

# “Casi iguales”. Análisis de fotografías tomadas en el CENAM

**Vanesa Noelia Parziale**

Doctoranda en Ciencias sociales IDES/UNGS. Becaria del CONICET.

Mail: [vnparziale@yahoo.com.ar](mailto:vnparziale@yahoo.com.ar)

## Introducción

El presente texto es producto de un hallazgo motivado por el seminario-taller sobre imágenes que realicé este año.<sup>1</sup> El descubrimiento se manifestó cuando fui a “mirar” las imágenes que formaban parte de mi objeto de estudio y de las que no había dado cuenta antes. En las próximas páginas se despliega un análisis introductorio sobre dos fotografías tomadas en un Centro Universitario que llamaré CENAM,<sup>2</sup> que funciona dentro de una cárcel de máxima seguridad para hombres, ubicada en el conurbano bonaerense. Vale mencionar que dicho Centro encarna una excepcionalidad dentro de lo que se conoce sobre experiencias universitarias en cárceles del mundo. Las dos características que lo convierten en excepcional son que por un lado la única carrera que se dicta allí, la Licenciatura en Sociología, se cursa de manera presencial en su totalidad. Es decir, se ofertan todas y cada una de las materias que por cuatrimestre también son ofertadas en la universidad que funciona fuera de la cárcel.<sup>3</sup> La segunda característica es que el estudiantado del CENAM está formado tanto por presos como por personal penitenciario. Todos cursan juntos, en las mismas aulas, convirtiéndose en compañeros de clase. Aquí desarrollé el trabajo de campo para mi tesis

doctoral durante 2010 y 2011, mientras cumplía un rol que me permitió permanecer en la cárcel con mayor libertad e interactuar con distintos actores. Mi rol fue el de coordinadora académica de la carrera de Sociología. Durante esos intensos años fui el puente de comunicación entre los estudiantes que cursaban en la cárcel y el aparato burocrático de su universidad que funcionaba afuera de ella, en el llamado “campus universitario”. En parte, mi investigación 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 son los estudiantes del CENAM, tanto los presos como los empleados del Servicio Penitenciario, y también los profesores que dictan clases allí. Persigo la complejidad de este entramado de relaciones sociales que se dan en un espacio ¿híbrido, nuevo?, resultado del cruce de dos instituciones (la universitaria y la penitenciaria).

Vale decir que hasta el momento de realizar este trabajo las *imágenes* no habían llamado mi atención, pero al focalizarme en ellas descubrí una perspectiva muy interesante para ser explorada, al menos introductoriamente. Al buscar una relación entre el análisis de imágenes y mi problema de investigación, pensé en que la situación de *tomar fotografías* podría representar un dato de gran valor, incluso más que la fotografía en sí, ya que me habilitaría a atender las maneras en que los fotografiados y quienes fotografían se relacionan entre sí.

Al momento de iniciar el presente trabajo 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

<sup>1</sup> Agradezco a los docentes del seminario Elizabeth Jelin, Ludmila da Silva Catela y Sergio Caggiano, su compromiso, dedicación y entrega profesional.

<sup>2</sup> Todos los nombres propios tanto de las personas como de los lugares son ficticios.

<sup>3</sup> No quisiera utilizar los términos “adentro” y “afuera” o “intramuros” y “extramuros” ya que esta perspectiva pretende observar al CENAM como parte integrante de la universidad.

“de la calle”,<sup>4</sup> algún video casero y otras producciones realizadas en el marco de un taller de fotografía por algunas personas privadas de libertad de movimiento<sup>5</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 “espontáneas, no pensadas”, es decir, aquellas que no fueron tomadas por profesionales ni dentro del Taller de fotografía como parte de ejercicios. 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 hallar 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.<sup>6</sup> 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. Anticiparé aquí una cuestión: la directora no había llevado antes la cámara, ese día la llevó para un fin específico que relataré en breve. Por mi parte, las pocas veces que llevé mi cámara siempre fue con el

fin de tomarles fotografías a los estudiantes para sus libretas universitarias. Con lo cual el acto de tomar fotografías cumplía una función institucional y burocrática. Fuscaba un fondo blanco y les tomaba la foto del rostro y parte del pecho para luego recortarlas y transformarlas en fotos 4x4 para pegar en sus libretas.

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*, porque como mencioné no saqué las fotografías ni presté atención a otras como parte de mi corpus y trabajo de campo. Sin embargo, el análisis de las imágenes creemos que algo tiene para decirnos acerca de la relación entre fotografiado y fotógrafas.

<sup>4</sup> Las personas que están presas 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>5</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.

<sup>6</sup> Decidí no publicar las fotografías de Lucas, ya que al momento de realizar el presente trabajo Lucas ya había recuperado su libertad y perdimos el contacto. Lo llamé varias veces al teléfono de su padre y al suyo pero nunca me contestó nadie. Sin su consentimiento no quise exponerlo.

## ¿Quién es quién? fotografiado/fotógrafas

El fotografiado es Lucas, un joven procesado de 22 años de edad 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 al CENAM, siendo la directora y la coordinadora académica respectivamente, 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 su inauguración 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 posicionaban 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 académica y burocrática 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.

Considero que la relación entre los fotografiados, en este caso Lucas, y las fotógrafas, excede la sola condición de los roles similares que desempeñamos Claudia y yo. Las variables básicas que influyen son el género, la edad, la condición socio-económica, el carácter, entre otras. Pero principalmente la diferencia de actitud de Lucas en cada foto responde al motivo y al destino de cada fotografía o en otros términos a su producción, circulación y consumo, como veremos a continuación.

## 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 con las normas y reglas establecidas. Apenas uno llega a la reja de ingreso a la cárcel logra verse en 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, desproporcionados con 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 tomada por mí durante una de mis jornadas de trabajo (en adelante fotografía 1) 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 horizontales de la pared color crema formadas por grandes ladrillos, fugan de izquierda a derecha, dándole dinamismo a la imagen. La pose corporal con la parte derecha sobre la pared y la izquierda despegada de ella mirando hacia la cámara,

incorpora al reloj cucú colgado en la pared a la altura de su cabeza y pecho a la derecha de él. El cu-cú es de madera virgen, sin pintar ni barnizar, muy bien tallado. Detrás y a la izquierda de la cabeza de Lucas se asoma un cuadro de fondo blanco con marco negro. Abajo del cu-cú cerca del piso hay un enchufe blanco y al fondo a la izquierda de Lucas se ve una parte de una estufa negra y su sombra en la pared, y el pedacito de piso verde. En la imagen logra generarse una integración entre los elementos y Lucas.

Lucas, de contextura delgada y 1,75 metro de altura, viste una remera lisa, sin dibujos, de manga corta, con la parte superior de color blanco y la inferior celeste, y un pantalón largo de gimnasia azul sobre el que se visualiza el logo de la marca "Adidas" en blanco. Su pelo es oscuro, bien corto en la parte superior y rapado de la mitad del cráneo hacia abajo. No se ven tatuajes, no lleva aros ni *piercings*, sólo un anillo plateado en cada una de sus manos.

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 consciente 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 tomada por Claudia (en adelante fotografía 2) sucede lo contrario: el cuerpo se presenta rígido, estático, tenso, análogamente al reloj cu-cú que cuelga a su lado izquierdo a la altura de cara y hombros. Su rostro está serio ¿acaso también incómodo? ¿Acedió 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. Lucas viste una remera de mangas largas color violeta y con el nombre de la marca "Narrow" bien grande en la parte superior de la misma, un pantalón de gimnasia color negro liso y unas zapatillas blancas. En la muñeca derecha se le ve una cinta naranja y en la izquierda un reloj plateado. A diferencia de la foto 1 aquí el suelo de cemento verde aparece a lo ancho de la fotografía.

El abordaje al sujeto que esta 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 número 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 de ningún modo sugiero 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 quinta y última de una serie que le 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 mirando a cámara. Resulta sumamente relevante conocer esta información, ya que siguiendo el concepto de "economía visual" que propone Deborah Poole (2000: 16) podemos "pensar en las imágenes visuales como parte de una comprensión integral de las personas, las ideas y los objetos". Dentro de esta economía visual, al menos se distinguen tres niveles: uno de producción de las imágenes (tanto en relación con las personas como con las técnicas), otro es el de la circulación y el último el del consumo de las imágenes. Recién hicimos referencia al primero. Por ello, vale reiterar que no solía llevar mi cámara al CENAM. Las veces que la llevé fue para tomarles 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.). Y aquí entramos en el segundo y tercer nivel de la economía visual que mencionábamos. Asimismo podemos profundizar un poco más tomando como referencia el artículo de Graciela Tedesco (2009), en el que 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. Su mirada ayuda a enfatizar 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 número 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 volver a los niveles de la economía visual e interrogarnos acerca de quién o mejor dicho quiénes se encuentran detrás de la cámara, ya que nos referimos a ellos en un doble sentido, tanto en alusión a quien se encuentra *inmediatamente* detrás de la cámara como a quien o quienes 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 número 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>7</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, sino objetos y paisajes como flores, rejas, alambrados, el carro de la basura, para mencionar algunos. En las once restantes (la otra 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 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. En las últimas tres fotografías, sin contar la de Lucas, aparece Claudia tomando mate en la dirección. En todas ella 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

---

<sup>7</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.

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 me 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.<sup>8</sup>

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.

## Palabras finales

En el marco de mi tesis doctoral, 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". Sin embargo, luego del recorrido que hemos hecho a través de estas páginas, ¿qué podemos destacar?

En el caso de la fotografía número 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. Y a su vez, aquel se superpone con el

tercer nivel de organización sobre el cual se debe evaluar una economía visual, el cual se vincula a:

"los sistemas culturales y discursivos a través de los cuales las imágenes gráficas se aprecian, se interpretan, y se les asigna valor histórico, científico y estético. En este nivel de análisis de la economía visual hay que dejar de lado la cuestión del significado de las imágenes específicas para preguntarnos cómo es que ellas *adquieren valor*" (Poole, 2000: 19, la cursiva es de la autora).

De esta manera y siguiendo la perspectiva marxista, Poole diferencia el valor de uso del valor de cambio que posee toda mercancía y en este caso, toda imagen o imagen-objeto. En la fotografía 1 considero, aunque puedo equivocarme, que lo que prima para Lucas es el valor de cambio. Poole nos cuenta que cuando tomaba foto-retratos a los campesinos de los Andes ellos podían disponer con mayor flexibilidad que las pinturas por ejemplo, de sus fotos. Podían agrandarlas, guardarlas en secreto, regalarlas o exhibirlas. En la cárcel sucede lo mismo. Las foto-retratos son "tesoros". No cualquiera puede poseer estos objetos, ya que como mencioné al inicio está prohibido ingresar con una cámara fotográfica al penal. Sin embargo, en esta cárcel y debido al Centro Universitario aquella restricción se vio, al menos los dos años que acudí, ampliamente transgredida. Con lo cual, muchos presos vieron aquello como una gran posibilidad de obtener estos tesoros.

"Cuando se toma en consideración tales usos sociales de objetos o mercancías fotográficos, se ve claramente que el valor de las imágenes no se limita al que adquieren como representaciones vistas (o consumidas) por observadores individuales. Por el contrario, las imágenes también adquieren valor a través de los procesos de acumulación, posesión, circulación e intercambio" (Poole, *idem*: 20).

<sup>88</sup> Sinceramente no recuerdo con exactitud, pero intuyo que estas fotografías las tomé yo.

Según entiendo, Poole hace referencia en esta cita al valor de cambio. Por otra parte llama valor de uso a la función o contenido representacional de las imágenes. Sin embargo, ambos valores en algún nivel están íntimamente relacionados.

En el caso de la fotografía número 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 se encuentran ligados a fines institucionales. Aquí, el valor de cambio se encuentra relacionado con el hecho de que Lucas pertenece a una serie de fotografías comparable y fungible en relación con otras "fotografías semejantes" sacadas a otros internos "semejantes". En este caso su imagen puede ser intercambiada por otras, puede ser sustituida por o sustituyente de otras, que son, "como ésta", el ejemplo (o el ejemplar) de un interno del CENAM...

Finalmente, haré mención a otro dato que puede vincularse a la relación de "confianza" entre el fotografiado y las fotografías. En mi caso, si bien la foto fue pedida por Lucas para ser devuelta a él mismo, la cámara siempre estuvo en mi poder y la posibilidad del revelado también. En aquel momento jamás me imaginé que esa imagen podía circular en otro circuito que no fuera el controlado por Lucas. Ahora esa imagen llegó al presente texto académico. Sin embargo,

decidí realizar el análisis sobre la fotografía pero no publicarla, ya que perdí el contacto con Lucas y no pude preguntarle si él me autorizaba a publicar su imagen. La decisión de no publicar las fotografías sin el consentimiento del fotografiado fue el resultado de interrogarme acerca de cuestiones éticas, que, como bien me señaló Ludmila Da Silva Catela, corresponden a tres planos distintos: el institucional; el individual/personal; y el académico. ¿De quiénes son las fotos: del fotografiado o de cada fotógrafa? ¿Es correcto que divulgue estas fotos sin la aprobación del fotografiado así sea para fines académicos? Una vez que "suelte" esta foto, ¿qué otros circuitos de circulación seguirá? 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.

Por otra parte, volviendo a la frase citada de Barthes al comienzo de estas páginas, propongo complementar los cuatro imaginarios de los que el autor habla, que parten del / de la fotografiado/a, con otros imaginarios por parte de quien fotografía: aquél que creo ser; aquél que quisiera que crean; aquél que el fotografiado cree que soy; y el último podríamos cambiarlo 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*, Paidós, Barcelona.

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

Naranjo, Juan (ed.) (2006) "Introducción", en *Fotografía, antropología y colonialismo (1855-2006)*, FotoGGrafía, Barcelona.

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*, Sur Casa de Estudios del Socialismo y Consejería en Proyectos, Lima.

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>