

IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2011.

Cuando investigar es producir imágenes.

Yanina Carpentieri y Jesica Baez.

Cita:

Yanina Carpentieri y Jesica Baez (2011). *Cuando investigar es producir imágenes. IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-034/727>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

CUANDO INVESTIGAR ES PRODUCIR IMÁGENES

Autoras: Yanina Carpentieri, Jessica Baez, Cecilia Gofman,
UNSAM, UBA, CONICET

yaninacarpentieri@hotmail.com

baez_jesicamariana@yahoo.com.ar

ceugofman@yahoo.com.ar

En la actualidad, la capacidad para hacer más inteligible el campo de experiencias sociales se ve impelida a la confección de nuevas estrategias de investigación, perspectivas capaces de aunar miradas complejas y romper con los límites de las disciplinas, allí donde ellas presenten un límite para la intelección. En este sentido comenzamos a indagar acerca del uso de herramientas audiovisuales en investigación social a fin de problematizar el campo del conocimiento.

En esta ponencia nos proponemos indagar acerca de las posibilidades y dificultades que plantea el uso de herramientas audiovisuales a partir de la experiencia de intervención e investigación llevada a cabo en un Proyecto de Reconocimiento Institucional (FCS-UBA) en el que se realizó un taller de realización audiovisual en la Escuela Media N° 7 de “Fuerte Apache”.

En este sentido, nos proponemos compartir las reflexiones surgidas en ese contexto de realización y producción cuyos objetivos fueron: Relevar y describir los modos en que los/as jóvenes hacen uso de herramientas con las que producen objetos artísticos; Analizar los sentidos que construyen a partir de esas producciones artísticas; Analizar el impacto que las herramientas audiovisuales producen en la construcción de subjetividades, en los/as jóvenes y Explorar el uso de herramientas audiovisuales como instrumentos de construcción de empiria metodológica.

En relación con nuestra tarea de investigación, nuevos interrogantes nos plantemos que son, a la vez, nuevos caminos que buscamos recorrer: ¿Qué aporta el uso del audiovisual? ¿Qué desafíos se abren? ¿Qué es lo nuevo que se aprende en el oficio de investigar?

Palabras claves: audiovisual, jóvenes, producciones artísticas, investigación, intervención

CUANDO INVESTIGAR ES PRODUCIR IMÁGENES

Punto de partida

Esta ponencia centra su mirada en la reflexión del proceso de investigar que este equipo llevó adelante durante una experiencia de intervención e investigación llevada a cabo en un Proyecto de Reconocimiento Institucional (FCS-UBA) que tenía por objeto indagar cómo se construyen sentidos sobre la realidad a partir de experiencias artísticas en jóvenes de sectores populares, en espacios educativos.

Para ello, se propuso una estrategia metodológica que incluía el uso de herramientas audiovisuales como instrumento de construcción de la empiria. Tal inclusión, abrió una serie de desafíos que nos permitieron indagar las posibilidades y dificultades que plantea dicho uso.

Subsumidas en la tarea, reconstruir las tradiciones y corrientes constituyeron un punto de partida para el equipo. Recomponer los debates nos permitió construir criterios para la toma de decisiones durante el proceso de investigación.

Corrientes y tradiciones

Las decisiones teóricas-metodológicas que este equipo de investigación construyó a lo largo de dos años de trabajo, se nutrieron de los aportes de discusiones precedentes propias del campo de producción científica. Particularmente fueron fructíferos los debates dados en la antropología, específicamente, la antropología visual.

Tomando los aportes de Jay Ruby, definimos que “Una antropología de la comunicación visual es permitida sobre el supuesto de ver los mundos visibles y gráficos como procesos sociales, en donde los objetos y las acciones son producidos en la intención de comunicar algo a alguien, lo que otorga una perspectiva ausente en otras teorías. Es una investigación de todo lo que los humanos hacen para que sea visto –sus expresiones faciales, trajes, los usos simbólicos del espacio, sus residencias y el diseño de los espacios que habitan, así como la completa gama de artefactos pictóricos que producen, desde los grabados de roca hasta los hológrafos” (2007:8).

En este sentido, la introducir el registro audiovisual, no intentó complementar el registro escrito (Guigou:2001), sino profundizar la indagación que este proyecto se proponía entre sus objetivos. Aun así, esta incorporación, no partió de una concepción de la imagen en tanto transparencia de “la realidad”, sino como producto del recorte particular que realiza el investigador/a, recorte que se sustenta en interacción dinámica con el marco teórico.

Incorporar la imagen, la imagen en movimiento, permite, por un lado, cruzar las categorías misma que la escritura establece (en otras palabras, al describir una escena, usamos palabras, esas palabras plasman de sentido la situación, categorizan aquello que se ve. La imagen en cambio habilita la observación diferida, la negociación de los sentidos de aquello que “se ve”. Hecho que se potencia si esta observación es compartida con los/as participantes); por otra parte, la empiría reconstruida visualmente, recupera la dimensión misma de la experiencia de los cuerpos moviéndose por escenarios, armando escenas, poniendo en juego con otros/as guiones.

Ahora bien, el uso de la cámara, no es ingenuo. Qué se hace ella, cómo se sitúa en el proceso de investigación responde a concepciones que pueden ser muy diversas. Los estilos de filmación etnográfica pueden encuadrarse bajo dos modalidades principalmente: 1. Cine observacional y 2. Cine Verité. Así mismo cada uno de estos modos responde a un modo particular de uso de la cámara, una relación particular entre observación y participación, donde claramente subyacen dos posiciones epistemológicas diferenciadas. Tal como afirma Ardevol: “El cine observacional presenta el cine como un medio de representación no problemático, dicho de una forma muy simplificadora: el cine es un registro fiel del acontecimiento filmado. En el cine verité, por el contrario, se reconoce la distancia entre el acontecimiento filmado y su representación cinematográfica” (1998) De tal manera que, el dato construido es objeto de reflexión – primordialmente- en el segundo cine. Es decir, dado que el cine observacional intenta captar la espontaneidad sin ninguna intervención, el dato que allí se construye es pensado como dato dado por aquella realidad que es filmada (Bajo la inspiración positivista de observación científica). En cambio, la tradición enmarcada en el cine-verdad (Jean Rouch, Edgar Morin) replantea el dato como un nuevo dato, un dato que no es posible que exista en sí, sino por la presencia de un realizador, una cámara, una modalidad. Estas posturas plantean un uso particular de la cámara, desde una posición estática donde se intenta captar la totalidad de la información visual hasta una cámara en movimiento, donde se evidencia la subjetividad del investigador/a (Ardevol, 1998). Se trata de una cámara participante de la escena, puesta en evidencia y como eje de reflexión.

En el marco de esta segunda tradición se encara la presente investigación. Siguiendo los aportes de Jean Rouch, se renuncia a la pretensión de objetividad clásica, para avanzar sobre las posibilidades de una antropología compartida. El uso del registro fílmico no intentará dar reflejo de una realidad externa sino, por el contrario, de un tejido entre lo que se filma, quiénes son filmados y quién/es filma en un espacio y tiempo particular.

“Lo importante no es buscar la verdad a través del cine sino mostrar la verdad del cine” (23) Al tiempo que “al filmar (...) debe permitirse que la realidad hable por sí misma y se ‘revele’”. Consecuentemente, su film, lejos de “ocultar” el dispositivo por el cual se construye el dato filmando se pone en evidencia. Desde esta perspectiva la cámara es el principal actor, y esta presencia no quita, ni desmerita

la verosimilitud de aquello que es narrado. Se narran allí historias, historias que se cuentan por medio de determinados medios técnicos: cámara, micrófonos, también planos, encuadres, ediciones y montajes. Están allí los/as filmados, los/as que hacen las preguntas o comentan. ¿Es esto un registro objetivo?

Desde Jean Rouge, la subjetividad está involucrada desde las decisiones de edición, pasando por la elección de la lente hasta los recortes de material que se realizarán. La fundamentación, justificación de la construcción del dato (empírico, etnográfico...) que se va construye al filmar se torna válido por este motivo: desde el trabajo de este autor se narra el dato y cómo se ha construido, no hay una pretensiones mayores (en un sentido positivista). En palabras de Elisenda Ardevol "Es necesario hacer ficción para hacer etnografía, pero la voz del investigador es la garantía de la autenticidad de los datos que presenta". Agrega además: "el dato audiovisual solo se convierte en relevante para la antropología cuando es interpretado en el contexto etnográfico".

Otros/as antropólogos/as han considerado esta presencia de "subjetividad" como una interferencia para la construcción del dato, más cercanos a las nociones clásicas de "observación científica", en busca de tomas neutrales y evitando "juicios" y "moralinas". La mediación de la cámara es, entonces, minimizada. Aun así, cabe preguntarse si es posible mediante la negación "desaparecer" la mediación de la subjetividad. Si partimos de afirmar que "la mirada de la cámara es ya una mirada teórica" (Ardevol), resulta en principio ingenuo considerar la posibilidad de no mediación de la subjetividad.

A su vez, siguiendo los aportes de Sol Worth se propone ampliar la participación en la construcción de los registros audiovisuales, abriendo la posibilidad a los/as jóvenes. Esta construcción compartida se torna relevante en la medida que permite, por una parte, ver lo que el otro/otra registra, dónde centra su mirada, qué considera importante ser mostrado y qué es omitido, y por otra parte, multiplica los puntos de vista.

En este punto, los conceptos de reflexividad y experiencia compartida, nos convocan a pensar la relación sujeto/objeto en la investigación social, y en un sentido más general, preguntarnos en los para qué/para quienes del investigar.

Profundizando la indagación, encontramos además, dos "niveles" en este vínculo entre sujeto que investiga / y este otro. ¿Quién es ese "otro"? ¿Cómo pensamos en ese otro?. En principio, "ese otro" es el otro investigado. No obstante existe "otros": el otro para el cuál se investiga, un público a veces más amplio, a veces más pequeño. Cómo definimos esos "otros", cómo interactuamos con ellos/as... son algunos de los puntos que también tuvimos que indagar.

Experiencias como la de Flores nos ofrece un relato de la experiencia de participar en la filmación de Q' Echiq', nos muestra allí las posibilidades del video comunitario. El autor nos anticipa su deseo de explorar "nuevos mecanismos para la reconstrucción cultural y terapia colectiva tras el agudo proceso de dislocación

social y militarización” (28). Alejándose del “enfoque objetivo” y positivista y con la interrogación respecto de “¿por qué al final sólo uno de los participantes normalmente se beneficia de la práctica antropológica?”, nos presenta su búsqueda de una dimensión multivocal, de avanzar hacia una “antropología compartida” (Rouch) rompiendo “un arreglo jerarquizado de discursos” (Clifford) donde la oportunidad fuera la de involucrarse y no de invadir. Siguiendo el relato, se pone en evidencia las dificultades de integrar equipos, trayectorias o bien experiencias desiguales en relación al “uso del video y su técnica”, diferencia en concepciones que finalmente hacen del producto final un documental que invita a la reflexión.

Laura Catalán Eraso profundiza estos planteos. Es interesante detenerse en las diferencias entre estilo expositivo e interactivo, particularmente en cómo cada uno de ellos define al otro/a. En el primer caso, se trata del otro “colonizado” (y desempoderado implícita o explícitamente), y de un sujeto investigador que se torna como única voz autorizada e inequívoca. En el segundo caso, en cambio, el otro participa, se vincula e interactúa. Hay un espacio donde se aspira a la polifonía de voces. Se hace “más visible” que el dato etnográfico está mediatizado por los otros y por la intervención del investigador sin dejar de tener en cuenta el contexto en el cual se desarrolla la experiencia. La organización del mundo dual en observador/observado, sujeto/objeto, legítimo/no legítimo, se torna borrosa. En este sentido, se hace necesario replantear las fuentes de autorización y desautorización de unos y otros poniendo en cuestión en el terreno que abona estas oposiciones en tanto los otros están irremediablemente presentes haciendo que el conocimiento sea irremediablemente compartido.

En la experiencia del proceso de producción de un producto audiovisual, hay que pensar coherentemente qué lugar ocupa el otro, cómo interviene en el proceso de producción, cómo se vincula posteriormente el producto audiovisual con las experiencias cotidianas, como repercute la intervención del sujeto investigado. Se hace indispensable, además, cuestionar el para quien se hace ciencia: ¿la academia? ¿la sociedad? ¿la comunidad?. Puede resultar ingenuo responder. “para todos ellos”, pues las reglas de producción son disímiles lo que no implica la disolución de diálogos. La academia construye determinadas reglas de publicación, por ejemplo “ha de tener más valor publicar en una revista especializada con referato e indexación que en un libro de difusión masiva” al igual, que es indudable que lo escrito prevalece por sobre el producto audiovisual. La reflexibilidad ha sido nodal en el cambio de concepción del “otro”, Ruby lo define en virtud a la conciencia que ha de tener el cineasta en todas las etapas desde el proceso, su construcción hasta la trasmisión a las audiencias. La intersubjetividad, se pone en escena como espacio donde se negocia la autoridad y se crean espacios de la comunicación polifónica. Soslayar una mirada ingenua de la reflexión siguiendo los aportes de Laura Catalán Eraso implica que “La reflexibilidad puede ser utilizada para examinar la producción de la realidad a través del film y para subrayar esta producción a la audiencia, pero [que] su poder para permitir que los sujetos que protagonizan la película hablen y contribuyan por ellos mismos y en sus propios términos, es algo más problemático” (44). La

reflexibilidad, por otra parte, es una provocación a nuestra tarea como investigadores/as, en nuestros para qué y para quienes.

¿Por qué usar imágenes?

Este proyecto generó un conjunto de problemáticas a discutir en relación a las estrategias metodológicas y las posibilidades que abre, en este sentido, el uso de herramientas audiovisuales.

Las estrategias metodológicas se construyen a la par del problema de investigación, es decir, cómo conocemos y nos acercamos a aquellos interrogantes que configuran el problema de investigación, cómo construimos el dato empírico son parte de un proceso reflexivo en el que vamos definiendo que estrategias son las más adecuadas y coherentes en relación al problema que planteamos. En este sentido una de las preguntas claves fue ¿cómo conjugar los objetivos, el problema de investigación y las estrategias metodológicas en un formato no convencional en el campo de las ciencias sociales?

En este sentido podríamos decir que la potencialidad del uso de las herramientas audiovisuales en investigación en ciencias sociales es que nos lleva a mirar nuestro objeto desde otra perspectiva, hacerle nuevas preguntas a nuestro problema de investigación, como narrarlo de otro modo.

En relación a esto la mirada sobre el otro, el “sujeto investigado”, también plantea nuevos interrogantes: ¿cómo plantear la relación “objeto/sujeto”? ¿Qué lugar ocupa el otro/a? un otro/a que ya no aparece con un seudónimo.

Otras discusiones surgieron en el proceso de producción que fueron adquirieron la forma de un ejercicio de “vigilancia epistemológica” como parte misma del proceso de investigación, producto de los cruces entre arte y ciencia: ¿cuál es el lugar del contenido estético? ¿Su uso aporta en la narración, en la construcción del producto? Aquí nuestro supuesto por detrás era que sí tiene lugar y que es necesario discutir como se usa, como podíamos utilizarlo para contar mejor nuestra historia. Pero entonces otros debates emergían: ¿qué cosas comparte y en cuáles se distancia nuestro producto audiovisual de otros? ¿Cómo utilizar lenguajes que provienen del diseño y el arte para construir el producto de una investigación científica? ¿Cómo hacer que sea estéticamente sugerente y a la vez una narración coherente de lo que se investiga?

Miradas cruzadas: lo técnico y lo estético

La elección del uso de tecnología audiovisual como técnica o herramienta de investigación social debe estar adecuada al objeto de estudio. La decisión del uso de la cámara debe acompañarse con la discusión sobre cómo utilizarla en el desarrollo del proceso de investigación. En el caso de esta investigación el uso de tecnología audiovisual tuvo un doble abordaje: como estrategia de registro de investigación y como medio de aproximación, para crear vínculos con jóvenes a

través de un dispositivo (el taller de realización audiovisual), que considerábamos apropiado por la familiaridad con este, el interés que podía despertar y porque habilitaba un proceso creativo en el que los/as jóvenes a la vez que producían un video documental pensaban, reflexionaban y debatían sobre sus propias vidas.

El uso de la fotografía, el cine, el vídeo y el tratamiento multimedia de la imagen genera un debate en torno a que estos medios son algo más que una simple forma de ilustrar o acompañar al discurso verbal o textual. El uso de la imagen puede ser considerada simplemente como dato o puede tener múltiples interpretaciones y sentidos según como sea analizada. El mirar una fotografía, un video depende de quien lo haga y en qué contexto lo haga ya que de ello dependerá no sólo la información descriptiva del objeto o de las personas representadas, sino de la persona que lo realice, lo cual se verá reflejado en el encuadre y selección de la toma (Ardevol, 1998). La realización colectiva permite aunar miradas y construir un producto en el cual la construcción de sentido sea a través de esas miradas cruzadas. En el caso de la presente investigación, los productos creados en el contexto del taller por parte de los y las estudiantes y del equipo de investigación.

La elección de la utilización de la cámara como herramienta de investigación social debe contemplar previamente que la dirección de la mirada a través de ella tiene una carga subjetiva en la cual el investigador decide cual será la porción de la realidad capturada. El lugar de la cámara y su importancia en el proceso de realización no está en la objetividad del medio en sí mismo, sino en el reconocimiento de nuestra mirada en la imagen. La cámara no registra por sí mismo, sino que la elección del plano, la ubicación, la luz que interfiera en la imagen, entre otros elementos, son decisiones que tienen que tomarse previamente por el equipo de investigación. Como señala Deleuze (1984), “el encuadre es limitación” y allí se encuentra la mirada del investigador.

Algunos interrogantes surgen en este sentido, al realizar investigaciones con utilización de tecnología audiovisual tales como ¿en qué lugar se ubica la cámara para que la toma sea lo más objetiva posible? ¿interfiere la existencia de la cámara en las personas que están siendo filmadas? ¿Cómo se seleccionan las imágenes? ¿Qué se hace con el material de registro? En el caso de esta investigación, comenzó utilizándose como una presencia ausente, que registraba desde un lugar fijo lo que acontecía en el taller y rápidamente se convirtió en un medio de interacción entre el equipo de investigación y estudiantes en tanto funcionó como herramienta que permitía poner en práctica los saberes y cocimientos en relación a la realización audiovisual, como herramienta para la producción de videos y como registro de la experiencia.

Esto implicó, a su vez, contemplar el conocimiento de saberes referentes a la tecnología audiovisual y no solo técnicos o estéticos sino también en relación a una mirada integral del proceso de producción audiovisual. Aquí, hacemos referencia a las etapas que se consideran necesarias en un proceso de realización

ya que cada una de ellas presenta características propias en las cuales las decisiones allí tomadas tienen un impacto directo en el producto final.

En estas etapas, el uso de la cámara cobra diferentes sentidos. *Pre-producción*: la cámara como herramienta de investigación, en este caso, su uso es orientado a la recolección de datos es decir, al registro de imágenes como documento. La siguiente etapa es la *Producción*, esta es la etapa de rodaje, registro del tema elegido. En esta etapa debemos contemplar que la cámara capta solo una porción de la realidad, como bien mencionábamos inicialmente, y por lo tanto graba solamente lo que esté dentro del campo seleccionado. Por este motivo es que los investigadores debemos tener en cuenta cuales son los elementos que quedan fuera de campo y si son o no importantes contemplarlos posteriormente.

La última etapa es la de *Post-producción*, esta es la última etapa y fundamental ya que es aquí donde se define el producto. La creatividad comienza a formar parte de la lectura visual. El montaje tiene un papel relevante en la elaboración del producto. Además de la variación en la tecnología utilizada, la decisión final entre el registro obtenido y lo que se quiere transmitir depende fundamentalmente de esta etapa de postproducción en la cual el manejo del material debe estar orientado al planteo inicial definido entre el equipo de investigación.

El video como producto final puede ser interpretado como medio de transmisión ya que aquí se han definido cuales son las imágenes que se quieren mostrar, de qué forma, por cuanto tiempo, etc.

Esta elaboración realizada por un equipo multidisciplinar es fundamental ya que cada etapa del proceso de investigación/realización requiere de un aporte específico. En este caso, nuestro rol de investigadoras y realizadoras permitió que la tensión entre las decisiones metodológicas y técnicas se enriquezca desde la primera etapa, en la cual se definió el uso de la cámara como herramienta y, en este sentido, la realización colectiva no solamente dirigida por nosotras mismas como investigadoras sociales y documentalistas sino también por los estudiantes en su carácter de realizadores permitió un juego de miradas complejas en el que el uso de las herramientas audiovisuales cobró fuerza y permitió que la definición de productos sea el resultado de una visión colectiva.

El planteo del uso de herramientas audiovisuales en ciencias sociales debería contemplar con igual importancia la dimensión técnica, estética y expresiva ya que ninguna de ellas es independiente y de todas ellas se requiere para obtener un producto de calidad.

Por último, consideramos que la elección del uso del video en investigación y como medio de comunicación científica se diferencia del uso del video doméstico o comercial y esta decisión es tomada en la etapa de pre producción, cuando se definen además de las tecnologías, equipos, tiempos, entre otras, el público al cual va a estar dirigido el producto y la difusión que se hará del mismo.

La experiencia

En este proyecto de investigación se analizó como se construyen sentidos sobre la realidad a partir de experiencias artísticas en jóvenes de sectores populares, en espacios educativos. Para ello se utilizaron herramientas audiovisuales que sirvieron como producto artístico para indagar las formas en que los jóvenes construyen y/o transforman la realidad mediante estas.

El trabajo de campo se desarrolló en la Escuela de Educación Media N° 7 ubicada en "Fuerte Apache". Esta institución brinda clases en los turnos mañana y tarde. Posee los cursos de 8vo. y 9no. junto con 1ro., 2do y 3er año en las modalidades "Artes" y "Economía".

El proyecto se ancló en los cursos 2do. Artes y 3ero. Artes. La elección de los mismos fue fruto del trabajo conjunto con los directivos y asesora pedagógica de la institución. Optándose, además, por el trabajo conjunto de estos dos grupos.

Se construyó un dispositivo pedagógico-artístico con la finalidad de brindar herramientas audiovisuales a partir de las cuales los jóvenes pudieran narrar y visibilizar situaciones problemáticas que construyeron. En este sentido el dispositivo centró su mirada en:

- Brindar a los/as jóvenes herramientas para construir una mirada crítica de la realidad.
- Brindar a los/as jóvenes conocimientos sobre el uso de herramientas audiovisuales con el fin de que puedan hacer un uso creativo-crítico de ellas.

Se focalizó entonces, en la problematización no solo del objeto a conocer ("su realidad") sino también de las herramientas con las que se conoce (en este caso "audiovisuales"). Esta doble problematización culminó en la realización de "productos artísticos" (fotomontaje de ficción y microvideos) permitiendo generar una reflexión crítica-creativa.

La experiencia se compuso abordando los siguientes ejes de reflexión:

1-El análisis y la problematización de situaciones de la vida cotidiana, generalmente naturalizadas. Promoviendo la generación del debate colectivo para identificar situaciones problemáticas, habituales, identitarias, etc. que el grupo consideró representativas e importantes para contar, narrar y visibilizar.

2-El reconocimiento de diversas herramientas audiovisuales, presentación de distintos instrumentos, identificación de técnicas, definiciones conceptuales, recursos técnicos para la utilización de los instrumentos. Se realizaron ejercicios y prácticas específicas para que el grupo se familiarice con el instrumento elegido y con las técnicas posibles.

3-Recorrida en el barrio. Registros visuales y documentales, definición de espacios, selección de tomas, situaciones y experiencias.

4-Puesta en común del material obtenido.

5-Post-producción. Elección del soporte audiovisual a través del cual se comunicará el tema elegido y desarrollado. Mecanismos de difusión, intercambio y comunicación. Debate.

La experiencia que el dispositivo planteó, finalmente se llevó a cabo en 20 encuentros de 3 hs. Cátedra, con los estudiantes. Previo a la realización de dichos encuentros, el equipo de investigación tuvo reuniones con la conducción de la escuela, profesores y la asesora pedagógica a fin de poder establecer líneas de acción acordes a la propuesta curricular de las materias que brindaron el espacio para la realización de los talleres, en este caso Culturas y Estéticas Contemporáneas y Formación de la Ciudadanía.

En un primer momento los estudiantes visualizaron diferentes realizaciones audiovisuales, particularmente las producidas por el proyecto “Un minuto por mis derechos”. Este proyecto, conducido por UNICEF, tiene el objetivo de producir con jóvenes videos de un minuto donde se tematizan los derechos de la juventud.

Dar oportunidad a “ver” no es menor, vemos a través de nuestra cultura y en este sentido “vemos lo que podemos”. Dar lugar al ejercicio de la mirada, implica hacer una crítica que tienda a ampliar los horizontes de lo visible, dar nuevos sentidos a lo visible, complejizar los niveles de lectura. Este “ver” implicó ver las realizaciones audiovisuales en tanto producto finalizado y también, ver los procesos de producción de las mismas. En pos de avanzar en el ejercicio del ver, se promovió la reflexión colectiva, estimulando la participación de todos/as.

En un segundo momento, mediante la propuesta de una serie de ejercicios (con cámara fotográfica y de video, composición de la imagen, narración audiovisual, entre otras), se promovió la creación de realizaciones audiovisuales, por parte de los estudiantes. Asimismo, se dio lugar a la construcción del qué contar y al mismo tiempo, cómo contarlo. De esta manera se reflexionó de forma conjunta el qué y el cómo, sin descontextualizar el soporte audiovisual en desmedro de “la historia”, ni viceversa. Aun así, en las discusiones de los grupos en algunos casos se centró más en aspectos técnicos, en otros en aspectos narrativos, en otros las formas de componer la imagen. Sin embargo, una discusión fue transversal a todos los grupos: el fuerte peso simbólico de ser, vivir y/o ir a la escuela en Fuerte Apache y el contexto de las culturas juveniles en situación de vulnerabilidad.

Por último, el trabajo se centró en construir el propio proyecto. ¿Qué contar? ¿Cómo contarlo? fueron los ejes que guiaron el trabajo en los grupos. Como decíamos, en torno a qué contar fue notoria la división que los estudiantes hicieron respecto de ser “de adentro” o de “afuera” del barrio. Esta división, que ya se evidenció el primer día en la presentación, comenzó a configurarse como una categoría potente para comenzar a construir el qué contar.

Finalmente, se obtuvieron tres productos finales:

- “Las otra cara de la moneda”, trata sobre lo que no se muestra acerca del barrio. Se contraponen lo contado por los medios, con aquellas noticias que no tienen visibilidad.
- “Dance”, trata sobre la discriminación y los adolescentes. Retrata la entrada a un boliche y la discriminación por el aspecto.
- “Mal enseñado”, trata sobre la violencia entre jóvenes y cómo la respuesta con mayor violencia reproduce la violencia.

Estas producciones, fueron centrales no sólo en su carácter de “producto final” sino más bien como procesos complejos de creación. En el que los estudiantes además de incorporar conocimientos técnicos básicos inherentes a la realización audiovisual, experimentaron procesos de trabajo en equipo al asumir roles y responsabilidades diferentes para la concreción de un proyecto en común. A la vez, la realización de esta experiencia les permitió vincular los nuevos conocimientos y aprendizajes con los brindados en la currícula –especialmente por pertenecer a la modalidad de Arte-.

Asimismo, las producciones audiovisuales fueron difundidas en distintos ámbitos. Por un lado, participando con una nota e imágenes en el diario escolar. Por otro lado, en una feria de ciencias que realiza la escuela todos los años para contar a la comunidad barrial y educativa las actividades y proyectos que funcionan en la escuela. En esta feria se proyectaron las realizaciones audiovisuales y se debatió con los asistentes sobre las mismas. Por último, se creó un blog para publicar los videos.

1. Principales resultados obtenidos (sintetice los principales aportes logrados en el marco de esta investigación).

Las discusiones que acompañaron el trabajo en campo nos han llevado a plantearnos varios interrogantes.

Con respecto al dispositivo pedagógico-artístico las centrales fueron: ¿Qué permite a los jóvenes el uso de herramientas audiovisuales? ¿Es posible que vean de otros modos su vida cotidiana? ¿Qué vínculos se crean? ¿Qué es lo nuevo que se aprende cuando la propuesta es una producción colectiva y se espera un “producto artístico”? ¿Qué implica trabajar con estudiantes de otros cursos y en espacios que no son los habituales? ¿Cómo se apropian de estas iniciativas?

En relación a esto, podemos decir que el uso de herramientas audiovisuales permitió por un lado, en el proceso de realización:

- Cambiar la dinámica de funcionamiento en el aula al trabajar siempre en grupo, socializando las producciones grupales y discutiendo con el resto para enriquecer el trabajo propio.
- Generar sus propias ideas para los temas a trabajar.

- Atravesar un proceso de libertades al decidir los caminos a seguir para elaborar el proyecto dentro de un marco de espacio y tiempos acordados entre el grupo y las talleristas.
- Concluir con el producto y establecer ámbitos de difusión en los que se encargaron desde la realización de las proyecciones hasta contar el proceso de realización, superando las puertas del aula.

Por otro lado, en relación al producto:

- El video como producto de intercambio entre pares y en distintos ámbitos, el formato facilita el intercambio y permite discutir temáticas que de otro modo son de difícil abordaje como la violencia, la discriminación.
- La satisfacción de lograr un producto con una idea propia a través de la incorporación de conocimientos y herramientas aprendidas en el contexto del taller. Autovaloración.
- Impacto y repercusión en el ámbito escolar de esta experiencia que provocó el interés de replicarla por parte de los estudiantes y docentes, con otros grupos y con otras temáticas y recursos, resignificando de este modo la estrategia de trabajo.

Finalmente, la dinámica de taller introdujo cambios en la relación pedagógica no solo entre docentes talleristas y estudiantes sino también entre los propios estudiantes. La posibilidad de la construcción colectiva de una obra bajo una dinámica preparada para tal fin resulto innovador en el trabajo del aula.

Notas de cierre

Inscripto en una tradición, el trabajo presentado retoma discusiones y tensiones que la misma producción científica ha albergado en los últimos años. Recuperar el camino trazado por otros y otras nos ha aportado una serie de recursos metodológicos-teóricos.

La incorporación de “lo visual” como herramienta no es un “novedad” en el campo de las ciencias sociales aun así, paradójicamente, es connotado como un desarrollo reciente. Es notorio, sin embargo, que los avances tecnológicos junto con su masificación y abaratamiento ha permitido que cada vez más personas cuenten con “artefactos” tales como cámaras de video y fotográficas, entre ellos los/as investigadores/as y los jóvenes con quienes trabajamos.

La propuesta de realizar productos audiovisuales en esta experiencia ha despertado un interés en el proceso creativo de la realización en sí misma, lo cual fue uno de los objetivos iniciales del proyecto, como también generó la creación de espacios para dar la palabra a jóvenes, pensar y reflexionar sobre su vida cotidiana. Los productos audiovisuales realizados tuvieron y tienen un impacto que trasciende el espacio del taller, va más allá del alcance de la investigación e incluso se posiciona, en muchos casos, como producto cultural el cual sigue

generando espacios de reflexión y debate ya sea entre estudiantes, talleristas, docentes e incluso familiares y amigos.

En este sentido es que podemos considerar que el uso de herramientas audiovisuales en investigación social permite que lo visible genere construcciones de sentido sin que estas estén condicionadas a un contexto determinado de exposición a la vez que, a través de esas imágenes, se posiciona el contexto en el cual fueron realizadas.

Para finalizar, en relación con nuestra tarea de investigación el desarrollo de esta experiencia nuevos interrogantes abrió: ¿Qué aporta el uso del audiovisual en la producción de conocimiento que este proyecto intenta promover? ¿Qué desafíos se abren? ¿Qué es lo nuevo que se aprende en el oficio de investigar? Una conclusión importante en relación a esto es la necesidad que, como investigadores e investigadoras, conozcamos las posibilidades y límites que implica el uso de las técnicas audiovisuales. En este sentido, consideramos necesaria la formación en esta área para que su uso no se limite a la mera ilustración de la palabra sino que en cambio se transforme en una herramienta potente para mirar nuestro objeto de estudio ampliando nuestra mirada.

Bibliografía

Achilli, E. (2005) *Investigar en antropología social. Los desafíos de transmitir un oficio*. Rosario. Laborde Editor.

Ardevol, E. (1998) *Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales*. Revista de Dialectología y Tradiciones Populares del CSIC L. Calvo, Perspectivas de la antropología visual. Madrid.

Ardevol, E. (1994) *La mirada antropológica o la antropología de la mirada*. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, formato electrónico de la autora. [http://cv.uoc.edu/grc0_000199_web/pagina_personal/eardevol_cat.htm]

Brisset, D. (2002) *Antropología visual de un rito nupcial*, Revista Gazeta de Antropología, nro. 18. Barcelona

Britto Polvora, J. (1995) *A experiencia de antropología visual em uma casa de batuque em Porto Alegre*. Horizonte Antropológico, Porto Alegre, año 1, nro.2.

Cardenas, C. (2006). *Imágenes del trabajo. Reflexiones hacia una antropología visual aplicada*. Septiembre, Bogotá.

Carreño, G. (2005) *Pueblos indígenas y su representación en el género documental. Una mirada al caso Aymara y Mapuche*. Revista Austral de Ciencias Sociales. Nro. 9. Chile

Elías N. (1990) *Compromiso y distanciamiento en Compromiso y Distanciamiento*. Barcelona: Península.

Flores, C. (2005) *Video indígena y antropología compartida*. Una experiencia colaborativa con videastas mayas – Q'EQCHI de Guatemala, Liminar. Estudios sociales y humanísticos, año 3, vol 3.

Gaspar A.; Jean Rouch: *El cine directo y la antropología visual*. Revista de la universidad de México.

Goetz, J.P. y Le Compte, M.D. (1988). *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*. Madrid, Morata.

Gomez Ullate, M. (1999) *La pluma y la cámara. Reflexiones desde la práctica de la Antropología Visual*, Revista de Antropología Social, nro. 8. Madrid

Guber, R. (2004) *El salvaje metropolitano. A la vuelta de la Antropología Posmoderna*. Buenos Aires, Ed. Paidós.

Guber, R. (2001) *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires. Norma.

Guigou, N. (1989) *El ojo, la mirada: Representación e imagen en las trazas de la Antropología Visual*. Diverso Revista de Antropología Social, nro. 4, mayo. Madrid

Guarini, C. *Los límites del conocimiento, la entrevista fílmica*. Material de cátedra. Buenos Aires, FFyL, UBA.

Guarini, C. (2005) *Explorando el miedo en la relación fílmica-antropológica*. Cuadernos de antropología e Imagen. Brasil. UERJ-IFCH.

Kornblit, A. (coordinadora) (2004): *Metodologías cualitativas en Ciencias Sociales. Modelos y procedimientos de análisis*. Buenos Aires. Biblos.

Martens Ramírez, R. (2003) *Antropología y contexto político: El caso de Napoleón Chagnon*. *Fermentium*, Venezuela, año 13, mayo-agosto.

Montes Del Castillo, A. (2001) *Films etnográficos. La construcción audiovisual de las otras culturas*. Revista Comunicar, nro. 16. España.

Padawer, A. (2008) *Cuando los grados hablan de desigualdad: Una etnografía sobre iniciativas docentes contemporáneas y sus antecedentes históricos*. Buenos Aires. Editorial Teseo.

Perez Tolon, L. y Ardevol, E. (1991) *A su propio ritmo: Gitanos de hoy. Un modelo de colaboración en Antropología Visual*. Revista Gazeta de Antropología. Nro. 8. disponible en: http://www.ugr.es/~pwlac/G08_13Luis_Perez_Tolon.html

Peter, W. (1995) *La escuela por dentro. La etnografía en la investigación educativa*. España. Paidós.

Ruby, J. (1991) *Los últimos 20 años en antropología visual. Una revisión crítica*. (sin otros datos)

Sirvent M.T. (2005) *El Proceso de Investigación. Investigación y Estadística I*. Cuadernos de la Oficina de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras (Opfyl). Buenos Aires.

Sirvent M.T. (1999). *Estructuras de Poder, Cultura Popular y Participación Social*. Una investigación en el barrio de Mataderos (1985-1989). Versión en español de la tesis de doctorado en Columbia University. Buenos Aires: Editorial Miño y Davila.

Strauss, A; Corbin, J. (2002) *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar teoría fundamentada*. Colombia: Universidad de Antioquia.

Worth Sol. (1977) *Hacia una semiótica etnográfica*. Annernberg **School** of communications. Universidad de Pelsylvania. Filadelfia.
