de Lengua y Literatura en dos cárceles de Florencio Varela desde hace 7 años.

En cuanto a mí, llegué al CENAM buscando iniciar mi trabajo de campo y para poder permanecer el tiempo que quisiese allí acepté desempeñar el rol de coordinadora académica de la única carrera que se dicta: Sociología, en la que presos y guardias cursan juntos, como compañeros de clase. Esa no era la primera vez que ingresaba a una cárcel ya que había participado durante mi licenciatura en Comunicación social en un proyecto de investigación en el que realicé varias entrevistas a presos de distintas cárceles bonaerenses.

Para los miembros del CENAM, si bien ambas pertenecíamos a la institución universitaria, los roles que desempeñaba cada una, con sus diferencias jerárquicas, nos posicionaba de manera diferente frente a los estudiantes y demás personas con las que nos relacionábamos en la cárcel. Es decir, los asuntos que atendíamos cada una no eran los mismos. Claudia y yo visitábamos el CENAM dos veces por semana, permaneciendo allí entre 3 y 5 horas diarias, y muchas veces solíamos ir juntas. Aquí puedo decir algo sobre la imagen que creo que el otro tiene de mí. (Guber, 2002) Son varios los factores que influyeron en el tipo de vinculaciones que formé con los miembros del CENAM. Uno fue el rol ya mencionado que me condujo a resolver (o intentarlo) distintos problemas de índole académico y burocrático de los estudiantes. Asimismo, mi interés etnográfico, sumado a mi personalidad y mi cercanía generacional con muchos de los presos y guardias estudiantes, ayudaron a construir lazos de cierta confianza y afectividad con varios de esos “otros”. Uno de ellos fue Lucas. Claudia por su parte, fue acreedora de una imagen positiva por parte de la gran mayoría de los presos, por considerarse una mujer que lucha por los derechos de los presos. Todos siempre la respetaron mucho.

## LAS FOTOGRAFÍAS HABLAN....

Antes de continuar quiero hacer la siguiente aclaración. A diferencia de otras unidades penitenciarias, en la que se encuentra el CENAM posee cierta “flexibilidad” en relación a las normas y reglas establecidas. Apenas uno llega a la reja de ingreso a la cárcel logra verse un cartel de madera pintado en fondo gris, con letras rojas en imprenta, no muy prolijamente la siguiente inscripción: “*queda prohibido el ingreso de celulares, cámaras fotográficas y de video, llaves, dinero y otros objetos de valor*”. A pesar de la norma explícita tanto aquí como en el Reglamento penitenciario, el CENAM es un espacio muy transitado por cámaras fotográficas y audiovisuales. El caso particular lo constituye la cámara para realizar el documental sobre el CENAM que consiguió una autorización especial. Por su parte, las cámaras de fotos que fueron ingresadas al Centro universitario por lo general lo hicieron de manera oculta, siempre para fines de registro de distintas actividades y no con fines políticos o de denuncia. EL hecho de no tramitar su permiso cada vez, fue para evitar larguísimos trámites burocráticos, desproporcionales en relación al objetivo perseguido. Esta particularidad no es menor y debe tenerse en cuenta al momento de leer el presente análisis (o cualquier otro que se haga) sobre las imágenes tomadas en el CENAM, ya que habla de cierta familiaridad entre las personas privadas de libertad de movimiento del CENAM y las cámaras. A lo largo de mi trabajo de campo he observado diversas reacciones y relaciones entre aquellas y éstas. Algunas personas reciben la presencia de las cámaras como un divertimento o persiguiendo fines utilitarios. Otros en cambio, las rechazan por sentirse “expuestos” tanto por vergüenza o por alguna razón vinculada a sus situaciones judiciales.

Ahora sí, comencemos a analizar cada una de las fotografías seleccionadas.

En la imagen de la fotografía nro. 1, tomada por mí durante una de mis jornadas de trabajo, Lucas posa relajado, mira a cámara con complicidad y coloca su mano sobre su sonrisa, apelando a una de las poses típicas del universo estético de la cumbia villera. El encuadre no lo presenta de cuerpo completo, la cabeza está levemente reclinada hacia su derecha y el otro brazo recae relajado. Las líneas de la pared, fugan de izquierda a derecha,

dándole dinamismo a la imagen. La pose corporal, apenas de costado, incorpora al reloj cucú colgado en la pared, generando mayor integración entre los elementos de la imagen.

Un aspecto de esta foto que debo resaltar, producto de observar con mayor detenimiento esta imagen y sin que haya sido consciente de ello al momento de tomarla, es ni más ni menos que “el punto de vista”, el cual se ubica sutilmente en contrapicado, lo cual “engrandece” al fotografiado. Así como interrogamos anteriormente sobre la imagen que “el otro”, mi sujeto de estudio, puede tener de mí, yo me pregunto en un ejercicio de reflexividad ¿qué imagen tengo/construyo yo de ese *otro*? O más aún, ¿cómo *quiero que sea* ese otro frente a los demás o para mí? ¿Qué alteridad se construye? Y estos interrogantes vuelven a remitirme a la frase citada más arriba de Barthes.

Durante mi trabajo de campo pasé por distintos “estados emocionales” (por llamarlos de algún modo), propios de estar inmersa en un espacio “oscuro” y “denso” como lo es una cárcel de máxima seguridad. Al comienzo, sin ser absolutamente consiente de ello, tomé una posición que se inclinaba a estar “a favor” de los presos, basándome en la dicotomía buenos-malos, en donde los presos eran los buenos, o tal vez las víctimas, y los guardias los malos. No obstante, luego de unas vacaciones de verano que me permitieron tomar distancia del campo y sus sujetos y reflexionar, cuando retomé mi trabajo en el segundo año, mi posición cambió, si bien no radicalmente, pero creo que sí significativamente. Así comencé a percibir al “otro”, sea preso o guardia, como sujetos con sus propias trayectorias, biografías y presentes circunstancias. Vale esta aclaración ya que explica en parte la característica de la toma en contrapicado de mi fotografía, perteneciente a mi primer año de trabajo de campo, la cual es un nuevo indicio que pone en evidencia mi posición recién mencionada.

En la fotografía nro. 2 tomada por Claudia sucede lo contrario: el cuerpo se presenta rígido, estático, tenso, análogamente al reloj cu-cú que cuelga a su lado. Su rostro está serio (¿acaso también incómodo? ¿Accedió a ser fotografiado sólo porque se sentía en desventaja dentro de una relación de poder con la directora? El cuerpo es representado de manera frontal y completa, con los brazos a los costados del cuerpo, ubicado en el centro de la imagen. El abordaje al sujeto que la imagen posee nos remite a las primeras fotografías etnográficas, a través de las cuales los etnógrafos realizaban la búsqueda de información e

intentaban que ésta fuera lo más neutral y objetiva posible (Naranjo, 2006). Describir sus rasgos a “cuerpo entero” pareciera ser el sentido de esta imagen. El rasgo central de esta fotografía radica en que Lucas está parado contra la pared, y no como en el caso nro. 1 de costado y despegado de la misma. La actitud de estar contra la pared nos lleva a establecer una relación directa con la “foto policial”. Si bien no podemos afirmar que esta fue la intención de la fotógrafa, como así tampoco fue la mía “engrandecer” al fotografiado con un leve contrapicado, las imágenes nos devuelven estos datos y con ellos nos hablan.

La fotografía que le tomé a Lucas es la 5ta y última de una serie que saqué de corrido. Tres de las anteriores fueron tomadas de torso y rostro, y las últimas dos de cuerpo completo, todas con el mismo fondo, él ubicado en diagonal a la pared y siempre sale sonriendo y relajado. Ese mismo día también le tomé foto-retratos a otros presos, con lo cual la serie de Lucas pertenece a una serie mayor. Todas las fotos fueron a pedido de ellos, y a todos se los ve sonriendo y divertidos.

Vale decir además que no solía llevar mi cámara al CENAM. Las veces que la llevé fue para tomarle las fotos a los estudiantes y ponerlas en sus libretas universitarias. Pero cuando me veían con la cámara, varios me pedían que les tomara alguna foto, por lo general para regalársela a sus hijos o sus parejas. En relación a esto último, es interesante destacar que cuando me pedían que les tomara la foto en sus solicitudes incluían que intentara que no se viera ningún elemento que pudiera connotar o denotar la locación, en otras palabras, que la foto no delatara su condición de preso, y por ende que *no se vea la cárcel* (rejas, alambrados de púa, puertas con candados, etc.). aquí resulta interesante tomar como referencia el artículo de Graciela Tedesco (2009) a través del cual la autora se propone reflexionar sobre las relaciones sociales que se entrelazan durante el proceso de dar, recibir e intercambiar distintos objetos en institutos correccionales de la ciudad de Córdoba, ya que aquí puede verse claramente el valor que posee en aquel caso para los jóvenes en institutos de menores y aquí para adultos (relación muy cercana ya que muchas prácticas dentro de ambas instituciones se mantienen) un presente para entregarle a la familia, a los amigos o a una novia. Sobre todo en lo que a nosotros nos concierne tomamos la relevancia que poseen elementos que ya destacamos en la fotografía nro. 1: la sonrisa, el gesto con la mano en la cara, el rostro que connota cierta complicidad con la cámara. Y aquí hacemos un stop, para

interrogarnos acerca de quién o mejor dicho quiénes se encuentran detrás de la cámara, ya que nos referimos en un doble sentido, tanto por quien se encuentra *inmediatamente* detrás de la cámara como por quién o quiénes serán los destinatarios de esa fotografía. En el caso de la foto 1 el fotografiado hace un uso de su propia imagen para mostrarla al “afuera”, y de aquí se deduce que él quiera mostrarse con una sonrisa, con un buen aspecto. Nuevamente Tedesco (2009) nos aporta un buen caso para comparar, ya que ella describe cómo los jóvenes presos se visten con la mejor ropa que tienen o pueden conseguir de algún compañero y se peinan muy cuidadosamente cuando van a recibir a sus visitas. Ellos quieren, sostiene la autora, entregarles a sus seres queridos una imagen que en cierta medida “alivie” el hecho del encierro y su condición de preso. En cambio, en el caso de la fotografía nro. 2, Lucas no sabe con certeza quiénes serán los receptores de su imagen, no los conoce, pero lo que sí sabe es que no pertenecen a su grupo familiar, si no al de la academia, un mundo que muy probablemente, teniendo en cuenta su casi nula trayectoria escolar, siente como lejano y extraño.

La fotografía nro. 2 pertenece a una serie de 22 que Claudia tomó el único día (22 de octubre de 2010) que llevó su cámara al CENAM. El fin de esas fotografías, como anticipamos en el párrafo anterior, era obtener imágenes del CENAM para “ilustrar” una charla que ella, la coordinadora de talleres del CENAM de aquel momento y yo daríamos en el ECUNHI<sup>4</sup>. Por tal motivo, las fotografías que Claudia tomó aquel día no implicaban una reciprocidad “beneficiosa” para los fotografiados, ni tampoco fueron solicitadas por ellos. Once de las fotografías de la serie no incluyen a personas, si no objetos y paisajes como flores, rejas, alambrados, el carro de la basura, para mencionar algunos. De las once restantes (la mitad de la serie) sí aparecen personas, todas ellas privadas de libertad de movimiento. En dos casos, ellos no saben que están siendo fotografiados, mientras algunos baldean el CENAM, y otros preparan su ensayo de música. Otras dos fotos son a un hombre, estudiante, que se ríe con vergüenza, como queriéndose esconder, al darse cuenta de la captura con la cámara. En tres fotos hay personas predisponiéndose para la toma de la fotografía. En una de ellas hay dos muchachos de cuerpo entero afuera del CENAM, con un

---

<sup>4</sup> *Espacio Cultural Nuestros Hijos*, fundado por Las Madres de Plaza de Mayo que funciona en el edificio que fuera del Liceo Naval, dentro del predio de la ex ESMA.



alambrado detrás que corta el cielo celeste. Uno de ellos tiene una pose canchera, reclinando su cabeza hacia la derecha y llevando en sus manos con los brazos extendidos hacia abajo una carpeta amarilla del tipo “expediente”. El que está a su lado en cambio posee el rostro serio y esconde sus manos detrás de su espalda a la altura de la cintura. La otra fotografía es a los mismos dos fotografiados, pero tomada del pecho hacia arriba. Aquí sus caras parecen serias y sutilmente desafiantes. En la tercera fotografía se ve a un hombre sentado en un pupitre fuera del CENAM. Mira a cámara con el ceño fruncido por el sol. Tiene un brazo tatuado encima del pupitre, lleva puesto un buzo de gimnasia y sobre él cuelga un chupete rosado. Las últimas tres fotografías, sin contar la de Lucas, aparece Claudia tomando mate en la dirección. Ella en todas está sentada detrás de su escritorio, tomando mate. En dos hay un estudiante sentado en una silla del otro lado del escritorio, ambos mirando a cámara. En la tercera foto se repite lo anterior, pero aparece un nuevo estudiante, que está sentado en una silla contra la pared de la derecha del escritorio, abrazando su propio equipo de mate (termo y mate).

En todas las fotografías que conforman esta serie podríamos decir, como señaló Ludmila Da Silva Catela, que se trata de “puestas en escena”. Lo que podemos destacar como rasgo predominante en esta serie es la disposición de los cuerpos. En aquellos casos en los cuales los fotografiados acceden a ser capturados por la cámara de Claudia sus cuerpos aparecen lejos del obturador, y por lo general con expresión seria en sus rostros. En los casos en los que Claudia aparece en las fotos junto a presos la distancia que hay entre ellos es notoria.

Retomando, pero en otros términos, podemos sostener que mientras que en la primera imagen nos encontramos ante un cuerpo *expresivo*, en la segunda nos encontramos ante un cuerpo *descriptivo*. Como nos referimos más arriba, además de la relación fotografiado/fotógrafa, la diferencia se debe también a las esferas posteriores de la circulación de la imagen: mientras que las fotografías tomadas por mí fueron pedidas por Lucas, las fotografías realizadas por Claudia son un registro documental institucional del que Lucas no recibirá ningún retorno. Siguiendo el concepto de “Economía visual” que propone Deborah Poole (2000) y sus tres niveles de organización: producción, circulación y de análisis y/o recepción, podemos agregar lo siguiente. En el caso de la fotografía nro. 1,

el primer nivel (el de la producción) se encuentra directamente ligado al segundo (el de la circulación), ya que la foto fue a pedido del fotografiado para que sea devuelta a él mismo. En cuanto al tercer nivel de organización, señala el *valor de cambio* de la fotografía para Lucas. Ya que aquí la foto se convierte en regalo, cobra otro sentido, otro valor, más allá del propio registro visual. En el caso de la fotografía nro. 2, no poseo lamentablemente información acerca de su nivel de producción. Sin embargo, sí puedo afirmar que la foto no fue solicitada por el fotografiado ni antes ni después de la toma. Como mencioné anteriormente, la fotografía tomada por Claudia se incluye en una serie que fue pensada por la fotógrafa para ser exhibida en una charla sobre el CENAM en el ECUNHI. Con lo cual los tres niveles de organización encuentran ligadas a fines institucionales.

De todas maneras, aquí surge otro dato que puede vincularse a la relación de “confianza” entre el fotografiado y la fotógrafa, ya que ésta última al poseer la foto tiene el poder de utilizarla en otros circuitos de circulación, por ejemplo en mi caso con el presente texto académico, lo cual me genera un interrogante ético que, como bien me señaló Ludmila Da Silva Catela, corresponde en 3 planos distintos: el institucional; el individual/personal; y el académico. ¿Es correcto que divulgue estas foto así sea en un ámbito privado y con fines académicos? Una vez que “suelte” esta foto, ¿qué otros circuitos de circulación seguirá? La foto tomada por Claudia ¿pertenece sólo a ella o también a Lucas? Lucas al poco tiempo de estas fotos salió en libertad. No poseo ya contacto con él, entonces ¿si él no autoriza la utilización y divulgación de “su” imagen yo no tengo derecho a utilizarla o sí por ser la autora de las fotografías? Estas preguntas éticas se ubican dentro de un debate más amplio -político, ético, académico y jurídico- en torno a la propiedad de la imagen.

### **A MODO DE CIERRE**

En el marco de mi investigación, el interés por la imagen no se había hecho presente, yo no lo había visto, como nos sucede a muchos investigadores que provenimos de distintas disciplinas en ciencias sociales y no sabemos qué hacer con las imágenes, cómo “leerlas”.

Parte del marco teórico-metodológico en el que baso mi tesis intenta abordar algunos aspectos de la subjetividad de cada actor cuando se relaciona con un “otro” en el espacio

del CENAM. Mis sujetos de estudio no son sólo las personas privadas de libertad de movimiento que estudian en el CENAM, sino también los profesores y los guardias-estudiantes. Persigo la complejidad de este entramado de relaciones sociales que se dan en un espacio híbrido, resultado del cruce de dos instituciones (la universitaria y la penitenciaria) que a su vez condicionan los comportamientos y actitudes de sus miembros.

Mi búsqueda analítica en cuanto a las imágenes y su puesta en relación con mi investigación, puede basarse en las relaciones que se establecen entre los sujetos (fotografiad@s/fotógraf@s) a partir de la presencia de la cámara. La situación de *tomar fotografías* representa un dato de gran valor, incluso más que la fotografía en sí, ya que me habilita atender las maneras en que los fotografiados y quienes fotografían se relacionan entre sí. Volviendo a la frase citada de Barthes, los cuatro imaginarios de los que el autor habla, que parten del fotografiado/a, pueden complementarse con otros imaginarios por parte de quien fotografía: aquél que creo ser; aquél que quisiera que crean; aquél que el fotografiado cree soy; y la última podríamos cambiarla por el imaginario sobre lo que el fotógrafo/a *quiere (desea consiente o inconscientemente)* que su fotografiado/a sea, al menos en su foto.

### **Bibliografía citada**

**Barthes, Roland** (1994). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.

**Guber, Rosana** (2002) *Etnografía: método, campo y reflexividad*. Buenos Aires, Editorial Norma.

**Naranjo, Juan, ed.**, (2006). “Introducción”, en *Fotografía, antropología y colonialismo (1855-2006)*. Barcelona: FotoGGrafia.

**Poole, Deborah** (2000). “Introducción”, “Imágenes equivalentes” y “Mirando con un solo ojo”, en *Visión, raza y modernidad. Una economía visual del mundo andino de imágenes*. Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo y Consejería en Proyectos.

**Tedesco, Graciela María** (2009) “La opulencia en la escasez. Intercambios de objetos, relaciones sociales y ambigüedades en institutos correccionales de Córdoba”, en *Revista del Museo de Antropología, Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC, Vol 2, Nro. 2*. Disponible en: <http://publicaciones.ffyh.unc.edu.ar/index.php/antropologia/article/view/109/153>