



Universidad Nacional de Córdoba
Repositorio Digital Universitario

Expresividades de la imagen: régimen escópico, espacialidad y sensibilidades

Ileana Ibáñez

Cecilia Michelazzo

Cómo citar el artículo:

Ibáñez, I. y Michelazzo, C. (2013). Expresividades de la imagen: régimen escópico, espacialidad y sensibilidades. *Forum Qualitative Sozialforschung*, vol. 14 (nº 1). Disponible en: <http://hdl.handle.net/11086/5957>

Licencia:

Creative Commons Atribución 4.0 Internacional



Expresividades de la imagen: régimen escópico, espacialidad y sensibilidades

Ileana Desirée Ibáñez & Cecilia Michelazzo

Palabras clave:
expresividad;
taller; fotografía;
sensibilidad;
espacio; movilidad

Resumen: En este trabajo ponemos en común reflexiones a partir de un taller de fotografía llevado a cabo con un grupo de jóvenes de sectores subalternos que habitan contextos de socio-segregación. El taller como metodología de investigación surge de la necesidad de posibilitar el despliegue de otras maneras de expresión, alternativas a la palabra, que permitan acercarnos a las dimensiones sensibles de las vivencias de los sujetos. Propusimos realizar un taller de fotografía considerando que la materialidad de las imágenes es una vía para acercarnos al "régimen escópico", a las maneras en que en el capitalismo contemporáneo se configura el sentido de la vista, entendiendo a los sentidos como objeto de regulación cotidiana, provisoria e incompleta.

En primer lugar abordaremos algunas consideraciones teóricas acerca de la especificidad de la técnica y de su producto: la fotografía como objeto social en relación a las posibilidades de expresividad. Luego esbozaremos un esquema de lectura a partir de los aportes de Adrián SCRIBANO, Roland BARTHES y John BERGER. Finalmente expondremos algunos resultados a través de una lectura sobre las espacialidades, movilidades y sensibilidades planteadas en las imágenes.

Índice

- [1. Introducción](#)
- [2. Expresividad, técnica y regulación de la percepción](#)
- [3. Precisiones metodológicas: La fotografía como objeto social. Tramas expresivas en la producción fotográfica. Esquema de lectura](#)
 - [3.1 La fotografía como objeto social](#)
 - [3.2 Tramas expresivas](#)
 - [3.2.1 La práctica estética, encuentro\(s\) intersubjetivo\(s\)](#)
 - [3.2.2 Encuentros intersubjetivos: del mirar colectivamente](#)
 - [3.3 Esquema de lectura](#)
- [4. Análisis de algunas imágenes](#)
 - [4.1 Infierno y paraíso](#)
 - [4.2 Fijación, movimiento, acción: cárceles, policía y disparos fotográficos](#)
- [5. Conclusiones: Régimen escópico, espacialidades, movilidades y sensibilidades en Ciudad Sol Naciente](#)

[Referencias](#)

[Autoras](#)

[Cita](#)

1. Introducción

En este trabajo ponemos en común reflexiones a partir de un taller de fotografía llevado a cabo con un grupo de jóvenes del barrio – Ciudad Sol Naciente de la ciudad de Córdoba, en el marco de dos investigaciones sobre la experiencia de habitar en estos nuevos complejos de vivienda. El taller como metodología de investigación surge de la necesidad de posibilitar el despliegue de otras maneras de expresión (alternativas a la palabra en un contexto marcado por la apropiación diferencial de la misma) que permitan acercarnos a las dimensiones sensibles de las vivencias de los sujetos. En este sentido, la experiencia estética como forma de indagación es una apuesta (teórica, metodológica y política) por explorar y sistematizar modalidades y técnicas que recuperen la experiencia de los sujetos pero también constituyan vías de expresividad: dar lugar a la propia voz a partir de las prácticas creativas, dar sentido a lo producido, objetivar la mirada en un proceso de co-construcción que permita reconocer sentidos, sentires y deseos de los sujetos, en este caso jóvenes de barrio – Ciudad Sol Naciente, en relación a sus experiencias cotidianas. [1]

Ciudad Sol Naciente es un complejo habitacional de 638 viviendas recientemente creado (2008) en el marco del plan de erradicación de villas y asentamientos de los márgenes del río Suquía, relocalizados por el gobierno de la Provincia de Córdoba¹ en complejos habitacionales llamados "ciudades barrio" o "barrios-ciudad" a través del programa "Mi casa, mi vida"². Éstos en su mayoría están emplazados a las afueras de la ciudad, lo que significó una reconfiguración de las formas de interacción y movilidad en relación al resto de la ciudad, y también

-
- 1 Gestión del gobernador DE LA SOTA (2003/2007), y de Juan SCHIARETTI (2008) "Ciudad Evita" (574 viviendas), "Ciudad de Mis Sueños" (565 viviendas), "29 de Mayo-Ciudad de los Cuartetos" (480 viviendas), "Ciudad de los Niños" (412 viviendas), "Ciudad Obispo Angelelli" (359 viviendas), "Ciudad Ampliación Ferreyra (460 viviendas), "Ciudad Juan Pablo II" (359 viviendas), "Ciudad Villa Retiro" (264 viviendas) y "Ciudad Parque las Rosas" (312 viviendas), "Ciudad Mi Esperanza" (380) "Ciudad Sol Naciente" (638 viviendas). En el marco del mismo programa, también se han entregado viviendas en distintos barrios de la ciudad de Córdoba bajo la forma de "ampliación" de los mismos, y que, como tales, no se reconocen bajo la denominación "ciudad": Barrio Renacimiento (233 viviendas) Barrio San Lucas (230) Barrio Villa Bustos (197). Información publicada en la página web del gobierno de Córdoba: <http://www.cba.gov.ar/> [Fecha de acceso: 5 de Mayo 2009].
 - 2 Las ciudades barrio se ubican en terrenos alejados del centro, en muchos casos por fuera del anillo de la circunvalación, con acceso a un transporte público muy deficiente, en muchos casos aislados de los barrios circundantes y marcadamente delimitados, con un "arco" a la entrada, y con el nombre de "ciudad" precediendo el nombre de fantasía en cada caso. Las construcciones entregadas por el gobierno son de ladrillo y cemento, presentando ventanas, puertas, dos o tres dormitorios y equipamiento sanitario. La distribución demarcó dos sectores: la zona de los carreros hacia el fondo del barrio lindero a un descampado y el resto de los pobladores. Asimismo, hay un porcentaje de viviendas más amplias y adaptadas a las necesidades de los beneficiarios discapacitados. Cuentan con servicio de agua potable, electricidad, cloacas, recolección de basura. Las ciudades barrio fueron dotadas además con una plataforma de servicios (al menos en lo edilicio, ya su funcionamiento es parcial e intermitente), de modo de minimizar las necesidades de los habitantes de salir del barrio. Dentro de cada barrio ciudad se edificó: una batería de locales (5) de aproximadamente 3x2m; edificios escolares – en Sol Naciente escuela primaria, jardín de infantes, guardería –; centro de salud; posta policial; dos plazas de juegos y el "Consejo Territorial" (figura creada especialmente para estas urbanizaciones ya que ningún otro barrio de la ciudad cuenta con una figura de este tipo). Las calles son asfaltadas, amplias y con luminarias; por la calle principal circula el único colectivo que llega, de la línea A7 que tiene una frecuencia de 30 minutos.

al interior del barrio; ya que la política supuso la convivencia en estos complejos de grupos familiares provenientes de diversas villas de origen. [2]

Estas particulares políticas sobre la materialidad de la ciudad de Córdoba (junto a otras políticas urbanas que se vienen aplicando) configuran una forma de regulación de las relaciones interclases/intraclasses a partir de la cual se (des)envuelven distintos estados del sentir de unos respecto a otros; al mismo tiempo que deviene en internalización de la afección y en solidificación de sentidos y sentires de la vivencia de la segregación en este caso. [3]

Para comprender dichas vivencias resulta pertinente la propuesta de Eugenia BOITO (2010, p.197) de tomar el concepto "estructuras del sentir"/"estructura de experiencia", desarrollado por Raymond WILLIAMS, ya que permite analizar "la dimensión del sentir como espacio de tensión y conflicto en tanto instancia de estructuración de la experiencia social".

"Desde esta perspectiva los cambios cualitativos en el sentir no se consideran como 'epifenómenos' de las modificaciones en las relaciones de dominación social entre clases; sino más bien como expresiones que van testificando la actividad reiterada, continua de ejercicios regulatorios sobre la experiencia viviente/presente en los instantes conflictivos de indecibilidad e in-definición" (BOITO 2010, p.197). [4]

En este sentido, la hegemonía se estructura en distintos niveles de lo ideológico, las relaciones de dominación condicionan también los modos de organizar, estructurar diferenciar y jerarquizar socialmente la orientación práctica, las emociones, los sentimientos, las percepciones, a través de las posibilidades de experiencia, vivencia sensitiva, espacial-temporal del mundo. La experiencia de jóvenes en este contexto segregación clasista, activa y potencia distintos "estados del sentir" a partir de dispositivos regulatorios y marcos de sentido que sirven para explicar la vivencia cotidiana. En este contexto propusimos realizar un taller de fotografía con jóvenes³ del barrio considerando que la materialidad de las imágenes es una vía para acercarnos al "régimen escópico", a las maneras en que en el capitalismo contemporáneo se configura el sentido de la vista, entendiendo a los sentidos como objeto de de regulación cotidiana, regulación que es siempre conflictiva, provisoria y nunca completa. [5]

La estrategia expositiva que organiza este trabajo es la siguiente: 1. abordaremos algunas consideraciones teóricas acerca de la especificidad de la técnica y de su producto: la fotografía como objeto social en relación a las posibilidades de expresividad, 2. esbozaremos un esquema de lectura a partir de los aportes de Adrián SCRIBANO, Roland BARTHES y John BERGER, y 3. expondremos algunos resultados a través de una lectura sobre las espacialidades, movilidades y sensibilidades planteadas en las imágenes que nos permiten acercarnos a los mecanismos ideológicos que organizan lo posible y lo deseable social en la experiencia particular de los sujetos con los que trabajamos. [6]

3 El corpus fotográfico está compuesto por 50 fotografías tomadas por los 12 participantes del taller.

2. Expresividad, técnica y regulación de la percepción

A partir de nuestro trabajo de campo con grupos etarios diversos pertenecientes a las clases subalternas reconocimos la necesidad de profundizar en técnicas de indagación que nos permitieran dar cuenta de las vivencias sociales de los sujetos reconociendo su carácter múltiple y conflictivo. En este sentido, la experiencia estética se presenta como posibilidad, como punto de encuentro entre la mirada de los agentes y la perspectiva del investigador para construir un texto que, en base a un diálogo, se transforma en un documento sobre la realidad social. Esta práctica de indagación permite a los sujetos decir/hacer el mundo naturalizado y propone re-hacerlo desde otra perspectiva. Siguiendo a SCRIBANO (2008) las técnicas expresivo creativas cuentan con cuatro potencialidades principales: 1. como técnicas de obtención de información, 2. como disparadores de expresión, 3. como artefactos u objetos sociales, 4. como modos de intervención social. [7]

Desde estas premisas y en la búsqueda de generar momentos de expresividad que nos permitieran acercarnos a las sensibilidades de los y las jóvenes que habitan contextos de socio-segregación, la fotografía constituyó una herramienta pertinente. Por un lado, por la familiaridad de los participantes con la materialidad de la técnica. En los últimos años en Argentina se ha masificado el acceso a cámaras fotográficas digitales y sobre todo a teléfonos celulares con cámaras de fotos, aun en los sectores populares,⁴ transformando fuertemente la experiencia de fotografiar y mirar fotografías, tornándola cotidiana y frecuente para la mayoría de las personas. Particularmente entre los y las jóvenes, la práctica de sacar fotos con el celular es uno de los usos más frecuentes del aparato.⁵ [8]

El cambio en la técnica (de la fotografía analógica a la digital, la convergencia tecnológica de los aparatos que incorporan cámara de fotos al teléfono y la ampliación de la accesibilidad al dispositivo) implica mucho más que usos más frecuentes y generalizados. Estas transformaciones traen aparejadas, a la vez que van en consonancia con, profundas transformaciones en los modos sociales de regulación de la percepción. Siguiendo los planteos de Eugenia BOITO, partimos de considerar que lo que percibe el cuerpo a través de los sentidos (estética, en el sentido etimológico que retoma EAGLETON⁶) es objeto de operatoria de mecanismos ideológicos. Como ya señalaba Walter BENJAMIN a principios del siglo pasado, la percepción sensorial está condicionada no sólo

4 Una encuesta realizada por nuestro equipo a jóvenes de entre 12 y 20 años durante los años 2010 y 2011 en algunas de las ciudades barrio de Córdoba Capital, entre las que se incluye Sol Naciente, dio por resultado que el 51% de los hogares cuenta con cámara de fotos digital, y la totalidad de los hogares cuenta con teléfonos celulares, siendo el promedio de 3,87 por hogar. Entre los jóvenes encuestados, el 69% contaba con un celular de uso personal. Entre los celulares propios de los jóvenes, el 92% contaba con cámara de fotos.

5 La misma encuesta señaló "sacar fotos" como uno de los usos más frecuentes del teléfono, un 43% de los jóvenes que poseen celular dijeron que sacar fotos era uno de los tres usos más frecuentes, siendo la cuarta respuesta más recurrente, después de mandar mensajes, hacer llamadas y escuchar música.

6 "La estética nace como discurso del cuerpo" (EAGLETON 2006). Es una forma de conocimiento que se obtiene a través del gusto, el tacto, el oído, la vista, el olfato: todo el sensorium corporal.

social sino históricamente. Dentro de los factores históricos materiales que inciden en la configuración de la percepción, el filósofo berlinés destaca las innovaciones tecnológicas, junto a decisiones urbanísticas y el uso de ciertos materiales y objetos, entre otros. Así, individuo y sociedad, cuerpo y mundo, no pueden considerarse como entes separados sino como una relación dialéctica donde la clave radica en la conformación de los cinco sentidos. Explica BOITO:

"... la plasticidad y apertura al mundo de la materia del sistema nervioso va a caracterizar la dinámica de conformación social de la percepción, por lo cual se requiere un tipo de lectura atenta no solamente orientada al reconocimiento de la existencia de nuevas materialidades que modifican la experiencia, sino también al trazado de subjetivaciones expresivas de las tendencias de transformación en las relaciones sociales en curso, durante ese espacio/tiempo específico del capitalismo" (2011, p.25). [9]

Al respecto, recupera la propuesta de LOWE, quien plantea que a cada época le corresponden ciertos campos perceptuales:

"En cada período la cultura de los medios de comunicación forja el acto de percibir; el sujeto queda delimitado por una diferente organización jerárquica de los sentidos y el contenido de lo percibido lo ofrece un conjunto distinto de reglas epistémicas. Por consiguiente, el campo perceptual constituido por ellos es una formación histórica, que difiere de un período al siguiente" (en BOITO 2011, p.28). [10]

A partir de estos planteos, y reconociendo la centralidad del sentido de la vista en nuestras formaciones sociales,⁷ nos referimos al régimen escópico como parte del régimen ideológico, de la matriz que regula lo visible y lo no visible, lo posible y lo imposible, en este momento particular del capitalismo; en el contexto particular de las ciudades neo-coloniales. [11]

En este sentido es que consideraremos las fotografías producidas por los/las jóvenes en el marco del taller como simbolizaciones construidas social e históricamente y como expresivas del régimen escópico que organiza las miradas y las posibilidades de visibilidad. Serán consideradas, siguiendo la propuesta de Mauro KOURY en tanto

7 Eugenia BOITO ha señalado también que en el momento actual del campo perceptual el sentido del tacto va adquiriendo centralidad de la mano de nuevos dispositivos tecnológicos que acercan la imagen a la mano, organizando la percepción en torno a la lógica de la mercancía: ver/desear/tener. Un dispositivo expresivo de estas transformaciones es el teléfono celular, dispositivo que es posible y deseable tener entre manos y que hace tangibles las imágenes. Otras expresiones de estas tendencias son los desarrollos tecnológicos de "realidad virtual" o "realidad aumentada", como el video mapping. Aun reconociendo estas tendencias, el sentido de la vista sigue siendo el principal interpelado en nuestras formaciones sociales que aun podemos caracterizar como espectaculares. En los contextos donde trabajamos, por ejemplo la televisión, como tecnología "vieja" en "2D", todavía ocupa un lugar central entre los pasatiempos preferidos por los jóvenes. En la encuesta antes referida, el 43% de los jóvenes señalaron "ver televisión" entre sus actividades más frecuentes, siendo la segunda respuesta más recurrente después de jugar al fútbol, señalada por el 44%. En las observaciones del trabajo de campo también se ha podido constatar la presencia de la televisión prendida en la gran mayoría de los hogares.

"significa(n), al mismo tiempo, la mirada del creador y la mirada del espectador, y la interpretación es el resultado de esta interdependencia, o de esta ambigüedad de miradas, asociada o no a una tercer mirada que busca comprender los mecanismos sociales que deconstruyen y reconstruyen las informaciones transmitidas por el entrecruzamiento de las diversas miradas" (en DINIZ 2001, p.114; traducción propia). [12]

Siguiendo a DINIZ, "toda representación visual es una proyección imaginaria de un sujeto sobre un objeto, aun las que pretendan ser un mero registro" (p.115). Pero no se trata de un proceso individual sino que responde a la conformación ideológica del sentido de la vista. En este caso, las imágenes nos hablan de proyecciones imaginarias de los y las jóvenes sobre el espacio donde habitan y de sus maneras de mirarlo (socialmente reguladas). La riqueza de las imágenes es que dejan lugar para lo ambiguo y lo contradictorio, indispensables para comprender los rasgos salientes de las sensibilidades, que se revelan en las fotos imaginadas, las tomadas y en las interpretaciones posteriores sobre esas fotos. [13]

3. Precisiones metodológicas: La fotografía como objeto social. Tramas expresivas en la producción fotográfica. Esquema de lectura

3.1 La fotografía como objeto social

Dentro de los desarrollos en relación a la fotografía, John BERGER (2000) considera a las fotografías como objetos sociales que permiten analizar situaciones de un cierto registro temporal. La fotografía, como huella, marca de haber estado allí, da cuenta de las sensibilidades y prácticas de una situación. Asimismo, repasa en que la capacidad de la fotografía de fijar un momento (igual que la memoria) fue transformando la percepción y permitiendo contar de otra manera, otorgando otros sentidos a la imagen capturada. Philippe DUBOIS (1986) a partir de los aportes de PEIRCE – la distinción icono, índice y símbolo – analiza el realismo fotográfico como forma de producir significación de la imagen. [14]

A partir de los aportes de DUBOIS y BERGER señalaremos algunas características históricas de los usos de la fotografía: 1. Como posibilidad técnica: como herramienta que permite la mimesis con lo representado – visión hegemónica en los comienzos del dispositivo fotográfico que desplazó a la pintura en su función realista –, corresponde al carácter icónico del signo. 2. Como documento, verdad, testimonio cuya legitimidad corresponde al modo transparente y directo de acceso a lo real, imagen en tanto reflejo. Esta perspectiva borra la idea de sujeto, encuadre, recorte y el código cultural desde donde se produce. 3. La fotografía como transformación de lo real, como mediación codificada, como símbolo. 4. La fotografía como huella de lo real. Por las características de la materialidad del dispositivo, se dirá que la imagen fotográfica es una huella del referente (DUBOIS 1986; BARTHES 1974) ya que es la luz que emana el objeto fotografiado la que se imprime directamente en la película sensible. La huella fue identificada por PEIRCE como índice, esto

implica que "la significación está determinada por su relación efectiva con su objeto real, que funciona como su causa y como su referente" (DUBOIS 1986, pp.58). El autor afirma que esta concepción de la fotografía como índice

"... se distingue claramente de las dos precedentes, (...) [porque] inscribe el médium en el campo de la pragmática irreductible: la imagen foto se torna inseparable de su experiencia referencial, del acto que la funda. Su realidad primera no confirma otra cosa que una afirmación de existencia. La foto es ante todo index. Es sólo a continuación que puede llegar a ser semejanza (ícono) y adquirir sentido (símbolo)" (pp.48, 49). [15]

Con esta última mirada, adquieren entidad el referente y el sujeto que toma la foto en la trama de sentidos que le dan significado. Las coordenadas témporo-espaciales, por lo tanto, son fundamentales. [16]

Por lo antedicho, la productividad de taller de fotografía no se restringe a la foto como "fuente de información"⁸ sino que como práctica intersubjetiva deviene encuentro y posibilidad de conectar con las sensibilidades configuradas en el marco de un cierto régimen escópico, pero también desconectar y desnaturalizar a partir de las lecturas y relecturas en conjunto. Así,

"... la tensión producida entre la lógica de la sensibilidad que implica el 'mirar' y la lógica técnica que constituye el procedimiento fotográfico coloca al investigador en el doble desafío de des-andar los supuestos estructurantes de la sensibilidad social por un lado; y por el otro re-tomar la técnica fotográfica a partir la co-construcción y la mutua interpretación de los mundos posibles puestos en juego y 'capturados' por el ojo de la cámara con los sujetos que participan de la experiencia" (ESPOZ & IBÁÑEZ 2008, p.81). [17]

A continuación reconoceremos algunas características de este proceso a partir del Taller de fotografía con jóvenes en Sol Naciente. [18]

3.2 Tramas expresivas

3.2.1 La práctica estética, encuentro(s) intersubjetivo(s)

El taller se realizó en el Consejo Territorial (CT)⁹ como parte de las actividades del grupo de jóvenes.¹⁰ Participaban entre 8 y 12 jóvenes y dos coordinadoras/investigadoras, que presentaban contenidos y actividades, y

8 DA SILVA CATELA, GIORDANO y JELIN (2010) han trabajado desde la etnografía las potencialidades de la fotografía como disparador de expresividad.

9 Se trata de un espacio de uso común de la ciudad barrio. Consta de una "oficina administrativa", cocina, baños y dos salas equipadas como "aulas", con sillas, mesas o pupitres, donde durante un tiempo anterior y paralelo al taller se realizaban otros talleres para adultos, sobre todo de manualidades. Otra de las salas ha sido acondicionada como "ropero". Está a cargo de "vecinos guía" designados directamente por el Ministerio de Desarrollo Social de la Provincia y que cobran una "beca" por su dedicación. El CT funciona como centro operativo del Ministerio y sus programas en la ciudad barrio. Allí se tramitan certificados para los abonos escolares, se realizan charlas informativas y completan formularios sobre planes y programas, en términos de las vecinas guía, "se bajan" los programas.

coordinaban la realización de las mismas. Una de las coordinadoras se dedicaba especialmente a tomar notas sobre lo que iba aconteciendo en el espacio. En algunos de los encuentros también estuvo presente la "vecina-guía" responsable del grupo. El objetivo del taller era generar un espacio y brindar elementos para que los y las jóvenes pudieran producir imágenes a través de las cuales expresaran núcleos de sentido y sensibilidad sobre las dimensiones significativas de sus mundos de vida, en especial asociadas a las tecnologías. Como estrategia pedagógica, cada encuentro se dividió en tres momentos:

1. teórico-práctico: presentación de contenidos y análisis de ejemplos;¹¹
2. consignas y producción fotográfica;
3. visionado e interpretación conjunta de las fotografías tomadas en el encuentro anterior: construcción de marcos de sentido. [19]

En todas estas instancias trabajamos a partir de la pregunta y diálogo en relación a los conocimientos prácticos que los participantes tenían de un dispositivo conocido como es la fotografía. Potenciar la palabra y generar disparadores de expresividad fue una de las directrices fundamentales. Esto implicó un acompañamiento y reflexividad constante en relación a las posibilidades, intereses, deseos y sentires de los y las jóvenes, así como también a las propuestas, expectativas y marcos de sentido como investigadoras/talleristas. Era importante esto para progresivamente re-encuadrar los encuentros generando vínculos de confianza y mutuo reconocimiento.

"Cuando se da, escucha y/o potencia la palabra de los que generalmente no hablan surge casi siempre una explosión de significados y sentidos que duerme tras la posición de los sujetos. Un sujeto sin voz no es visto, al menos no es reconocido en un mundo lleno de palabras. En esta dirección, cuando el registro de la expresión es modificado, cuando la preeminencia de lo hablado deja paso a otras vías para dar forma a la voz, el sujeto recobra la porción de identidad que oculta el silencio y re-toma la realidad desde su potencial reconocimiento" (SCRIBANO 2003, p.83). [20]

La praxis creativa implica un "enganche" con la sensibilidad, con el mundo desde el potencial del sujeto, se abre a lo simbólico desde el hacer, e impulsa la palabra de manera subrepticia, como plus del producto creativo. En la conexión con el

10 Uno de los programas o planes del Ministerio estaba destinado a jóvenes con problemas de adicciones. Consistía en el otorgamiento de una beca mensual en dinero a cambio de una actividad de contraprestación. En un principio la actividad consistía en el "desmalezamiento" del predio y sus alrededores. Al cabo de unos meses se produjeron cambios en el programa: los jóvenes definidos como "más conflictivos" fueron dados de baja, otros jóvenes, sin problemas de adicciones, fueron incorporados, la responsabilidad del grupo cambió de "vecina guía" y la actividad pasó de desmalezamiento a "grupo de jóvenes". Este grupo se juntaba casi diariamente durante dos horas y media y las actividades propuestas variaban de acuerdo a lo que se "bajara" del ministerio o se "consiguiera" por otros medios: se consiguieron los instrumentos para una batucada, hubo un taller para pintar un mural, taller pre-ocupacional, que iba a seguir en panadería pero nunca llegó a darse, etc. Una de las jóvenes manifestó "está bueno porque a veces no tenemos nada que hacer y escuchamos música" ante la propuesta del taller de foto.

11 Los contenidos desarrollados fueron: usos sociales de la fotografía, breve historia de la fotografía, encuadre, angulación y escala de planos, composición, "ley de los tercios", fotonovela.

material, en la fluidez de la práctica, en este caso la fotografía, como tiempo "aquí", corte en el continuum temporal que luego (inmediatamente en el caso de la fotografía) será un tiempo allí, marca de un pasado, huella de haber estado allí. [21]

3.2.2 Encuentros intersubjetivos: del mirar colectivamente

Por lo expuesto queda claro que la propuesta de taller implica una disposición de los sujetos para la construcción de tramas de sentido, primero en relación a los conocimientos específicos trabajados y luego con respecto a los sentidos y sentires atribuidos en la producción fotográfica. En este punto nos interesa explicitar algunas reflexiones acerca de los lugares/posiciones/roles de los sujetos no ya en la experiencia pedagógica sino en la praxis creativa expresiva.

- *El sujeto fotógrafo*: Joven de las clases subalternas: Los participantes del taller respondieron a consignas para sacar sus fotos, aunque en el devenir de la experiencia tomaron sus propias decisiones modificando las consignas, estallando los límites y expresando lo que para ellos resultaba significativo o al menos "fotografiable". Un saber práctico: lo que es fotografiable, lo que en el instante de tomar la cámara es deseable y posible fotografiar, y la manera de hacerlo. Al respecto BERGER (2000) señala que las fotografías son el testimonio de que el fotógrafo ha tomado la decisión de registrar un objeto o situación determinada en lo que constituye un ejercicio de su libertad humana. Este recorte está dado por las jerarquización, selección y clasificación del sujeto en relación a la mirada de otro espectador. El mensaje más simple, descifrado, significa que el fotógrafo ha decidido que vale la pena registrar lo que ha visto.
- *El sujeto investigador/tallerista*: El constituirse en esta doble función requiere una reflexividad constante: la tarea como investigador implica la atención no sólo a lo dicho sino también a los silencios y a los modos de decir de los y las jóvenes. Pero además, esta disposición corporal de escucha debe estar acompañada de la palabra, no sólo como pregunta (como en el caso de la entrevista) sino de motivación y confianza, y, finalmente, de reconocimiento del otro en su capacidad creadora, en su potencialidad simbólica. Esto es sumamente necesario en este contexto de producción donde los sujetos están fuertemente condicionados por lógicas de regulación y expropiación de la palabra, donde su decir ha sido subestimado, cuando no prohibido. Al mismo tiempo, esto no implica una mimesis o empatía metodológica o populista sino que desde el lugar diferencial – no diferenciador – (en cuanto a pertenencia de clase, de escolarización, etaria etc.) implica propiciar el encuentro básicamente desde el respeto como práctica de reconocimiento del otro (SENNETT 2003).
- *Umbrales intersubjetivos*: El tercer punto de la propuesta pedagógica se convierte en uno de los ejes fundamentales de la estrategia de indagación metodológica. El poner en común las fotos y titularlas colectivamente propició el intercambio de sentidos e impresiones entre los integrantes del taller; se expresaron así vivencias, prácticas y sensaciones en relación al barrio, las

instituciones, las relaciones entre pares, el grupo, etc. De este modo, en este compartir, se pudo preguntar y explicitar umbrales de sentido que hicieron posible co-construir relatos sobre las imágenes. Por esto consideraremos que las fotos son "puestas en escena", disposiciones de la mirada de los y las jóvenes de acuerdo a sus experiencias perceptivas, y contextualizadas en el taller, construidas para otro – investigador. Podemos "leer" estas imágenes como reveladoras de lo que los y las jóvenes miran, de cómo miran y de cómo quieren mostrar lo que ven ante una mirada ajena. Esto no debería interpretarse como falsedad o ficción, ya que, como considera PIAULT (2001), toda imagen es una puesta en escena porque implica la disposición de una mirada para un cierto conocimiento de la misma. En esta disposición entra en juego la dialéctica de lo que se revela y lo que se oculta, el campo y lo que está fuera del campo, el encuadre que nunca es casual. [22]

3.3 Esquema de lectura

Proponemos aquí una sistematización de algunas categorías a partir de las propias experiencias y reflexiones, como también de los aportes de Adrián SCRIBANO (2003, 2008) y Roland BARTHES (1974), que nos permiten construir un esquema de lectura. Cuando los sujetos se expresan, cuando construyen una imagen, sintetizan de alguna manera tres procesos: "la historia social de las imaginaciones posibles hechas cuerpo, la conexión del sujeto con la realidad en la que está inscrita su acción y el conjunto de emociones que porta y crea asociadas a sus propias creencias o pensares" (SCRIBANO 2011, p.26). [23]

En otro lugar hemos realizado una sistematización metodológica para la lectura de dibujos a partir de las propuestas de SCRIBANO (HUERGO & IBAÑEZ 2012), aquí retomaremos algunos de esos apuntes en cuanto a la estructura pero, teniendo en cuenta la fundamental diferencia entre los dispositivos creativos, incorporaremos conceptos de Roland BARTHES en su estudio sobre la imagen fotográfica.

- *Describir el escenario de la expresividad:* Se propone describir el contexto de interacción que da vida a la fotografía y que condensa la experiencia del estar en el mundo de los sujetos: cómo, desde dónde, con quiénes y qué cuentan las expresiones que se registran, qué no cuentan (silencios de expresividad); sus actores: considerando la co-presencia de sujeto e investigadores; las consignas a trabajar; contexto de producción material: los materiales disponibles para actuar. En este caso, además de la situación descrita (características del espacio/tiempo donde se desarrolla el taller y los participantes) cobra relevancia el material disponible: Se trabajó con cámaras analógicas descartables.¹² Este tipo de dispositivo presenta

12 La decisión de utilizar este tipo de cámara respondió primeramente a las condiciones materiales de realización del taller. En experiencias anteriores en el campo encontramos que si bien muchos de los hogares cuentan con cámaras fotográficas digitales, y muchos de los jóvenes cuentan con teléfonos celulares que permiten tomar fotografías, el acceso a los dispositivos es intermitente por parte de los jóvenes: Suele ocurrir que los adultos no les permiten llevarlos al taller, o que las cámaras están rotas, o prestadas. Especialmente en el caso de los teléfonos se presenta una gran circulación de aparatos en estos sectores: se

características diferentes al tipo de tecnología con el que están más familiarizados los/las jóvenes, las cámaras digitales. Estas diferencias fueron tematizadas en el primer encuentro, tanto al hablar de la historia social de las fotografías como de sus experiencias personales con las mismas. Asimismo se insistió en dos características centrales del dispositivo analógico antes de la realización de las prácticas: que no es posible ver instantáneamente la foto que se tomó y que el número de fotos que se pueden tomar es limitado. Por estas razones, la cámara analógica requiere que cada foto sea de alguna manera "pensada" o "planificada". Sin embargo, aunque en cada encuentro se dio un tiempo para planificar, incluso por escrito, qué fotos se iban a tomar, al momento de tener la cámara entre manos los/las jóvenes ponían en juego sus saberes prácticos y experiencias de fotografiar y excedían, como hemos señalado, las consignas y planificaciones.

- *Plano descriptivo de las fotografías, descomposición-recomposición:* Aquí converge la propuesta teórica de BARTHES de considerar la imagen denotada. En este plano se realiza la identificación del *qué* y el *cómo* de la composición. Para esto hemos de des-componer la imagen en todas sus partes (el *qué* de la imagen: qué figuras, qué palabras), el *cómo* fueron hechas y el *cómo* fueron relacionadas sus partes entre ellas y para dar entidad al todo. Esta descripción exhaustiva¹³ a modo de segmentación en unidades y re-composición de relaciones serán los datos, insumos, para la posterior interpretación de las producciones expresivas.
- *Plano interpretativo:* A diferencia de la memoria, las fotografías no conservan en sí mismas significado alguno, la atribución de sentido es siempre una práctica de quien las observa. La clasificación de BERGER (2000) permite encuadrar las fotografías en: las referidas a la experiencia privada, como el retrato de una madre, la instantánea de una hija, una foto de un grupo de compañeros. Éstas se aprecian y leen en un contexto que es una continuación de aquel de donde las sacó la cámara, ya que refieren a un acontecimiento vivido en primera persona. Por otro lado, la fotografía pública contemporánea suele presentar un suceso, una serie de apariencias atrapadas, que no tiene nada que ver con sus espectadores, o con el significado original de ese acontecimiento. Ofrece información, pero una información ajena al acontecimiento vivido. En el caso de los productos a analizar, dado el encuadre de situación – taller –, las fotografías realizadas se encuentran a mitad de camino entre las fotos privadas y públicas en la clasificación de BERGER: mantendrían el ser el *recuerdo de una vida que está siendo vivida* y desde ese lugar adquieren significado como continuidad con el momento de producción de la imagen. [24]

intercambian con la familia, se prestan, se empeñan, se venden, se roban y se cambian con mucha frecuencia. Por otra parte, la utilización de cámaras descartables permitía que las investigadoras pudiéramos recoger las cámaras terminada la actividad para hacer revelar las fotografías y poder visualizarlas en papel en el encuentro siguiente sin necesidad de movilizarse o que los participantes del taller se movilizaran por el barrio con equipos llamativos y/o costosos.

13 Destaca BARTHES que la mera descripción ya implica la transposición de la pura analogía, que es la foto, a un código establecido, como es la palabra, con las connotaciones que implica.

Esta interpretación para BARTHES implica el reconocimiento de los sentidos connotados en la imagen: en los sentidos sociales de los objetos elegidos para ser fotografiados, en la "pose" de los sujetos fotografiados. Asimismo el autor habla de "sintaxis" para referirse al sentido connotado que no se atribuye a una fotografía sino a una secuencia, a un conjunto de imágenes, a nivel del encadenamiento entre las mismas. [25]

Es en este plano donde se considera también la relación imagen/texto: En términos de BARTHES (1974, pp.3-6) la palabra que acompaña la imagen limita las connotaciones posibles, "impide que los sentidos connotados proliferen hacia regiones demasiado individuales (es decir que limita el poder proyectivo de la imagen)" a la vez que "le impone una cultura, una moral, una imaginación". Aunque el texto puede enfatizar, amplificar las connotaciones contenidas en la imagen, en la relación con ésta se producen sentidos secundarios, que incluso pueden ser enteramente nuevos y proyectarse retroactivamente sobre la imagen. [26]

A través de esta estrategia hermenéutica dialéctica, que tiene en cuenta la tríada foto/fotógrafos/investigadoras – observadoras – intérpretes, intentaremos dar cuenta de los nodos conflictuales, continuidades, repeticiones, modalidades de producción y selección de escenas en las imágenes producidas y los sentidos, sensaciones y emociones que se les atribuyen en dos niveles 1– la fotografía realizada según la consigna y la re atribución de sentido del sujeto fotógrafo 2 – la trama de sentidos que se genera en la puesta en común con el resto de los participantes del taller. De esta manera se consideran junto a las imágenes los discursos sobre las fotografías producidos por los participantes del taller.¹⁴ [27]

4. Análisis de algunas imágenes

4.1 Infierno y paraíso

Las imágenes que vamos a referenciar fueron producidas por algunos/as jóvenes participantes del taller, en el marco de un encuentro donde habíamos hablado sobre composición y habíamos analizado algunos ejemplos de cómo las imágenes transmiten sensaciones. La consigna era primero pensar y bosquejar imágenes que reflejaran sensaciones (se mencionaron como ejemplos la alegría, la tristeza, el aburrimiento, el amor, entre otras), para luego tomar esas fotografías.¹⁵ Como hemos dicho, los jóvenes, una vez con la cámara en la

14 Como hemos descrito anteriormente, el tercer momento de la propuesta pedagógica consistía en el visionado conjunto de las fotografías tomadas durante el encuentro anterior. Se mostraba una foto, se recordaba quién la había tomado y se abría un espacio para que ese joven expresara qué había querido fotografiar, por qué y si había conseguido la foto que deseaba. Las talleristas hacíamos algunas observaciones en relación a la composición, el encuadre, etc. El resto del grupo se sumaba a la interpretación de la fotografía, respondiendo a preguntas del tipo "¿qué ven?", "¿en qué les hace pensar?". Finalmente se decidía colectivamente un título para la foto: los y las jóvenes espontáneamente hacían y justificaban sus propuestas hasta que alguno de los títulos propuestos lograba la aceptación de la mayoría o de todo el grupo. De esta manera conseguíamos generar una instancia de co-construcción y explicitación de marcos de sentido sobre las imágenes. Teniendo en cuenta dichos marcos de sentido es que se han establecido asociaciones entre las fotografías y se han interpretado.

15 "Después explico brevemente la Ley de los Tercios pero veo que nadie me da bola y rápido tiro la consigna: pensar tres sensaciones o sentimientos y diagramar una foto que lo muestre.

mano, excedían la consigna y tomaban, o bien más, o bien otras fotos diferentes a las planificadas, que podían responder a la consigna o no. [28]

En esta actividad pudimos reconocer a partir del análisis descriptivo y considerando las interpretaciones que el grupo dio a las fotografías algunos de los nodos conflictuales y explicaciones de mundo que los sujetos se dan, socialmente reguladas e incorporadas (hechas cuerpo) en sus maneras de ver y habitar su entorno. [29]

De este modo presentaremos, lo que consideramos dos *series* creadas a partir de la definición analítica de sentidos, percepciones y sensibilidades, que en la repetición y continuidad en el relato de los sujetos conforman una trama de sentidos.¹⁶ [30]

La primera corresponde al relato mítico religioso como explicación de mundo que da cuenta de la espacialidad, la acción como posibilidad y potencia. Desde este lugar podemos decir que señala anclajes de la experiencia en tanto presente, pasado y posibilidad futura. [31]

Las fotos que la componen se titulan: "Crucifixión", "Flasheando con Satanás", "Bienvenidos al paraíso" y "Mitad cielo, mitad infierno".¹⁷ En las dos primeras el lugar central en la imagen es ocupado por un sujeto: uno de los jóvenes del taller que "actúa" para la foto.

Damos algunos ejemplos con las fotos de los afiches: 'esta foto, ¿qué sensación les da?' (la de la mamá con el bebé) Dicen 'amor'. '¿Y esta otra?' (la de la chica con el celular). No responden nada, insisto, 'cómo les parece que está?'. Responden 'divertida'. '¿Y si tuvieran que pensar una foto de la amistad?' 'Con mis amigos tomando mate', responde A. '¿Y si tuvieran que pensar una foto de la tristeza?' 'Una cara llorando'. (...).Damos ejemplos de sensaciones que pueden elegir, entre cualquiera que se les ocurra: alegría, tristeza, diversión, aburrimiento, confusión, amistad, amor. J. pregunta si puede ser miedo. 'Sí, claro, lo que quieran', le respondo" (notas de campo).

16 Las series que aquí presentamos, como hemos señalado, forman parte de un corpus mayor. Hemos seleccionado estos dos conjuntos de fotografías para ejemplificar la metodología propuesta por la relevancia de las tramas de sentido conformadas en las imágenes y los discursos, y por la recurrencia de los nodos conflictuales presentados con los revelados en otras instancias del trabajo de campo.

17 El título de las fotos se decidía grupalmente por consenso a partir de la discusión entre los jóvenes. Hay otras fotos que remitieron al relato religioso en la instancia de intercambio grupal aunque no haya quedado plasmado en el título decidido. Para este análisis retomaremos las fotografías cuyos títulos fueron los más explícitos, hemos aclarado cuando la nominación ha sido una propuesta individual que finalmente no fue elegida.



Foto 1: Crucifixión



Foto 2: Flasheando con Satanás [32]

Recordemos que la consigna era fotografiar "sensaciones". Pero al momento de ver e interpretar las fotos lo que proyecta el grupo en las imágenes está relacionado de alguna manera al relato religioso. Un joven con los brazos abiertos remite a "crucifixión", a pesar de su sonrisa y el contexto luminoso de la foto. Un joven con el rostro hacia el piso está "flasheando con Satanás", y no mirando, ni buscando, ni escuchando nada de su entorno sino del "más allá". Los sentidos de los y las jóvenes no presentan en esas acciones conexión alguna con el contexto que los rodea ni tampoco actúan sobre éste. Estar crucificado, estar "flasheando", dan cuenta de las posiciones posibles de los cuerpos de estos sujetos en el contexto que habitan, lugares de pasividad, donde "poderes del más allá" son los que accionan configurando sus vivencias. *Flashear* es un verbo muy utilizado en la jerga de los/las jóvenes del barrio para referirse a imaginar, soñar despierto, pero con una connotación de extrañeza, asombro, fascinación y sorpresa. También cuando algo los sorprende pueden decir "qué flash" o que eso "es un flash". El "flash" es una luz que alumbró fuertemente pero por un breve instante, es una sensación siempre efímera. En algunas ocasiones la palabra se usa también para las sensaciones e imaginaciones provocadas por efecto del consumo de drogas, "un flash" o "un viaje" para describir la euforia

momentánea. En cualquier caso, el *flash* es algo que se produce *sobre* los sentidos y el sujeto no elige con qué flashear. Ya que las posibilidades de estímulos sensoriales son limitadas en el espacio (no pueden viajar "realmente" o asistir a espectáculos), probablemente cuando consumen drogas, lo hagan buscando el "flasheo", estallar la percepción más allá de la fijación en el espacio. [33]

Esta presencia fuerte de lo religioso en la manera de entender el mundo se manifiesta también en las otras dos fotos de esta serie: el barrio es vivido como infierno y paraíso a la vez.



Foto 3: Bienvenidos al paraíso



Foto 4: Mitad cielo, mitad infierno [34]

Como espacios, infierno y paraíso no son habitables ni habitados por "cuerpos vivos", por personas "de este mundo".¹⁸ Son lugares que no se puede ocupar, como dan cuenta las imágenes de las calles y veredas vacías.¹⁹ Los y las

¹⁸ Incluso los jóvenes eligen titular "paisaje del barrio" a una foto del descampado atrás del barrio, donde no sólo no se ven personas sino tampoco ningún rastro de que ese lugar esté habitado: ni casas, ni vehículos, ni plantas, etc.

¹⁹ El barrio representa "el desierto de lo real" en términos de ZIZEK (2001). En el primer encuentro, ante la consigna "lo que les gusta y lo que no les gusta" uno de los jóvenes anotó "no me gusta una casa en un desierto de tierra" (notas de campo).

jóvenes no pueden "tomar las calles": cuando están afuera, en las calles, en las esquinas, son señalados y temidos.²⁰ [35]

Durante los meses del taller ocurrió un hecho significativo, que repercutió en la manera de ocupar el espacio del barrio: la madre de un niño denunció que su hijo había sufrido un abuso sexual por parte de un vecino también niño.²¹ Muchos de los jóvenes del barrio, entre los que se encontraban algunos/as que participaban del taller, reaccionaron a la denuncia apedreando la casa del denunciado como abusador. La policía y la guardia de infantería intervinieron y se produjo un enfrentamiento que duró toda la noche. La semana siguiente, en el espacio del taller, E., encargada del programa de "becas" que nucleaba al grupo, los reprendió por haber participado de los disturbios argumentando que estaban participando de un programa que dependía del Gobierno. En este contexto se dio el siguiente diálogo:

"A (joven integrante del grupo, 16 años): ¿Qué tiene que ver? Es un tema personal (el participar de los disturbios y reclamos) No tiene nada que ver con el trabajo.²²

E: Acá están todos asistidos por la Secretaría, todo está en manos de la Secretaría²³, lo bueno y lo malo. No entiendo cómo en un día destruyen seis meses de trabajo (en tono muy tranquilo aleccionador). Charlémoslo personalmente, hablémoslo entiendo que hay que acudir en una 'emergencia'. Pero esto no" (notas de campo). [36]

Aquí lo que se les deja claro es que no debían/podían tomar la calle porque recibían asistencia del gobierno: no pueden decir, ni hacer. Sólo les está permitido en caso de "emergencia" ¿Quién define cuándo algo es una emergencia? Nuevamente toda capacidad de acción y decisión viene desde afuera; la palabra, los decires y las demandas de los/las jóvenes por aquello que consideran necesario, justo o deseable son directamente prohibidas. Esto responde a distintos mecanismos que, implicados en las políticas públicas, impactan en las sensibilidades como formas de distribución de las energías que posicionan a los sujetos de las clases subalternas como cuerpos en disponibilidad. [37]

Al respecto, no podemos pasar por alto las vinculaciones que podemos establecer con el modo en que los y las jóvenes de Ciudad Sol Naciente llegaron a ese lugar, con las características de la política habitacional, que dispone de los cuerpos como objetos, privándolos de toda elección, agencia y decisión sobre su

20 Un hombre sale de la comisaría, pasa por el lado. Los chicos hacen comentarios, en tono de broma, de la sensación del miedo, que podría ser una foto del tipo, y él reacciona mal, se acerca y los enfrenta, diciendo que él no les tiene miedo (notas de campo).

21 Tiene entre 11 y 14 años – nadie pudo decirnos la edad exacta pero iba a la escuela primaria del barrio, a 5° grado.

22 El programa denominado "Trabajo por mi futuro", dependiente del Gobierno Provincial, consistía en una beca a modo de sueldo por participar de actividades de supuesta formación para el trabajo. En la práctica se dictaban de manera discontinua y sin anclaje en las expectativas y posibilidades de acceso al mercado de trabajo, ni conexión con políticas laborales. Los jóvenes consideraban por tanto un "trabajo" en sí el hecho de participar de los talleres y actividades, puesto que esta era la condición para recibir el dinero.

23 La Secretaría de Niñez, Adolescencia y Familia (SENAF) era la dependencia del Gobierno Provincial que gestionaba el Programa "Trabajo por mi futuro".

hábitat. Las maneras en que los traslados son referidos son elocuentes al respecto. Jóvenes (y también adultos) siempre nombran la acción en tercera persona, una acción que recae en ellos mismos como objetos "nos trajeron", "nos sacaron" (BOITO, ESPOZ & IBÁÑEZ 2009; CAPELLINO, ESPOZ & IBÁÑEZ 2009). Características que se reiteran en las múltiples intervenciones estatales sobre la vida de los sujetos de las clases subalternas. [38]

Lo anterior permite reconocer cómo la sensibilidad sobre el espacio vinculada al relato mítico religioso que revelan las narraciones acerca de las fotos se vincula a una vivencia de ajenidad, de potencia situada en una entidad del más allá que actúa sobre los cuerpos, los ordena, los inmoviliza, los calla. [39]

Por otra parte, se destaca la contradicción: el mismo espacio es proyectado (el mismo día, por el mismo grupo) como paraíso y como infierno, como experiencia de lo divino, lo celestial, el lugar del descanso y la felicidad; y como el lugar de castigo, de sofocación, de condena; ambos asociados a un tiempo de eternidad, a un infinito en el cual no cabe ningún potencial de transformación humana. Estas contradicciones están presentes de múltiples maneras en las experiencias de los sujetos trasladados: por un lado, la casa en la ciudad barrio representó "el techo de tus sueños", y fue presentada por el Gobierno, y sentido por los habitantes, como la oportunidad de tener una vida "digna" y mejor, como la oportunidad del progreso, del acceso a un mayor bienestar. El Plan "Mi casa, mi vida" fue investido publicitariamente de fantasías sobre la realización de los "sueños" y la transformación "mágica" del entorno, del ascenso social, de la "dignidad", como elocuentemente lo expresan los nombres elegidos para las ciudades barrio: "Sol Naciente", "Mi Esperanza", "Ciudad de Mis Sueños", etc. La complejidad de los mecanismos propagandísticos puestos en juego es sencilla y fácilmente asociable a esta proyección de la ciudad barrio como "paraíso". Pero los *sueños* pronto revelaron el costado de *pesadilla*, ni bien se comenzaron a habitar los complejos.²⁴ Muchos de los habitantes siguen *agradecidos* del *paraíso* que les han *regalado*, pero a la vez, al igual que otros, se sienten decepcionados y traicionados, *condenados al infierno*. [40]

Otra lectura que podemos hacer de esta sensibilidad contradictoria sobre el espacio tiene que ver con la vivencia del encierro, de la circularidad y de que "no hay afuera posible". Adentro es paraíso e infierno, porque todo es lo mismo, y no se vislumbran posibilidades de nada distinto²⁵. Este "encierro" y "fijación" en el

24 En otras investigaciones se ha y hemos profundizado sobre algunos de los problemas de los traslados que impactaron en la subjetividad de los habitantes: el abandono estatal y desconocimiento de las *promesas* de bienestar, la distancia e incomunicación con el resto de la ciudad, con los consecuentes problemas en la resolución material de la vida, en cuanto a salud, educación, trabajo, recreación, etc., el desmembramiento de los lazos comunitarios y las redes de contención que existían en las villas de origen, la violencia entre los nuevos vecinos y de la policía, el rechazo de los barrios aledaños en caso de que los hubiera, la segregación material y simbólica, los problemas de infraestructura de las supuestas "viviendas dignas" (en cuanto a acceso a los servicios: electricidad, agua potable, saneamiento), los quiebres en las maneras de convivencia determinados por una nueva materialidad, etc. Al respecto ver BOITO y LEVSTEIN (2009).

25 Así, por ejemplo, para uno de los jóvenes, la imagen del aburrimiento es una cara de aburrido en la esquina y la imagen de la alegría es fumar una buena yerba en la esquina. Sensaciones contradictorias se representan en una misma imagen.

espacio se relacionan con la manera en que los sujetos han ido tramando sus relaciones. Siguiendo a SIMMEL, los espacios (sus nominaciones, sus atribuciones) se configuran en la socialización: "La acción recíproca convierte el espacio, antes vacío, en algo, en un lleno para nosotros, ya que hace posible dicha relación" (1986 [1939], p.646) En este sentido analizaremos la siguiente serie de fotos, referidas a un actor institucional con el que interrelacionan en la ciudad barrio y que se ha revelado como muy significativo al momento de marcar ese espacio: la policía. [41]

4.2 Fijación, movimiento, acción: cárceles, policía y disparos fotográficos



Foto 5: Tiro al blanco



Foto 6: Tiro al blanco II



Foto 7: Tiro al blanco III



Foto 8: Tiro al blanco la final [42]

La serie "tiro al blanco" fue constituida como tal por los mismos jóvenes al momento de nominar las fotos e incluso al tomarlas. Fue tomada desde el techo del local de reunión. Dos de los jóvenes se habían trepado. Al aparecer el móvil policial en el horizonte decidieron fotografiarlo, aunque sin comunicarlo al resto que permanecía abajo preguntando qué fotos estaban por tomar. En esta secuencia es posible reconocer proyecciones imaginarias de los jóvenes sobre la policía. En este caso, los textos, "tiro al blanco", funcionan como "anclaje" de las múltiples connotaciones posibles de las imágenes, y llaman la atención sobre un objeto en la foto (el móvil) que no ocupa por sí mismo un lugar central ni en cuanto a tamaño ni en cuanto a ubicación en el encuadre. [43]

Sobre la situación de expresividad es importante mencionar que los jóvenes no sabían que iba a pasar el móvil cuando se subieron al techo con la cámara. Pero la presencia del móvil altera la intencionalidad de la foto que estaban por tomar, es una presencia que no puede ignorarse, ni pasarse por alto. Por eso, y a sabiendas de que el dispositivo analógico permite un número limitado de tomas, eligen fotografiarlo cuatro veces, seguirlo en su recorrido, en su movimiento. Los

recorridos de la policía trazan caminos que marcan las vivencias espaciales, "los andares" de los/las jóvenes del barrio, en tanto condicionan materialmente los desplazamientos a través de detenciones arbitrarias²⁶, y, a la vez, en tanto se invisten en "marcadores" del espacio que definen quiénes circulan y por dónde. [44]

Este accionar se enmarca en la política de policiamiento²⁷ del Gobierno de Córdoba que actualiza y refuerza las condiciones de invisibilidad de los sectores populares y su confinamiento por mediación de un plus de criminalización, agresión y violencia.

"Las reformas [al Código de Faltas de la Provincia, de 1995] han cristalizado una resignificación de lo que la institución entiende por seguridad. La injerencia policial se declara no sólo sobre los bienes y derechos de las personas, sino con relación a la población en general, las reuniones colectivas de orden público, el tránsito y circulación, e incluso los problemas que puedan ser definidos ambiguamente como 'económico-sociales', justificando la intervención en una diversidad de planos" (IBÁÑEZ & SEVESO 2010, p.141). [45]

Numerosos relatos de los jóvenes dan cuenta de cómo sus posibilidades de trazar recorridos se hallan condicionadas por la presencia y el accionar policial: si salen del barrio, hacia dónde, si salen en moto o caminando, en qué partes del barrio se juntan, en qué "canchita" juegan al fútbol, etc. Los "andares", en el sentido de De CERTEAU: como apropiaciones "del peatón del sistema topográfico",²⁸ como *enunciaciones* del espacio, se encuentran organizados por una gramática que distribuye a la vez posiciones y "predicados". Esta gramática "implica *relaciones* entre posiciones diferenciadas, es decir "contratos pragmáticos bajo la forma de movimientos" (2000, p.110). Pero en esta distribución, la desigualdad de poderes implica que los "unos" puedan definir sus predicados y los de los "otros", que a veces hacen propias esas clasificaciones. De hecho, la manera de nombrar/se y clasificarse implica un señalamiento claro de quiénes son los que nombran y su posición en el espacio físico y social. [46]

La lógica del policiamiento y su carácter preventivo ha localizado a los policías como "guardianes" de la ciudad – a la que no pueden acceder los/las jóvenes – y también de las instituciones del barrio. Al interior de la escuela y el centro de

26 "Les pregunto qué hay allá (descampado) 'lo que ve' dice E. Pero allá, se ve a lo lejos que hay casas. 'Un country' dice. Les pregunto si ellos no van a caminar para allá. 'no, nos lleva la policía', responden. '¿Y esa canchita?', pregunto. '¿Cuál?' 'Ahí, en ese descampado atrás de la comisaría se ven los arcos de madera'. Me responden que no, que ellos juegan pero no ahí" (notas de campo).

27 La transformación en las modalidades de acción policial encuentra un antecedente fundamental en la reforma que fue efectuada al Código de Faltas de la Provincia en 1995 (disposición de Ley 8431). La misma expresa una serie de "vacíos" de reglamentación, que en términos de su aplicación operativa han reproducido actos de discreción en los agentes, abuso de autoridad y violencia contra las personas detenidas, lo cual se ha materializado en numerosas denuncias (SEVESO & CABRAL 2009).

28 De CERTEAU (2000) señala la analogía entre el hablante que se apropia de su lengua y el peatón que se apropia de un lugar. Así como la lengua es un sistema que se realiza en el habla, el lugar es un sistema que se realiza en el andar.

salud permanece un policía como *custodio*, asimismo es el policía quién abre la escuela los días sábado para que se realicen actividades extracurriculares.²⁹ [47]

Volviendo a las fotos, éstas siguen el trayecto del *móvil* desde una posición fija en el espacio, que se refuerza con el nombre que luego les otorgan. "Tiro al blanco" es un sustantivo, no hay sujeto que realice la acción. Este nombre agrega otra connotación: Disparar con la cámara presenta para los jóvenes cierta analogía con el disparo de un arma, que se actualiza ante la presencia de la policía. ¿Qué predicado (acción, atribución) les cabe en la gramática que organiza sus movimientos en la ciudad barrio? Algunas fotos más tomadas en torno a la posta policial nos brindan pistas sobre esto:



Foto 9: Recién salido



Foto 10: Mancando la moto [48]

"Recién salido", "Mancando³⁰ la moto" son imágenes donde aparece el sujeto joven, donde se ven ellos mismos, situados en el lugar del delincuente. Una atribución externa que se hace, en cierto sentido, propia. En el mismo sentido

29 Por la mañana actividades recreativas y desayuno, por la tarde catequesis.

30 *Mancar* es, en la jerga de los jóvenes, elegir un objeto, en este caso una de las motos, para robarlo.

podemos interpretar el título otorgado a la foto de la puerta del local donde se reúnen: "La mala junta".



Foto 11: La mala junta [49]

Al ver esta foto los y las jóvenes refirieron en primer lugar "puerta de la comisaría", y después, al observarla mejor y darse cuenta de qué lugar se trataba explicaron: "son todas iguales, más rejas que una cárcel es esta". La vivencia del encierro y de la omnipresencia de la policía se completa con el enrejamiento material y simbólico de todo espacio posible. Estas expresiones son elocuentes respecto de las maneras en que se regulan los sentidos en este contexto: lo visible es recurrente y los ojos no ven más que rejas. [50]

Retomando a De CERTEAU, las operaciones de deslinde, sobre la base de relatos, estructuran el espacio, como hábitat, como viaje, como paisaje, marcan fronteras, exterioridades y puentes que hacen posibles las interacciones. Los relatos visuales de los *andares* de los y las jóvenes refieren una y otra vez a la experiencia del encierro y la imposibilidad misma de andar, experiencias de configuración de sus espacios donde la interacción con la policía ocupa un lugar central. [51]

5. Conclusiones: Régimen escópico, espacialidades, movilidades y sensibilidades en Ciudad Sol Naciente

"... el espacio no es más que una actividad del alma, la manera que tienen los hombres de reunir, en intuiciones unitarias, los efectos sensoriales que en sí no poseen lazo alguno" (SIMMEL 1986 [1939], p.645).

A través de estas dos series de fotografías tomadas e interpretadas por jóvenes habitantes de Ciudad Sol Naciente hemos podido identificar dos núcleos centrales que organizan lo visible y lo pensable para estos sujetos: el relato religioso y la experiencia del *policiamiento*. El infierno y el paraíso en el mismo lugar, y la policía como actor central que marca y llena el espacio de atribuciones. La imagen ha desatado, desanudando, las posibilidades de expresar las contradictorias sensibilidades que se tejen en el contexto de socio-segregación y el carácter conflictivo de estas formas de intervención y regulación de los cuerpos que ejerce el Estado a partir de sus políticas. A través de la decisión de fotografiar ciertos espacios los y las jóvenes los han marcado como significativos a la vez que los han llenado de sentido en relación a su experiencia cotidiana. [52]

Para De CERTEAU (2000, p.121), los lugares son "simbolizaciones enquistadas en el dolor o el placer del cuerpo". En este caso, las narraciones y las imágenes se tramam para "escenificar" las vivencias de esos cuerpos, dar cuenta, relatar el acontecer del habitar Sol Naciente y padecer la lógica del policiamiento. Los jóvenes muestran los modos en que día a día se los instituye como cuerpos fijos/fijados en un espacio, encerrados, enrejados, vueltos objeto pasivo de acontecimientos de un más *allá*. Es la temporalidad eterna del mito religioso la que caracteriza este espacio como adverso y reverso de un tiempo no – aquí/no-ahora desde la experiencia de la fijación e in – acción del habitar entre el paraíso y el infierno. [53]

En la secuencia de "Tiro al blanco" lo que se encuentra latente es la (im)potencia de la acción y las marcas de la represión a la que son sometidos. Es cuando los jóvenes desatan su andar cuando los "guardianes" intervienen para recordar cuáles son las posiciones que les han sido asignadas en la gramática del espacio de la ciudad de Córdoba. El "disparo" fotográfico habilitó la expresión de una posición y de las posibilidades de movimiento. A través de las imágenes nos hemos acercado entonces a los modos en que los cuerpos de los y las jóvenes (no) pueden apropiarse de un espacio y sus modos de habitar. [54]

Las formas de distribución en el espacio convergen con formas políticas en un proceso dialéctico de condicionamiento y estímulo a los sentidos. Las miradas se fijan en las rejas, en los espacios vacíos, desiertos de agencia. Pero aun así el espacio no constituye una materialidad inmovible, sino que por el contrario las formas de habitarlo, intervenir y experimentarlo son configuraciones sociales e históricas. En este caso nos hemos aproximado a experiencias significativas de habitar una ciudad barrio de jóvenes de clases subalternas a través de las imágenes que han producido en el marco de un régimen ideológico

donde urbanismo, desarrollos tecnológicos y políticas estatales convergen en la regulación de las posibles maneras de movilidad y visibilidad de los cuerpos en el espacio. [55]

Referencias

- Barthes, Roland (1974). *La semiología*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.
- Berger, John (2000). Usos de la fotografía. *Elementos: Ciencia y Cultura*, 7(37), 47-51, <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=29403710> [Fecha de acceso: 12 de julio 2012].
- Boito, María Eugenia (2010). Exploraciones sobre las regulaciones del sentir/ experimentar clasista ante expresiones de necesidad. La operatoria hegemónica de la sutura solidaria transclasista. En Lisdero Pedro & Scribano Adrián (Eds.), *Sensibilidades en juego: Miradas múltiples desde los estudios sociales de los cuerpos y las emociones* (pp.193-216). Córdoba: CEA-Conicet/UNC.
- Boito, María Eugenia (2011). Un momento en la historia de la percepción burguesa. W. Benjamin, el capitalismo como religión y la pobreza como marca de la experiencia capitalista. En María Eugenia Boito, Eliana Ivett Toro Carmona & José Luis Grosso (Eds.), *Transformación social, memoria colectiva y cultura(s) popular(es)* (pp.22-66), <http://estudiossociologicos.com.ar/portal/blog/transformacion-social/> [Fecha de acceso: 3 de julio 2012].
- Boito, María Eugenia & Levstein, Ana (Eds.) (2009). *De insomnios y vigiliás en el espacio urbano cordobés. Lecturas sobre "Ciudad de Mis Sueños"*. Córdoba: Sarmiento-Universitas.
- Boito, María Eugenia; Espoz, María Belén & Ibáñez, Ileana (2009). Imágenes de mundo sobre la reubicación de asentamientos urbanos en la ciudad de Córdoba: "cicatrización" y "recuperación" del territorio como metáforas operantes en discursos mediáticos, técnicos y políticos. En María Eugenia Boito & Ana Levstein (Eds.), *De insomnios y vigiliás en el espacio urbano cordobés. Lecturas sobre "Ciudad de Mis Sueños"* (pp.183-212). Córdoba: Sarmiento-Universitas.
- Capellino, Luciana; Espoz, María Belén & Ibáñez, Ileana (2009). Las políticas habitacionales y la gestión de la marginalidad: El programa "Mi casa, mi vida". En María Eugenia Boito & Ana Levstein (Eds.), *De insomnios y vigiliás en el espacio urbano cordobés. Lecturas sobre "Ciudad de Mis Sueños"* (pp.111-135). Córdoba: Sarmiento-Universitas.
- Da Silva Catela, Ludmila; Giordano, Mariana & Jelin, Elizabeth (2010). *Fotografía e Identidad*. Buenos Aires: Nueva Trilce.
- De Certeau, Michel (2000). *La invención de lo cotidiano I*. México: ITESO.
- Diniz, Ariosvaldo da Silva (2001). A iconografía do medo. En Mauro Guilherme Pinheiro Koury (Ed.), *Imagem e memória. Ensaios em antropologia visual* (pp.113-149). Rio de Janeiro: Garamond.
- Dubois, Philippe (1986). *El acto fotográfico*. Buenos Aires: Paidós.
- Eagleton, Terry (2006). *La estética como ideología*. Madrid: Trotta.
- Espoz, María Belén & Ibáñez Ileana (2008). Subjetividades en contextos de pobreza: Aportes a una metodología expresivo-creativa para re-inscribir prácticas de niños/as y jóvenes de "Ciudad de Mis Sueños". *Perspectivas de la Comunicación*, 1(2), 72-83, http://www.perspectivasdelacomunicacion.cl/revista_2_2008/parte2_07.pdf [Fecha de acceso: 5 de agosto 2012].
- Huergo, Juliana & Ibáñez, Ileana (2012). Contribuciones para tramar una metodología expresivo-creativa. Ejercicio de lectura de dibujos de mujeres de Villa La Tela, Córdoba. *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social*, 4, 66-82, <http://relmis.com.ar/ojs/index.php/relmis/article/view/56> [Fecha de acceso:16 de julio 2012].
- Ibáñez, Ileana & Seveso, Emilio (2010). Políticas de encierro y regulación de las sensaciones. Un abordaje desde la vivencia de los pobladores de Ciudad de Mis Sueños. En Adrián Scribano & María Eugenia Boito (Eds.), *El purgatorio que no fue: acciones profanas entre la esperanza y la soportabilidad* (pp.133-154). Buenos Aires: CICCUS.
- Piault, Marc Henri (2001). Real e ficção: onde está o problema? En Mauro Guilherme Pinheiro Koury (Ed.), *Imagem e memória. Ensaios em antropologia visual* (pp.151-171). Rio de Janeiro: Garamond.

Scribano, Adrián (2003). *Una voz de muchas voces. Acción colectiva y organizaciones de base*. Córdoba: SERVIPROH.

Scribano, Adrián (2008). *El proceso de investigación social cualitativo*. Buenos Aires: Prometeo.

Scribano, Adrián (2011). Vigotsky, Bhaskar y Thom: Huellas para la comprensión (y fundamentación) de las unidades de experienciación. *Relmis*, 1(1), 21-27, <http://relmis.com.ar/ojs/index.php/relmis/article/view/8> [Fecha de acceso: 28 de junio 2012].

Sennett, Richard (2003). *El respeto. Sobre la dignidad del hombre en un mundo de desigualdad*. Buenos Aires: Anagrama.

Seveso, Emilio & Cabral, Ximena (2009). Policiación y políticas de seguridad: nuevas retóricas y dispositivos de segregación espacial en la ciudad de Córdoba. Ponencia presentada en la *Reunión Regional de Observatorios Urbanos Locales "Espacio público como generador de ciudadanía"*, Observatorio Metropolitano de Colima, Colima (México), 9 de noviembre 2009.

Simmel, Georg (1986 [1939]). *Sociología 2. Estudios sobre la forma de socialización*. Madrid: Alianza.

Zizek, Slavoj (2001). *El desierto de lo real. En Zizek en español*, <http://zizekspanish.wordpress.com/2010/06/26/%C2%A1bienvenidos-al-desierto-de-lo-real-ii/> [Fecha de acceso: 12 de diciembre de 2012].

Autoras

Ileana Desirée IBÁÑEZ es licenciada en comunicación social (Universidad Nacional de Córdoba) y doctoranda en estudios sociales de América Latina (Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba). Becaria Tipo II de Conicet. Pertenece al Programa de Estudios sobre Acción Colectiva y Conflicto Social. Sus áreas de estudio son experiencia, infancia, subalternidad, socio-segregación, crítica ideológica y metodologías cualitativas.

Contacto:

Ileana Desirée Ibáñez

Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad, de la Universidad Nacional de Córdoba y el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) de Argentina
Dirección: Av. General Paz 154, 2° piso, CP. 5000

Córdoba, Argentina

Tel.: 0054-351-4341124

E-mail: ileanaib@gmail.com

URL: <http://accioncolectiva.com.ar/>

Cecilia MICHELAZZO es licenciada en comunicación social (Universidad Nacional de Córdoba) y doctoranda en ciencias humanas y sociales (Universidad Nacional de Quilmes). Becaria Tipo II de Conicet. Pertenece al Programa de Estudios sobre Acción Colectiva y Conflicto Social. Sus áreas de estudio son consumos, tecnologías, juventud, subalternidad, socio-segregación, crítica ideológica y metodologías cualitativas.

Contacto:

Cecilia Michelazzo

Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad, de la Universidad Nacional de Córdoba y el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) de Argentina
Dirección: Av. General Paz 154, 2° piso, CP. 5000

Córdoba, Argentina

Tel.: 0054-351-4341124

E-mail: ceciliamichelazzo@hotmail.com

Cita

Ibáñez, Ileana Desirée & Michelazzo, Cecilia (2013). Expresividades de la imagen: régimen escópico, espacialidad y sensibilidades [55 párrafos]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 14(1), Art. 26, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs1301265>.