

Teoría y método como unidad de una investigación

Litvinoff, Diego Ezequiel

Introducción

Esta experiencia pedagógica se desarrolla en la asignatura Introducción a la Investigación, que comparten distintas carreras de la Facultad de Diseño y Comunicación. Se busca que los estudiantes comprendan que una investigación debe considerar de manera conjunta e íntimamente relacionados a dos de sus elementos fundamentales: la perspectiva teórica y la metodología. A partir de la propuesta de trabajar con un *corpus* de imágenes que expresan relaciones de poder específicas, se explican los vínculos intrínsecos entre las definiciones conceptuales de las que se parte y el modo en el que deben analizarse los objetos de estudio elegidos. Finalmente, se comparte uno de los proyectos realizados por los propios estudiantes, resumido en una presentación visual, siguiendo estos lineamientos.

Perspectiva teórica: concepto de imagen

Resulta fundamental partir de una definición de la imagen, desde una perspectiva sociológica, particularmente aquella que construye Gilles Deleuze en su texto sobre Michel Foucault. El concepto clave que allí aparece es el de visibilidad.

Primero, debe diferenciarse la imagen de aquello que podría denominarse la visión, como una cualidad física que tienen ciertos seres vivos, especialmente el hombre, y que tiene como resultado una percepción. La visión inmediatamente percibe.

Sin embargo, si se recurre a Foucault para definir a la imagen, se debe romper ese esquema y construir una definición de imagen que escape a la de una percepción inmediata. La imagen no es una visión inmediata de una percepción. En el texto de Deleuze, hay un especial énfasis en el ver, que no es tener una visión, una percepción inmediata. El ver está mediado y no se ve inmediatamente. Deleuze dice: “el ver está mediado por la visibilidad” y, como resultado de esa mediación, aparece la imagen. Nunca podrá referirse a una imagen como algo que se ve inmediatamente. La imagen es algo que se ve, pero que está mediado por aquello que Deleuze llama la visibilidad.

Pero, ¿qué es la visibilidad? Según Foucault y Deleuze, son relaciones de poder que siempre tienen un anclaje histórico. ¿Qué quiere decir esto? La visión inmediata, en tanto propiedad natural, es más o menos siempre la misma, aunque pueda haber

diferencias en cuanto a la capacidad del ojo (si se tiene miopía, por ejemplo, la capacidad para ver puede estar mermada), que en general dependen de cuestiones naturales. El ver mediatizado por la visibilidad, por las relaciones de poder, en cambio, es algo que nunca es idéntico a lo largo de la historia, porque, en la medida en que cambian las relaciones de poder, cambia la imagen, cambia lo que se ve en tanto que imagen.

Por ejemplo, si pudiera traerse a este momento histórico a una persona de otra época y juntarla con una persona actual frente al mismo objeto, ambos tendrían la misma percepción. En cambio, si se los enfrenta a una imagen, no van a ver lo mismo. Lo que se ve en cada época depende de las condiciones de poder.

El poder es lo que hace ver aquello que no se ve inmediatamente. Por lo tanto, la imagen siempre va a ser una construcción, una producción, resultado de una lucha de fuerzas encontradas, que giran en torno a qué se hace ver en un determinado momento de todo aquello que no se ve inmediatamente.

Por ello, puede decirse, en segundo lugar, que una imagen siempre responde a un problema. Si se está en el orden de los enunciados, puede decirse que un enunciado, un concepto, siempre gira en torno a la construcción de aquello que no se puede decir, que no se puede enunciar de manera inmediata. Si se piensa en imágenes, la construcción de imágenes apunta a la plasmación de un problema ¿Y qué es un problema en términos de la imagen? Un problema es aquello que no está dado, que no está resuelto. Algo problemático es aquello que no tiene una respuesta acabada, terminada, categórica. De manera tal que, siempre, aquello que es digno de imagen es lo que no está resuelto, lo que significa un problema. Y es por eso que la imagen siempre expresa ese problema, dándole al mismo tiempo una respuesta.

La imagen hace ver lo que es imperceptible de manera inmediata y, por lo tanto, remite a un problema. Es decir, da cuenta de que hay algo que no se percibe inmediatamente, pero, al hacerlo perceptible, se posiciona frente a ese problema, se coloca en alguno de los puntos en esas relaciones de poder que giran en torno a ese determinado problema. Por eso, siempre que se está frente a una imagen, uno no debe preguntarse qué percibe o qué ve. Aquello que se percibe de manera inmediata no necesita convertirse en una imagen. No accede a esa dignidad de la imagen. Cuando se está frente a una imagen, es necesario hacer un rodeo: buscar indagarla, a partir de una reconstrucción, para descubrir cuál es el problema que expresa esa imagen, cuál es el imperceptible que está haciendo ver, qué es aquello que produce para que pueda verse.

Se trata de rastrear las raíces de los problemas cuya respuesta es la imagen. En algunos casos, en alguna época, se presentaban ciertas problemáticas que exigían ciertas visibilidades y aparecían imágenes que pudieron haber quedado desactualizadas. En otros casos, el modo en el que se problematizó a partir de la imagen cierta cuestión permite ver con claridad cómo esos problemas fueron planteados.

Camino metodológico: arqueología de la imagen

El método se vincula directamente con el *corpus* de imágenes que se estudien y es el abordaje que permitirá extraer de él las conclusiones. Hay que preguntarse cómo se lo analiza, cómo se lo indaga, por qué se ha elegido ese *corpus*, cómo se compararán sus elementos entre sí, entre otras cuestiones.

En griego, método significa camino. La pregunta por el método, entonces, implica definir cuál será el camino a seguir para ir desde la perspectiva teórica hacia el *corpus*, desde el pensamiento al cuerpo. Porque desde la contemplación al cuerpo, hay un camino, un método. Y, dado que la investigación está basada en el pensamiento y ese pensamiento se liga a ciertos conceptos teóricos, el método también emerge de las concepciones teóricas.

Por ello, resulta coherente recurrir a Foucault, para seguir una línea metodológica que se ajuste a la perspectiva teórica y a la perspectiva de investigación. Usualmente, las investigaciones basadas en una perspectiva técnica tienen un determinado marco teórico y, al momento de definir la metodología, suelen hacerlo como una tarea ajena a su propia teoría, siguiendo así una línea metodológica que difiere de la perspectiva teórica. Es importante que la metodología, que es aquello que vincula la teoría con el *corpus*, implique una continuidad con la perspectiva teórica que tiene la investigación. Resulta esencial que las distintas partes de la investigación estén conectadas. Así, Foucault define un modo posible de recorrer ese camino que lleva al análisis del *corpus*. La metodología que el autor propone es una metodología arqueológica y, como se trata de un *corpus* conformado por imágenes, se hará una arqueología de la imagen.

En primer lugar, para esta perspectiva arqueológica, es importante comparar distintas imágenes (por lo que el *corpus* debe estar conformado, al menos, por dos imágenes).

En segundo lugar, la perspectiva arqueológica considera que la imagen tiene un contenido, pero también una forma. Analizar la imagen, entonces, significa dar cuenta de ambos. Por ejemplo, al analizar un documental, se puede narrar su contenido, dando cuenta de qué se trata, de los temas que aborda. Pero, además del contenido, toda imagen se construye a partir de una determinada forma, que son los engranajes de

la imagen. En el documental, por ejemplo, puede observarse la relación entre la imagen y el sonido, prestando atención a si hay o no música, cuándo aparece ésta, por qué. O también preguntarse: ¿la imagen es a color o blanco y negro?, ¿cómo se realiza el montaje?, ¿hay un uso de la voz en off?, ¿se hacen entrevistas? Todo ello concierne a la forma. Cuando se trabaja con fotografías, también debe tenerse en cuenta, además de lo que aparece retratado, si es que emergen de una puesta en escena, si la cámara tiene un determinado ángulo, qué es lo que aparece en foco y qué queda fuera de foco, cuáles son los elementos que aparecen en un primer y en un segundo plano. Lo mismo con una imagen gráfica: ¿qué colores tiene?, ¿sus trazos son simplificados?

Sin embargo, no se trata de analizar separadamente ambos elementos (por un lado, el contenido y por el otro, la forma), como se haría desde una perspectiva técnica. Una imagen cobra interés si es posible encontrar un diálogo entre el contenido y la forma, si entre ellos se construye un sentido que se refuerza. Hay que preguntarse entonces: ¿cuál es la relación entre el blanco y negro de una película y su trama?, ¿cuál es el vínculo entre aquello que es fotografiado y el ángulo desde el que se lo hace? Así, la forma debe ponerse en relación con el contenido desde una perspectiva arqueológica. Deben ponerse en diálogo el qué aparece con el cómo aparece.

En tercer lugar, una metodología arqueológica debe considerar el soporte: ¿dónde aparece la imagen? ¿Es una publicidad, una nota periodística, un documental, una fotografía artística? ¿Aparece en las redes sociales, en la vía pública, en medios gráficos, audiovisuales? No es lo mismo un recorte periodístico que se encuentra en un diario, que ese mismo recorte periodístico apareciendo en un documental. Si es una publicidad, resulta importante considerar dónde se difunde, si es en el espacio público, en las redes sociales, en revistas, etc.

Del mismo modo, se debe tener en cuenta también el contexto: ¿cuándo aparece?, ¿en qué época? Una misma imagen, con el mismo soporte, tiene un sentido particular si aparece en una revista de moda, por ejemplo, y tiene otro sentido diferente si se recorta y se pone en un museo, junto a otras imágenes. El nuevo contexto cambia completamente el sentido. Y allí cabe también preguntarse: ¿junto a qué otras imágenes aparece? Una publicidad de los años 50 puede analizarse en el contexto de los años 50, en el diario en el que apareció promocionando determinado producto. Si esa imagen es tomada, durante este año 2020, por un artista y, junto con otras imágenes de publicidad de esos años, expuestas en un museo, entonces cambia el contexto, al punto tal de que la misma imagen cambia completamente su sentido. Aquella primera publicidad, que podía por ejemplo considerarse originalmente como una imagen de la dominación

masculina, al exponerse junto con otras en el presente, configura una imagen de la resistencia. Del mismo modo, una serie de imágenes que dan cuenta del racismo formando parte de un texto que cuestiona el racismo y lo ilustra con esas imágenes, en ese contexto, están haciendo ver el racismo, no lo están avalando. Y, sin embargo, esas mismas imágenes colgadas en las paredes de una institución racista adquieren un sentido distinto. El contexto es social, político, institucional; implica una época. Y por ello, al analizar una imagen desde la metodología arqueológica, debe considerarse, junto con otras imágenes y/o textos que la acompañan.

Todas estas dimensiones entran en relación entre sí para construir sentidos que hacen visible lo imperceptible. Los elementos que entran en relación para hacer visible lo inmediatamente imperceptible implican la puesta en relación de una forma con un contenido, que se materializa en un soporte y que aparece en un determinado contexto. Todo ese análisis no se orienta hacia la mera descripción, sino a establecer de qué modo esas relaciones construyen sentidos que apuntan a hacer visible una dimensión imperceptible.

Del mismo modo, una imagen puede dirigirse en dos direcciones opuestas, dos polaridades: la dominación o la resistencia. Una imagen puede cristalizar la dominación o cuestionarla. Y así, una arqueología de la imagen debe tener como horizonte hacer esta analítica, esta disección de la imagen y esta puesta en relación de los elementos, para dar cuenta de si esa imagen se dirige a la dominación o a la resistencia.

Finalmente, si para la recolección del *corpus* se utiliza un criterio basado en la teoría, que es la que permite ver y detectar aquellos elementos en las imágenes que permiten dar cuenta de los problemas que se busca estudiar, entonces ese *corpus* debe tener una dispersión o amplitud en relación a aquellas direcciones que pueden tomar las imágenes. Considerando que el poder oscila entre la dominación y la resistencia, las imágenes analizadas deben abarcar tanto a una como a la otra.

Puede considerarse, por ejemplo, una imagen patriarcal, símbolo de la dominación, pero utilizada en un documental que, junto con otras imágenes, denuncia el modo en el que la justicia y los medios de comunicación la utilizan para ejercer un dominio sobre determinado género. Del mismo modo, una imagen con un contenido racista no necesariamente está en la polaridad del dominio, si eventualmente busca hacer ver la discriminación, denunciándola.

Así, una arqueología de la imagen no se limita a señalar su contenido, sino que analiza también su forma, el soporte, el contexto. Es decir, evalúa el modo en el que se

construyen los sentidos que contribuyen a visibilizar el dominio o a darle una imagen a la resistencia, denunciándolo.