



Argumentos para una Epistemología del Dato Visual

Rafael Hernández (rafa_he@hotmail.com) Maestría en Antropología Social. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (México)

Abstract

In this paper I argue that there is not epistemological and methodological consensus in disciplines that collaborate on social research visual analysis. I propose that in this field we can find an epistemological choice under a constructivist perspective that considers both intersubjectivity and intentionality on data construction. On the other hand, I elaborate, as a preliminary exercise, a categorization about kinds of visual analysis based on his stage of analytical complexity.

Key words: visual data, visual analysis, constructivism, intentionality.

Resumen

En este trabajo argumento que no hay consenso epistemológico ni metodológico en las disciplinas que colaboran en el análisis de los datos visuales para la investigación social. Propongo que una alternativa epistemológica en este campo puede fundarse bajo una perspectiva constructivista que retoma las problemáticas de la intersubjetividad e intencionalidad en la construcción de los datos. Por otro lado elaboro como un ejercicio preliminar una categorización de los tipos de análisis visual con base en su grado de complejidad analítica.

Palabras claves: información visual, análisis visual, constructivismo, intencionalidad.

Introducción

Una de las cosas que me gustaría mostrar con claridad en este ejercicio de reflexión es mi interpretación sobre la complejidad de la experiencia cognitiva. Y uno de sus ámbitos que sugiere desafiantemente trazarle perspectivas alternas es precisamente el de la experiencia visual. Por ello creo importante anticipar que en la discusión que se sigue abajo está siempre presente una discusión de fondo sobre la concepción de *lo cognitivo*. Este trabajo renuncia a toda interpretación del concepto *cognición* homologado a un individualismo atomista. Las tradiciones de pensamiento más arraigadas en la ciencia social, a partir de su estratificación en disciplinas -sociología, economía, antropología, psicología, comunicología, ciencia política, etc.-, adoptaron una postura que en consecuencia estratifica los problemas sociales en ámbitos culturales, sociales, psicológicos, etc. En términos concretos, una gran parte de las ciencias humanas se han construido sobre la base de la dicotomía *Sociológico vs. Psicológico* o en otras palabras *Colectivo vs. Cognitivo*. Este hecho había incidido, por ejemplo, en el principal desafío para la sociología y la psicología social: la definición de su objeto de estudio. Sin embargo, las crecientes muestras de interés en lo que se ha llamado el trabajo inter-disciplinario y trans-disciplinario han dado pauta a mirar críticamente la constitución de aquella epistemología social y también hacia su replanteamiento.

En este trabajo me propongo problematizar la noción de los recursos visuales en la investigación social, y al reconocerlo así no encuentro otra opción mejor que hacerlo problematizando también algunas nociones de la complejidad cognitiva. La principal inquietud que guía esta exploración puede plantearse desde la pregunta de ¿cómo podemos pensar una epistemología sobre los datos visuales con un enfoque complejo? Por lo tanto el objetivo es abordar la potencialidad del ámbito visual para la investigación social desde una serie de reflexiones en torno al complejo proceso de la experiencia cognitiva, no asumida dentro de una dicotomía lineal individuo-



sociedad, sino dentro de un modelo holístico. Debo aclarar de entrada que no me propongo hacer aquí una discusión sobre las diferencias entre los lenguajes visuales de las imágenes estáticas y en movimiento. Este será tema para otro trabajo, aunque reconozco que la complejidad de la imagen en movimiento es mayor en la medida en que amplía las formas narrativas y retóricas que implican los códigos de temporalidad, y aun más si incluye una dimensión sonora. Tampoco es mi afán discutir sobre las técnicas de los registros visuales en fotografía, cine o video. Quisiera ocuparme más bien de la experiencia visual en general y de algunas reflexiones epistemológicas que implican nociones particulares en la construcción de datos para la investigación. En ese sentido, se trata de incluir el aspecto cognitivo en la base epistemológica del análisis de lo visual.

Por ello una premisa central es que la experiencia visual, involucrada en la actividad cognitiva, es un proceso esencialmente colectivo antes de ser individual. Antes de abordar esta discusión en el texto retomo algunos datos importantes sobre las concepciones y usos del dato visual en los trabajos llevados a cabo ya en diversas disciplinas sociales. Si bien desde la antropología y la semiótica se ha avanzado más en este ámbito, ha habido también esfuerzos desde la sociología, la psicología y la comunicología. Se ha notado en estos desarrollos disciplinares una variedad y transformación de las bases epistemológicas, algunos de los cuales se interesan por procesos holísticos que requieren el planteamiento de empresas interdisciplinares y transdisciplinares. En este clima, la necesidad de acuerdos teóricos y metodológicos se incrementa. Con este trabajo intento colaborar en este diálogo epistemológico, donde el interés no es una disciplina, sino las ciencias sociales. Un segundo propósito en este texto es con base en los aspectos metodológicos, en cuanto a ello exploro un enfoque constructivista sobre los tipos de usos y de análisis de los datos visuales, que más que llamarlos niveles o estratos, prefiero llamarlos horizontes analíticos. Estos horizontes se refieren al grado de complejidad, tanto en la concepción del dato como en su análisis. Por ello, en este trabajo propongo como una exploración previa, y no como un trabajo teórico exhaustivo, tres categorías-horizontes: ilustrativo, semiótico y epistémico. De tal manera que bajo una mirada de complejidad cognitiva una reflexión sobre la construcción y uso del dato visual resultaría una suerte de meta-análisis de un objeto visual-social.

Del microscopio antropológico al lente subjetivo

Quisiera, antes de abordar discusiones puramente teóricas, situar un breve marco contextual sobre la evolución en la concepción y el uso de imágenes en la investigación social. El desarrollo de la investigación social desde el ámbito visual comenzó en la última década del siglo XIX desde la antropología cuando Alfred Haddon, Baldwin Spencer y Franz Boas se interesaron en utilizar el cine en sus investigaciones de campo en algunos pueblos no occidentales (Henley 2000). A partir de ahí, aunque no era tan popular su utilización, otros antropólogos como Gregory Bateson (ex alumno de Haddon) y Margaret Mead (alumna de Boas) se propusieron utilizar con mayor seriedad el recurso cinematográfico y fotográfico para elaborar sus trabajos etnográficos. Incluso, frecuentemente se otorga a ellos el mérito de fundadores de la rama denominada *antropología visual* (Aguilar, Cisneros y Urteaga 1998; Ardèvol 1998). Pero regresando al interés particular de la antropología en esta práctica, no hay ninguna razón para pensar que fue mera casualidad, pues en la metodología antropológica, específicamente la etnográfica, el sentido privilegiado es precisamente la vista, la observación (Ball y Smith 1992). Aunque pensándolo estrictamente, la observación fue una de las principales bases de la ciencia empirista. Pero ese asunto será mejor discutirlo más adelante. El dato interesante aquí es que, como señalan Michael Ball y Gregory Smith, esa fue una de las condiciones para que la antropología haya estado históricamente más abierta al uso de los recursos visuales que la misma sociología (1992) (1). Es necesario recordar, como otra condición quizá más importante, que la sociología formal adoptó rápidamente los métodos cuantitativos bajo la fuerte influencia de los estudios clásicos de Durkheim y otros, realizados esencialmente en sus sociedades de origen. Este punto es tan importante para reflexionar sobre el hecho de que al poder realizar cuestionarios y encuestas con un público más o menos emparentado culturalmente no se pensaba tan necesario un método como la etnografía. En cambio la dificultad surgía para los antropólogos al volverse prácticamente imposible encuestar a sujetos de aquellas culturas “apartadas”. Es desde ahí como podemos comenzar a entender la necesidad de los métodos descriptivos en la consolidación de la antropología social, y de paso la importancia de la dimensión visual en la etnografía.



Pero el hecho no es tan sencillo. La antropología visual surgió en una concepción de la ciencia y de su misma disciplina muy distinta a la actual; cuando las disciplinas sociales buscaban homologar sus conocimientos y métodos a aquellos de las ciencias naturales. Los pioneros de la antropología visual pensaban en el uso de la cámara como un instrumento para *recabar* datos *objetivos* de las culturas que estudiaban. Paul Henley (2000: 22) sugiere que para ellos la cámara en antropología significaba el equivalente del microscopio o el telescopio en las ciencias naturales y que incluso para Margaret Mead hasta 1970 una cámara podía ser muy útil para recabar datos si se colocaba en un lugar estratégico para no interrumpir la vida cotidiana.

No es sino hasta la década de 1960 que algunos antropólogos comienzan a involucrarse en experiencias y concepciones diferentes sobre el uso de la cámara y el medio cinematográfico. La antropología visual se vio influenciada por las corrientes de *cinema observacional* (en cuyas filas figuraba Edgar Morin) que privilegiaban la observación surgida de la participación activa en la vida social de los protagonistas; algo que sugiere familiaridad con el método de la *observación participante*. Finalmente, Henley cree que desde la década de 1980 el cine en la antropología ha cobrado cada vez mayor respeto gracias a un clima teórico *posmodernista* o *interpretativo*, que exalta entre otros aspectos el énfasis en la intersubjetividad de la situación de la investigación de campo (op. cit.) (2).

Una primera implicación a rescatar a partir del giro interpretativo en antropología es que los instrumentos para registrar datos visuales dejaron de concebirse como herramientas de objetividad. Las fotografías, los filmes cinematográficos y después los de video perdieron su calidad de copia fiel de *la* realidad para concebirse como meras descripciones subjetivas con toda su dosis de retórica. El argumento es que en la construcción de un filme o una fotografía está implicada la subjetividad del camarógrafo y/o director del filme, en la medida en que la selectividad de las imágenes implica la intencionalidad del sujeto. Incluso en el caso de la cámara fija en un lugar estratégico hay una intencionalidad de fondo de quien(es) la hubiera(n) colocado ahí.

Del estímulo visual a la invención colectiva de la imagen

Si bien la antropología no fue la principal disciplina social interesada en el uso de datos visuales en sus empresas de investigación, sí lo fue en la incorporación de instrumental para su registro en campo, es decir las cámaras fotográficas y cinematográficas. Para otras disciplinas, como dije en el apartado anterior, la necesidad de utilizar metodologías no cuantitativas no floreció tan prematuramente como en la antropología. Hablo del caso de la sociología y la psicología principalmente. Estas dos disciplinas han utilizado también recursos visuales y audiovisuales para analizar asuntos de la vida social como comportamientos, interacciones grupales, estructuras sociales, etc., con la idea de que es una forma confiable de capturar fragmentos de la realidad social. Al estilo del microscopio antropológico o sociológico, las llamadas ciencias del comportamiento recurrieron a las filmaciones y las fotografías principalmente como un apoyo para las metodologías experimentales. En las cámaras de Gesell por ejemplo se instalaron cámaras de video para registrar episodios experimentales, aparte de la observación directa de los investigadores. Es conveniente comentar que este modo de utilizar los dispositivos visuales corresponde a la concepción de los mismos como instrumentos de objetividad.

Pero el contexto social en el que cada vez más se hacían presentes los medios visuales y audiovisuales, como el cine y la televisión, despertó su interés por estudiar el papel de la imagen. La semiótica y la comunicología se sumaron también a este interés. Abramos detenidamente el camino. Digamos para empezar que desde una gran parte de la producción científica de lo social y su relación con las imágenes, la concepción de lo visual fue enormemente influenciada por la tradición positivista de la psicología. En primer lugar porque dominaba la idea de que era posible hacer observaciones objetivas de *la realidad*. Y en segundo lugar porque desde el modelo conductista la experiencia visual se asumió como una respuesta de un organismo a determinado estímulo visual *real*; y después, bajo las teorías de la percepción, como una elaboración mental del mismo estímulo. El problema principal era de estímulo, no de interpretación, la realidad era sólo una y en ella estaban contenidos los mensajes que el individuo, más allá su cerebro, procesaba según la capacidad perceptiva de éste. Es decir, se asumió que *la* realidad objetiva proporciona estímulos visuales (entre otros) independientes del sujeto, éstos por lo tanto pueden ser percibidos y procesados con mayor o menor objetividad por los sujetos. Así que el interés principal desde la psicología se centró



en el individuo y su relación con los objetos, es decir los estímulos. Estos por lo tanto se asumían como dados en la realidad. Con esta idea básica de la psicología tradicional las teorías de la comunicación pusieron énfasis en un modelo de la comunicación en el cual el mensaje se volvía un objeto y el receptor lo percibía y decodificaba para entender el sentido. Importaba solo la realidad objetiva y su verdad. Es así como se originan los estudios de la publicidad y de los mal llamados mensajes subliminales, así surgen las teorías de los colores, etc., ya que teniendo un modelo del funcionamiento perceptivo del “cerebro”, se complementaría con el estudio de los estímulos visuales de la realidad objetiva.

Quizá el desarrollo más importante desde la psicología en los asuntos de experiencia visual haya sido la propuesta que se generó en la escuela alemana de la Gestalt. Una de sus principales máximas es la que aportó Max Wertheimer en la cual se asume que el todo es más que la suma de sus partes. Lo anterior posibilita un debate, que si bien ha estado no muy nutrido, se antoja interesante con enfoques más críticos en la epistemología. Por ejemplo si la forma de percibir se relaciona también con los bagajes culturales y no directamente con las capacidades neurológicas; asunto polemizado en la psicología social heredera de la sociología fenomenológica y la vertiente narrativa.

Por otro lado, es necesario hablar también del caso de la disciplina dedicada al estudio de los signos: la semiótica o semiología (3). La semiótica, junto con la antropología, es hoy la disciplina en la que la discusión epistemológica sobre la imagen ha alcanzado un amplio desarrollo, lo cual no quiere decir que está completado. Su merito principal ha sido involucrar el enfoque pragmático, la función comunicativa de los signos, a su propia concepción del objeto visual. Lorenzo Vilchez ha retomado esa concepción con su idea de la imagen como texto (1988), es decir, susceptible de leerse. Partiendo de que un texto no sería la escritura producida después de la expresión oral, sino lo contrario, un texto es lo que produce la expresión oral, se recupera la discusión sobre el papel del lenguaje en los procesos cognitivos. Otro mérito ha sido haber incorporado una discusión sociológica en el papel comunicativo, del cine por ejemplo, obligando con ello a proponerse como una empresa con tintes más holistas. En la década de 1960, el semiótico visual Sol Worth, en su artículo *The Development of a Semiotic of Film*, mencionaba que sobre el análisis y discusión teórica del filme se vislumbran esencialmente tres direcciones: 1) en la que se usan los métodos del arte y la crítica literaria, “poniendo a los filmes y directores de cine en sistemas consistentes con las formas de arte más viejas como el teatro, pintura, escritura, o música” (1969:39); 2) en la que se analiza la relación con los efectos social-psicológicos del filme en autores y espectadores, individualmente o colectivamente. “Esencialmente, este grupo está intentando predecir la persona o la sociedad desde el artefacto” (ídem), y 3) la que “se concentra en describir el medio, involucrándose (según los lazos disciplinarios individuales) con 'la estructura', 'el lenguaje', 'la técnica' y 'estilo'” (ídem). Estas direcciones, según Worth, han tratado solo de un fragmento del proceso total sin poner esa parte del proceso dentro de un armazón o modelo del todo. Elisenda Ardèvol ha propuesto, a partir de la idea de Worth, que una antropología de la mirada tiene que fundarse por una parte, sobre la reflexión teórica y crítica de la mirada antropológica sobre las sociedades humanas y por otra, sobre el estudio de cómo los seres humanos utilizamos la imagen (Ardèvol 1998). En este punto la reflexión de George Herbert Mead sobre la experiencia estética, podría aportar algunas ideas sobre el proceso social-subjetivo de las expresiones visuales. Para Mead la experiencia estética es genuinamente subjetiva, y se explica en términos afectivos, cognitivos y culturales. En palabras de Mead, “el efecto genuinamente estético ocurre cuando el placer sirve para poner de manifiesto los valores bajo los que se vive” (Mead 1926:s/p) (4). Lo anterior implica reconocer la condición cultural en la construcción de significado de la imagen y la misma acción de mirar, aspecto en el cual los procesos intersubjetivos son de crucial importancia. Esto vale entonces para la expresión visual artística, documental y la experiencia visual cotidiana.

Comencemos a aclarar la posición epistemológica de este texto, y veámosla como una especie de cierre del círculo más o menos expuesto. Y precisamente es sobre la idea de la propuesta holista que invita a la discusión. Ese enfoque se puede enriquecer a la luz de algunas reflexiones que podrían calificarse de constructivistas en un sentido más o menos amplio. Las reflexiones que retomo son por lo mismo no exclusivas de una sola disciplina.



El fenómeno científico de construir disciplinas que estudiaran por separado los problemas de “la realidad” derivó en construir objetos de estudio para cada una de ellas. En este sentido, se utilizó la posición de mensurabilidad positivista-moderna con su pasión por la cuantificación para clasificar a los objetos en unidades y grupos de unidades. La unidad, que podía explicar todo, se transformó en individuo para las ciencias sociales. De ahí que dependiendo de la cantidad de individuos a que se refiriera el fenómeno, se le buscó colocar en los cajones disciplinares. Así a la psicología se le asignó el estudio del individuo. A la sociología y otras el de los grupos, casi como suma de individuos. No es de gratis que a la psicología no se le reconozca normalmente como ciencia social. Para terminar pronto, como tradicionalmente el conocimiento y el pensamiento han sido caracterizados como un producto de la mente del individuo, la consecuencia es que la *cognición* es tradicionalmente objeto de estudio de la psicología. Es decir asunto individual.

Como ya he comentado en la introducción, asumo que la experiencia cognitiva es totalmente producida en el seno de la colectividad. La experiencia cognitiva es de naturaleza colectiva o de otra forma no puede ser cognitiva. No es necesario discutir mucho el asunto de la importancia del lenguaje en el problema de la construcción de la realidad. Solo quisiera recordar de forma muy esquemática, los aportes de George Herbert Mead, como una referencia central a las bases de una psicología de corte colectivo, o colectiva como Pablo Fernández prefiere llamarla (1994): (1) El proceso de pasar de un estado de comunión (interacciones de naturaleza emocional) a uno de comunicación (interacciones simbólicas) está mediado por la aparición del lenguaje. De esto se deriva que (2) los símbolos son colectivos o no son símbolos. (3) El lenguaje verbal, en la medida que me permite referir objetos, me permite a la vez referirme a mí y por lo tanto ser objeto para mí mismo. Esto supone la aparición de la conciencia. (4) La conciencia permite la aparición del sí mismo (la persona), que se constituye por una triada de un *yo* un *mí* y un *otro generalizado*. O sea, puedo hablarme a mí, puedo escuchar a mi *yo*, y no lo hago en mi interior sino desde una sociedad de comunicación a la que pertenezco. Este *otro generalizado* es la colectividad que me proporciona la intersubjetividad y es ésta donde comienza necesariamente el proceso total. Es decir, si desde este enfoque quisiéramos encontrar la unidad mínima de la psicología o de la cognición nunca la encontraríamos en el individuo. Lo cognitivo comienza en lo colectivo y nunca deja de serlo. Lo cognitivo tiene particularidades derivadas de la relatividad cultural y la historicidad, por ejemplo las lógicas de pensamiento divergentes entre occidente y oriente (ver Kosko, 1995) (5).

Llegando a este punto, en mi opinión la experiencia visual como proceso cognitivo no es un asunto que se trate sólo de percepción o de interpretaciones de *la realidad*, sino también de su construcción. En este punto, adopto la posición constructivista de Ernst von Glasersfeld de que el conocimiento no puede ser la imagen o representación de un mundo independiente del hombre que hace la experiencia; no es un descubrimiento sino una invención (1995). El constructivismo radical, como el de Heinz von Foerster, no propone un solipsismo (Segal 1994), donde la realidad es un sueño o una imaginación que niega las dimensiones materiales, sino que rechaza la ilusión de la existencia de alternativas entre una realidad objetiva y el solipsismo. Von Glasersfeld, a partir de la filosofía kantiana y de otros autores como Humberto Maturana, asume que no podemos representarnos cosas más allá de nuestra experiencia sensorial. En este sentido, “el saber conceptual consiste en modelos que nos permiten orientarnos en el mundo de la experiencia, prever situaciones y a veces determinar incluso las experiencias” (1995:26). Cuando me refiero al concepto de percepción, lo asumo como un proceso que también actúa a través de modelos y de intenciones. Para von Glasersfeld el fenómeno del denominado *cocktail party effect* contradice la teoría ingenua sobre el estímulo, según la cual las percepciones son orientadas por las condiciones del ambiente, ya que un sujeto está en perfectas condiciones de dirigir la atención hacia un objeto situado en el borde del campo visual, sin quitar la mirada del objeto que tenemos enfrente. Aun para Witold Jacorzynski, quien piensa que el constructivismo está condenado a vivir en “la caverna” del subjetivismo, la percepción, como la interpretación, forma parte del proceso de *hermeneusis*, es decir, de comprensión (2004). De este modo, la percepción no es un conocimiento directo de la realidad objetiva, sino que opera mediante categorizaciones construidas intersubjetivamente. En esta medida no podemos pretender ya obtener un conocimiento objetivo, a lo que podemos aspirar es a adecuaciones al único mundo al que tenemos acceso, al de nuestra experiencia, construidas en la intersubjetividad. El constructivismo tampoco niega que en la percepción intervengan procedimientos biológicos o fisiológicos. Humberto Maturana sostiene que si “reflexionamos desde la perspectiva del camino



explicativo de la objetividad en paréntesis reconocemos que hay fenómenos como el lenguaje [la mente, el ego, la física] que dependen de la operación de nuestras corporalidades, pero no ocurren en ellas. [...] este fenómeno no ocurre en la cabeza, sino que son distinciones hechas por un observador de las distintas maneras de operación de los sistemas vivientes en sus distintos dominios de interacciones. Más aún, también encontramos que en nosotros estos fenómenos ocurren como diferentes tipos de redes de conversaciones” (1997:5-6) (6). Este autor concluye que estos fenómenos “son algunas de las distinciones que un observador puede hacer de los diferentes tipos de redes de conversaciones en las cuales podemos vivir en acoplamiento recursivo (conductual y fisiológico)” (p. 6). Por otro lado, Lynn Segal recurre al principio de la codificación indeferenciada para argumentar que la percepción es más un asunto de inferencias subjetivas a partir de correlacionar los sentidos, que de confirmaciones de la realidad. Este principio dice que “nuestros órganos sensoriales sólo codifican CUANTA estimulación reciben, NO LO QUE CAUSA LA ESTIMULACIÓN” (1994:47). En este sentido, las inferencias subjetivas (e intersubjetivas) son las que permiten la construcción de los conceptos de la percepción. En resumen, para Segal, “una vez que se ha construido un concepto, inmediatamente se externaliza de manera que aparece al sujeto como una propiedad del objeto, dada perceptivamente e independientemente” (p. 52). De esta manera estoy de acuerdo con Melvin Pollner (1964) cuando ratifica desde la etnometodología y su reflexión sobre el razonamiento mundano que lo que vemos en términos cognitivos no es el estímulo de la luz en nuestros ojos, sino que vemos a través de las categorías cognitivas construidas socialmente: vemos al amigo caminando, las madres, los padres, o vemos los paisajes tristes, plazas alegres, edificios altos, etc., cosas de esas realidades. Entonces lo que observamos no es una única realidad, sino realidades múltiples que se construyen en la interacción de sistemas de cognición emergentes sin fin.

Brumas metodológicas y horizontes analíticos

En la práctica empírica de la investigación con datos visuales hay una especie de bruma metodológica. Es decir, no hay un consenso en la forma de asumir los datos y en el uso de los mismos. No existe una epistemología consistente que defina una claridad metodológica en la investigación social de lo visual. Desde la denominada antropología visual (por ejemplo en Salazar 1997), se puede observar una tendencia que hace énfasis en la parte estética y artística de la producción de datos visuales. Es decir, el análisis antropológico se confunde a veces con el de la crítica artística, donde toma poca importancia el aspecto epistemológico. Esto sucede a mi parecer por el impulso de los trabajos interdisciplinarios, donde dialogan por ejemplo los antropólogos con fotógrafos y cinematógrafos. Otra tendencia que se observa, por ejemplo en la exploración de usos visuales y audiovisuales en arqueología, historia y cine documental, es la de concebir los datos como fuentes objetivas, tal como se hacía en los inicios de la antropología visual. Aquí no hay una concepción coherente de los datos con la discusión epistemológica. Por lo general, en estas tendencias falta explicitar una orientación epistemológica donde se tome en cuenta la discusión sobre la subjetividad y la reflexividad en la construcción de los datos visuales, que implica el posicionamiento y la intencionalidad del autor.

Una propuesta que surge actualmente en la antropología visual es la elaboración de trabajos etnográficos, para la divulgación de resultados de investigación, con recursos exclusivamente visuales, lo cual significa suplir el texto escrito con una presentación exclusivamente visual (ver Salazar 1997). En este caso, mi posición es que la posibilidad de una empresa de este tipo, es tan complicada en la medida en que transmitir la reflexión y el análisis puede resultar caótico sin una intervención del lenguaje verbal en la comunicación. En este sentido, se requiere del lenguaje verbal para concretar un análisis. Esto es muy parecido a lo que propone Lourdes Roca cuando señala que los medios visuales y audiovisuales constituyen canales alternativos para la difusión de resultados de investigación (2001). Hay que aclarar que dichos medios no pueden constituir canales alternativos a la comunicación verbal (en sentido amplio), como pudieran serlo al texto escrito en particular, sino canales complementarios. Con esto no se intenta negar la posibilidad del lenguaje visual y audiovisual para explicarse por sí mismo, sino explicar, a partir de sus diferencias con el lenguaje verbal, la condición relacional entre ambos. Una idea clave es que ambos tipos de lenguajes son incomparables en la medida en que ambos se valen de sí mismos para concretarse. Pero inicialmente uno, el visual, se vale del otro, el verbal (ya sea a nivel de pensamiento o conversación interpersonal), para concretar un significado. Cuando un sujeto observa una película muda, o una fotografía, donde no interviene el lenguaje hablado o escrito, su pensamiento necesariamente recurre a las palabras. La palabra no es como afirma



Lourdes Roca (2004), parásita de la imagen, sino su realizadora, ya que la imagen es más abstracta que la palabra. Si la comunicación mediante la palabra es susceptible al efecto polisémico, la imagen, con mucho lo es más. La posibilidad de un lenguaje visual autónomo se advierte solo en la medida en que ciertas imágenes son familiarizadas y rutinarias, es decir, que pierden abstracción en la medida en que se categorizan socioculturalmente. Pero este proceso se desarrolla con mayor rapidez mediante la intervención de la comunicación verbal; mediante ésta, las imágenes se “real-izan”. En el ámbito del arte visual, por ejemplo, nos movemos en lo abstracto en la medida en que no haya una interpretación verbal. Se debe entonces considerar la conjunción de ambos lenguajes en la investigación, más que la sustitución de uno por el otro. En este sentido, si como sugiere Paul Henley, las películas no deberían suplantar al texto en el trabajo antropológico (2001:34), yo considero que no se trata del texto escrito en particular, sino de la comunicación verbal en cualquiera de sus formas, ya que es mediante interpretaciones y explicaciones verbales que aclaramos a nosotros mismos y a los demás nuestras elaboraciones reflexivas. Además, el análisis de lo visual no se limita a pasar de ilustrar las palabras con imágenes a ilustrar las imágenes con palabras, sino que debe contribuir a deconstruir el proceso sociocultural de las experiencias visuales particulares, entre otras cosas.

Por otro lado, desde una parte de la semiótica, por ejemplo en Lorenzo Vilchez (1988), se observa un énfasis en los códigos fotográficos de naturaleza técnica en la manipulación de la cámara más que en los de la imagen en sí. Es decir, desde esta perspectiva semiótica se hace más énfasis en el análisis de la técnica de producción fotográfica para relacionarlos con los efectos que tienen en su lectura (en la que el autor es un profesional que manipula los contrastes, colores y perspectivas), que en las condiciones socioculturales-cognitivas de la producción de la imagen. Si bien, en el lenguaje audiovisual operan los mecanismos de la selección y discriminación, que funcionan mediante manipulaciones técnicas de la cámara, éstos están intervenidos por códigos socioculturales y económico-políticos. Entre los propósitos de una investigación holista sobre la producción social de imágenes debe figurar el análisis de las condiciones, como las relaciones de poder, en las que se producen semejantes objetos culturales. Por ejemplo, toma importancia el surgimiento de una *videósfera*, como menciona Jorge A. González (2002), que toma vida por la tecnología de los medios de información y que es cada vez más global. En esta parte, sale al paso la economía de las señales, lo que representa que pocas personas con muchos recursos transportan para millones con pocos recursos, formas simbólicas complejas. Un tema de importancia para trabajos complementarios a éste es que el acceso a la tecnología, y por lo tanto a los medios, está estratificado socio-económicamente. Es decir, mientras la mayoría de sectores tiene acceso a tecnologías de recepción y reproducción de información como televisión, radio, en ocasiones Internet, los dispositivos tecnológicos para la edición, producción y difusión solo están disponibles para unos cuantos, en la medida en que son más costosos. De tal suerte, la producción no es accesible a todos los sectores y la comunicación de masas resulta de relaciones asimétricas.

Retomando el título de esta sección, arguyo que las tendencias analíticas enunciadas arriba, dan fe de una bruma metodológica en el análisis de lo visual. Podemos retomar la crítica de Sol Worth a las diferentes direcciones de análisis que han tratado solo de un fragmento del proceso total sin poner esa parte del proceso dentro de un armazón o modelo del todo. Yo adopto la crítica de Worth, y propongo a la vez una lectura epistemológica que pueda darnos una base inicial para concebir la investigación social con datos visuales. En la propuesta de que la experiencia visual es mediada por la condición colectiva de la cognición, y que los datos visuales son construcciones, hacer investigación social sobre la misma adquiere ciertas relevancias metodológicas. Me refiero al sentido en que estoy asumiendo los datos visuales y su mismo uso en la investigación. Por esta razón entiendo que la variedad de usos pueden derivar de sus fines, pero estos están muy ligados a su concepción epistemológica. Así que tratando de no abusar de la estratificación o la separación arbitraria he propuesto tentativamente tres tipos de usos-análisis que prefiero llamar horizontes de análisis del dato visual:

1) *Ilustrativo*. Su grado de complejidad es mínimo, por lo mismo su grado de análisis también. Este tipo de trabajos está caracterizado por utilizar fuentes visuales únicamente para ilustrar, casi en el sentido de decorar los textos (Roca 2004) que pueden ser de cualquier índole. La lectura que se hace en ellos de las imágenes es de primer orden. Los ejemplos más sencillos son los libros de texto, en donde las imágenes no son analizadas en sí, sino sólo referidas como argumento. Un caso en términos audiovisuales puede ser también el de los documentales donde la



imagen no se utiliza para hablar de ella en sí, sino para acompañar un discurso en términos de soporte visual o audiovisual. La mayoría de documentales y todo tipo de informes que incluyen imágenes y filmes de cine pueden clasificarse dentro de este horizonte. Tomando en cuenta que la imagen tiene potencialidades enormes para fines de difusión de trabajos de investigación, la mayoría de ellos aun la utilizan de forma ilustrativa, y como fuentes objetivas.

2) *Semiótico*. Aunque involucra necesariamente fines ilustrativos, en la fase de difusión, a su vez va más allá. Como un análisis de segundo orden, se hace énfasis en la función pragmática de una imagen. En este sentido interesa su potencial comunicativo en términos socioculturales y significativos. Se refiere al análisis de la intencionalidad tanto del autor como del lector, es decir el proceso intersubjetivo y comunicativo. En este nivel de análisis entran también los aspectos técnicos de la producción de imágenes relativos a imprimirle ciertos matices a la estructura narrativa. Algunos ejemplos de este tipo son cualquier análisis semiótico de fotografías (Vilchez), filmes (Worth), televisión, Internet, etc. Específicamente podríamos ubicar los trabajos que se elaboran en la denominada semiótica visual.

3) *Epistémico*. Involucra también a las imágenes con fines ilustrativos, obviamente para mostrarlas junto al análisis, además de un análisis semiótico. Incorpora reflexiones epistemológicas sobre la producción de los objetos visuales. En otras palabras explora las realidades múltiples y la interacción de sistemas de cognición emergentes en torno a las cuales se construye el objeto visual (y su significación), puede decirse que se trata de análisis de segundo y tercer orden. Un ejemplo que puedo mencionar con claridad es el estudio de Rose Labadie (2002) en exploraciones sobre discursos visuales en las culturas aborígenes Australiana, Maya y Kanak. En la medida en que se reconoce la historicidad del significado de las imágenes, su relatividad cultural e histórica, este nivel analítico implica metodologías complementarias conformando una globalidad, tanto una historiografía, una etnografía, una semiótica, una sociología, una psicología, etc. Es decir una exploración epistemológica de un objeto visual. Otro ejemplo que puede aproximarse es el manuscrito de Pablo Fernández (2005) sobre la forma de la psicología de la cultura, donde explora las formas metafóricas del discurso occidental en el que se construyó una analogía del conocimiento con la práctica de mirar.

De esta manera, los horizontes analíticos de la experiencia visual pueden pensarse como un ejercicio de análisis de la cognición en términos de primero, segundo y tercer orden. En este sentido queda claro que lo cognitivo no puede desvincularse de su producción social. Incluso, desde esta perspectiva es difícil pensar el contenido de estas “categorías” como entidades conformadas por cosas distintas.

Comentario final

Un aspecto que queda en el aire se refiere a las posibilidades metodológicas de construir datos visuales, de las cuales hay una gran variedad. Existen múltiples posibilidades de construir datos, casi en la medida de la propia creatividad. Mucho del trabajo en este ámbito requiere de sucesivas tomas de decisiones en el momento de acotar un proyecto de investigación. Podemos pensar que las aplicaciones de este tipo de análisis en el mundo contemporáneo donde la comunicación visual y espacio virtual va en aumento son extensamente ilimitadas. Este tema queda en espera para otros trabajos de mayor amplitud. Puedo citar por ahora el libro de Michael Ball y Gregory Smith donde se aborda con mucha claridad los variados tipos de elaborar datos visuales dependiendo de su filiación teórica.

A manera de conclusión, las discusiones sobre el análisis visual necesitan abordar reflexiones epistemológicas que vayan al fondo. Es decir pensar más en los modelos de definir el dato visual y sus usos y fines. El énfasis en proponer el fin de las disciplinas, o sea eliminar la división tajante, ha producido bastantes reflexiones en el seno de cada una de ellas, pero pienso que en los diálogos interdisciplinarios que se suscitan en el trabajo con la imagen falta una discusión epistemológica. Mi propuesta ha sido plantear que la experiencia visual puede comprenderse desde un enfoque constructivista como generada por factores cognitivos relativos a la realidad social local. Por otro lado, debido a la imposibilidad de aprehender la realidad visual sin intervención de un sujeto, las construcciones de datos visuales son esencialmente intersubjetivas. En este sentido, la objetividad proporcionada por las cámaras



fotográficas y cinematográficas, promulgada por los pioneros del uso de imágenes, es inoperante. De esta manera el potencial de la imagen en la práctica de la investigación social no es solo ilustrar, sino analizar por ejemplo cómo lo visual interpela discursos, subjetividades, memorias colectivas, identidades políticas, etc., de formas particulares y complementarias al lenguaje verbal. Desde una concepción compleja se debe posibilitar entonces la investigación sobre cómo se construye el significado de los objetos visuales, y como a partir de esos significados las imágenes pueden aparecer como entidades discursivas y narrativas. Por ello sí hay que distinguir el trabajo “de y con” lo visual, pero están ligados y la concepción compleja los relaciona en su propuesta constructivista.

Las implicaciones metodológicas que derivan de una noción epistemológica como la que se ha esbozado pueden remitir a reflexionar, por un lado, sobre los criterios para el uso de datos visuales en términos de diálogo interdisciplinario, y por el otro, a la reflexión sobre el tipo de análisis de los datos visuales, en términos de su complejidad y profundidad. En este segundo caso hablo de los horizontes analíticos expuestos en este trabajo. Es preciso pensar este ejercicio de clasificación como una práctica hermenéutica que no asume que existe “una” única realidad y que ésta sea exclusivamente así. En todo caso, como plantea César Cisneros en su reflexión sobre la complejidad, “se trata de procesos de observación, de perspectiva particular, por medio de los cuales hacemos más bella nuestra relación con el mundo y sus ámbitos de sentido. Así, podemos reiterar que las lógicas de los mundos son las lógicas de construcción de esos mundos” (Cisneros 2000:s/p) (7).

Notas

- (1) Aunque no se puede decir lo mismo de la sociología de corte etnográfico, o quizá en otras palabras cualitativa. Por ejemplo los estudios de sociología urbana de la Escuela de Chicago desde la década de 1920.
- (2) Para una discusión sobre el tema de la intersubjetividad y la reflexividad en el trabajo de campo antropológico revisar las obras de Juan Manuel Delgado y Juan Gutiérrez (1995), Rosana Guber (1999) y Elena Libia Achilli (2005).
- (3) Denominada Semiología en la propuesta del francés Ferdinand de Saussure y Semiótica en la del norteamericano Charles S. Peirce (Guiraud 1971:7-8). Lorenzo Vilches (1988) prefiere utilizar el término de semiótica, quizá por el enfoque mayormente pragmático de la corriente Peirceana.
- (4) Tomado de la versión digital disponible en <http://antalya.uab.es/athenea/num0/mead.htm>
- (5) Bart Kosko denomina pensamiento borroso a la lógica, derivada de la tradición oriental, en la que es válida la sentencia “A y no A”, a diferencia de la lógica occidental donde se convierte en disyuntiva “A o no A”, donde algo es “o” no es y no se admiten posiciones ambivalentes y de matices graduales.
- (6) Las páginas citadas corresponden a las de la versión digital disponible en: <http://www.ninvus.cl/down.php?doc=maturanaconocer.pdf>
- (7) Revista Casa del Tiempo, marzo de 2000. Tomado de la versión digital, disponible en: <http://www.uam.mx/difusion/revista/mar2000/cisneros.htm>

Bibliografía

- Achilli, E. 2005. *Investigar en Antropología Social. Los desafíos de transmitir un oficio*. Rosario: Laborde.
- Aguilar, M. A.; Cisneros, C. y Urteaga, M. 1998. Espacio, socialidad y vida cotidiana. En: Martha Stheingart y Boris Graizbord (Eds.). *Vivienda y Vida Urbana en la Ciudad de México. La Acción del Infonavit*. (pp 341-399). México: El Colegio de México.
- Ardèvol, E. 1998. Por una antropología de la mirada. En: Luis Calvo. *Perspectivas de la Antropología Visual. Revista de dialectología y tradiciones populares del CSIC*. Madrid. Extraído el 25 de marzo de 2005, de http://cv.uoc.es/~011_04_041_01_web01/etnoweb/antropologia_mirada.htm
- Ball, M. y Smith, G. 1992. *Analyzing visual data qualitative research series 24*. Newbury Park, CA: Sage.
- Cisneros, C. 2000. Pensamiento borroso y narrativas cotidianas. *Revista Casa del Tiempo* marzo. México, UAM. Iztapalapa.



- Fernández, P. 1994. *La Psicología Colectiva un Fin de Siglo más Tarde. Su disciplina. Su conocimiento. Su realidad.* Barcelona: Anthropos.
- Fernández, P. 2005. Aprioris para una Psicología de la Cultura. *Athenea Digital* 7: 1-15.
- González, J. A. 2002. Convergencias Paralelas: Desafíos desamores y desatinos entre antropología y comunicación. En: De la Peña, G. y Vázquez, L. (coord.) *La Antropología Sociocultural en el México del Milenio. Búsquedas, Encuentros y Tradiciones.* (pp. 509-539). México: FCE-INI-CONACULTA.
- Guiraud, P. 2004 (1971). *La semiología.* México: Siglo XXI.
- Glaserfeld, E. 1995. Despedida de la objetividad. En: P. Watzlawick y P. Krieg (Comp.) *El Ojo del Observador. Contribuciones al constructivismo.* (pp. 19-31). Barcelona: Gedisa.
- Guber, R. 1999. *El Salvaje Metropolitano. A la vuelta de la antropología Posmoderna, reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo.* Buenos Aires: Legasa.
- Gutiérrez, J. y Delgado, J. M. 1995. Teoría de la observación. En: J. M. Delgado y J. Gutiérrez (Coord.) *Métodos y Técnicas Cualitativas de Investigación en Ciencias Sociales.* (pp. 141-170). Madrid: Editorial Síntesis Psicología.
- Henley, P. 2000. Cine etnográfico: tecnología práctica y teoría antropológica. *Desacatos* 8: 17-36.
- Jacorzynski, W. 2004. *Entre los Sueños de la Razón: filosofía y antropología de las relaciones entre hombre y ambiente.* México: CIESAS-Miguel Ángel Porrúa.
- Kosko, B. 1995. *Pensamiento Borroso. La nueva ciencia de la lógica borrosa.* Barcelona: Crítica.
- Labadie, R. 2002. Tríptico rizomático: exploraciones en discursos visuales. *Iztapalapa* 53: 305-330.
- Maturana, H. 1997. La ontología del conocer. En: *La objetividad; un argumento para obligar.* Santiago: Dolmen.
- Mead, G. H. 1926 (2001). La naturaleza de la experiencia estética. *Athenea Digital* 0.
- Mounin, G. 1976. *Claves para la Lingüística.* Barcelona: Anagrama.
- Pollner, M. 1964 (2000). El razonamiento mundano. En: E. Goffman, et. al. *Sociologías de la Situación.* (pp. 134-163). Madrid: La Piqueta.
- Roca, L. 2001. Hacia una práctica transdisciplinar: reflexiones a partir del documental de investigación. *Desacatos* 8: 37-47.
- Roca, L. 2004. La Imagen como Fuente: una Construcción de la Investigación Social. *Razón y Palabra* 37.
- Salazar-Peralta, A. M. (coord.) 1997. *Antropología Visual.* México: UNAM-Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- Segal, L. 1994. *Soñar la Realidad. El constructivismo de Heinz von Foerster.* Barcelona: Paidós.
- Vilches, L. 1988. *La Lectura de la Imagen. Prensa, cine, televisión.* Barcelona: Paidós.
- Worth, S. 1969 (1981). The Development of a Semiotic of Film. En: Larry Gross (Ed.) *Studying Visual Communication.* (pp. 185-199). Philadelphia: University of Pennsylvania Press.



Recibido el 3 May 2006

Aceptado el 3 Sep 2006