

Reflexiones sobre el uso de la cámara de vídeo en el trabajo de campo: el caso del centro social okupado autogestionado Can Masdeu.

Jorgelina Barrera.

Cita: Jorgelina Barrera (2008). Reflexiones sobre el uso de la cámara de vídeo en el trabajo de campo: el caso del centro social okupado autogestionado Can Masdeu. *IX Congreso Argentino de Antropología Social*. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Misiones, Posadas.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-080/29>

Autora: Jorgelina Barrera

Departamento de Antropología cultural, Historia de América y África de la Universidad de Barcelona

Mail: bjorgelina@yahoo.com

Palabras clave: Antropología audiovisual. Modos de representación. Trabajo de campo. Cine etnográfico.

Reflexiones sobre el uso de la cámara de vídeo en el trabajo de campo: el caso del centro social okupado autogestionado Can Masdeu

El presente texto se basa en una serie de reflexiones y cuestionamientos surgidos en el trabajo de campo con vídeo cámara que llevo a cabo desde finales de 2002 en el centro social okupado¹ Can Masdeu. He centrado parte del análisis en los procesos de construcción de la cultura organizativa que tienen lugar en este centro social okupado (CSO).

Interrogantes y reflexiones acerca de la utilización de la imagen en el trabajo campo

¿Por qué utilizar una cámara? esta es la pregunta que surge tanto de los interlocutores como de antropólogos que han desarrollado su experiencia científica a través de la elaboración de una etnografía escrita. La imagen como método para la investigación les resulta lejana o tienen la impresión que solo debe ser utilizada para ilustrar un texto, para reforzar una teoría, pero no para fundamentar un trabajo de investigación antropológica. En el desarrollo del presente trabajo, se plantea esta cuestión a la inversa. Son las imágenes las que participan en todo el proceso de investigación teniendo en cuenta que llevan en sí mismas una carga informativa, comunicativa y sensitiva que otros lenguajes no poseen.

Las imágenes (sean fotográficas o audiovisuales) nos pueden describir, hacer conocer y reconocer sobre una serie de cuestiones que, con la observación directa y la escritura no son factibles. Ellas nos permiten reflexionar y extraer conclusiones a partir de una particular estructura espacio-temporal. La imagen animada nos presenta el tiempo y el espacio para reflexionar sobre una realidad que se escapa, la imagen fotográfica nos presenta el tiempo-espacio inmovilizado, permitiéndonos reflexionar sobre ese instante; pensar el pasado y lo que sucede luego de ese momento captado. Con esto, no se afirma o justifica que la imagen (fija o en movimiento) sea el único registro para la realización de una investigación; la escritura (una vez llevada a cabo la grabación) nos permite ordenar-clasificar ese encadenamiento de imágenes, secuencias, tomas, situaciones, diálogos, gestos, posturas, que se van imprimiendo durante el transcurso del trabajo de campo. En determinados momentos de la investigación, el texto nos abre paso para reflexionar acerca de esas imágenes captadas,

¹ La letra K esta ceñida al uso lingüístico que caracteriza al movimiento de okupación, de esta manera se diferencia de las prácticas desarrolladas en otros contextos y grupos.

nos permite profundizar en detalles, para luego acudir a la realidad estudiada y tener en cuenta en que temas y situaciones debemos enfocar nuestra atención.

Así el vídeo etnográfico no es solo un producto fílmico. Es también una pieza de la investigación que debe complementarse con la escritura para el análisis de los contenidos que van surgiendo en cada filmación. En resumen, lograr una interrelación entre estos dos lenguajes, es importante para llevar a cabo un proyecto etnográfico audiovisual.

Algunas de las preguntas que me fueron surgiendo a partir de la experiencia durante este trabajo de campo sobre la metodología audiovisual fueron las siguientes ¿Cómo lograr una «mirada» antropológica? ¿Cómo diferenciar un film etnográfico del que no lo es? ¿Cómo utilizar la cámara para la extracción de datos etnográficos?

En relación a estas preguntas considero que, no existe «una» forma antropológica de filmar, o una mirada; no existe un conjunto de signos o reglas que definan a la imagen fílmica-antropológica. Se debe tomar partido por la plasticidad de la imagen, es decir, el sentido que esta porta, que esta dado por el encuadre, el movimiento de la cámara, el ritmo de la edición, y algo fundamental que define todas estas decisiones: el tema que trata el film, la realidad cultural que queremos investigar, el contexto en el que se desarrolla, la cultura del investigador y sus prejuicios. Hay un sin fin de cuestiones que se funden aleatoriamente y que hacen imposible establecer «normas» a seguir para la elaboración del film etnográfico. Como señala E. Ardévol²:

“Lo que caracteriza una película como etnográfica no se encuentra ni en el contenido ni en la forma del film; sino que se define por el proceso de elaboración, por el contexto de filmación y de exhibición y por el tratamiento que reciben las imágenes como datos etnográficos”. (Ardévol, 1996: 81)

En el momento de decidir que metodología utilizar para nuestra investigación debemos tener presente la relación con el objeto de estudio. Por lo tanto optar por la metodología audiovisual implica haber tenido en cuenta las características de este objeto de estudio en relación al medio visual en que se desarrollará el trabajo.

Hay realidades que se adaptan o que tienen en sus bases la cualidad para desarrollarse en un medio audiovisual. Dentro de esta metodología hay diferentes modelos que se utilizan para representar la realidad cultural de un grupo, de un pueblo. Al incluir la vídeo cámara, se debe tener en cuenta si la realidad cultural estudiada tiene en sus características formales (contexto, lugar físico y disponibilidad del grupo) una impronta o cualidad visual, desde donde ser estudiada para luego definir que características tendría ese modelo audiovisual desde el que obtendremos los datos para el conocimiento de la realidad observada. Es decir, hay que definir la orientación metodológica que se utilizará para la aproximación cinematográfica de la realidad social y cultural, cual será la intervención de la cámara, si se mantendrá lejos o cerca de los interlocutores, cómo serán los movimientos de ésta, se utilizará trípode o cámara en mano, cómo se planteará la relación entre el etnovideasta y los interlocutores. Hay autores como Bill Nichols que proponen una clasificación de los modos de representación desde el cine documental y otros que lo hacen desde la antropología, o como propone Ardévol³ una síntesis de los dos teniendo en cuenta la cronología en que se daban estos modos de representación y su afinidad teórica y metodológica.

² Doctora por la Universitat Autònoma de Barcelona, realizó su tesis doctoral sobre Antropología Visual y cine etnográfico, *La mirada antropológica o la antropología de la mirada*, dedicada al análisis de la representación audiovisual de las culturas y al uso de la imagen audiovisual en la investigación etnográfica. Durante su trayectoria profesional, ha impartido clases, cursos y seminarios en distintas universidades e instituciones culturales.

³ Para una descripción detallada de los diferentes modos de representación ver “La búsqueda de una mirada. Antropología visual y cine etnográfico” Ardévol (2006: pp. 72-102).

En esta investigación se tuvieron en cuenta algunas características formales del modo de representación llamado *observational cinema*, es un modo desarrollado en el cine etnográfico, el equivalente al estilo documental llamado *direct cinema*. La metodología de filmación que define esta modalidad es en primer lugar registrar la espontaneidad del grupo social observado sin la intervención del etnvideasta, es decir sin modificar los sucesos que se dan en el momento de la grabación. Esta modalidad también define las características de la edición del material que consiste en presentar al espectador los sucesos sin alterarlos y es en este punto que el trabajo de edición del documental “Can Masdeu” se aparta de esta característica. Se presenta, así, una edición “cíclica” en el sentido que no se respetan los acontecimientos en las dimensiones espacio-temporales en que se sucedieron los hechos. Lo cíclico responde a la interpretación que hago como etnvideasta teniendo en cuenta los ciclos “vitales” que se daban en cada práctica desarrollada en los diferentes espacios de Can Masdeu. De esta manera presenté una descripción holística de la realidad observada que me permitió luego, de la edición contraponer mi interpretación con la de los interlocutores. Se genera así una instancia reflexiva entre la etnvideasta y los interlocutores.

Otra de las particularidades de esta modalidad es la ausencia de la voz en off. Esta característica es importante ya que para este trabajo se priorizó la voz de los “actores sociales”.

La cámara en el campo

Como expresé más arriba durante el trabajo de campo he utilizado la modalidad de representación basado en el *observational cinema*. Este estilo me permitió alcanzar cierta espontaneidad al filmar los hechos cotidianos del grupo, adoptando una posición próxima de la situación y de los interlocutores.

La estrategia de filmación con cámara al «hombro» -una de las características del *observational cinema*- se adapta a los objetivos de la investigación, ya que otorga gran movilidad en el espacio al seguir los movimientos de los interlocutores. En el caso de las asambleas o debates, la filmación continua, con muy pocos cortes, permite obtener una descripción de la situación con linealidad espacio-temporal. En algunas ocasiones, en el momento de la filmación, omitimos situaciones o diálogos que en una futura edición podrían ayudarnos a obtener coherencia narrativa. Aquí empieza a tomar partido la intuición del realizador: no podemos anticiparnos a lo que vendrá y no podemos saber si el contenido nos será de utilidad en el futuro. Pero si tenemos un profundo conocimiento de los actores sociales y de la realidad que se desarrolla alrededor de ellos, la intuición suele ser fundamental a la hora de decidir cuándo presionamos el «stop» de la cámara.

A medida que conocía la realidad del grupo, fui pensando en el desarrollo de una metodología que se adaptara a las acciones observadas, a las pretensiones de la investigación y por otra parte atendiendo a las sugerencias de los informantes que veían en la grabación de algunos acontecimientos la posibilidad de utilizar ese material para la creación de un archivo y la edición de un documental. La cámara se convirtió así, en un dispositivo “útil” para distintos intereses y fue la que contribuyó a definir mi rol en el campo en relación a los habitantes de Can Masdeu.

La cámara como ente reflexivo

La interacción investigador-interlocutores suele definir las características formales de la narración porque permite establecer un diálogo más ceñido en relación a la representación del «otro». A menudo, se establecen controversias en base a cómo se representa, en tanto investigador, y como se representarían «ellos» (los interlocutores) en su realidad. Por esta razón he optado por un enfoque metodológico de investigación lo más «dialéctico» posible.

En ese sentido la cámara como herramienta de exploración permite establecer una relación más fluida entre el etnocineasta y los miembros de la comunidad.

Esta metodología me permitió «medir» el grado de confianza del grupo respecto a mi presencia con la cámara. La confianza fue aumentando a medida que los interlocutores conocían mi modo de trabajar. La cámara como ente «indicador» de la relación investigadora-interlocutores, me permitió corroborar cuál era el límite para acceder a situaciones íntimas o informaciones de carácter confidencial.

Con el tiempo, pude comprender que la presencia de la cámara en determinadas situaciones cobraba relevancia para el proyecto mismo del centro social. El registro de algunas situaciones, para los habitantes de Can Masdeu, era una forma de dejar constancia del trabajo que estaban desarrollando. Las grabaciones eran una «prueba» legitimadora de su proyecto. En este sentido se produjo un intercambio relevante ya que las imágenes grabadas cumplieron una doble función. Por un lado la investigación se iba centrando en los procesos de construcción y de transformación organizativos de Can Masdeu y por otro, los miembros de la comunidad sabían que el registro podía ser útil como testimonio cuando se iniciara el proceso legal contra el centro social okupado.

Interacción entre los interlocutores, la cámara y la etnovideasta: La video-elicitación como método observacional del presente y el pasado

La realidad del grupo observado, ha transitado, en estos últimos años, por un proceso de transformación, tanto en su contexto físico (reconstrucción del centro social okupado) como en los planteamientos político-organizativos.

La observación del material grabado y editado de la primera etapa del trabajo de campo con los interlocutores, nos permitió reflexionar sobre aquel tiempo que nos presentaba la pantalla tan distinto de la realidad actual⁴, y de situaciones y representaciones que daban cuenta de los cambios ocurridos en la comunidad. Para los informantes esa realidad reflejada en la pantalla era «obsoleta», «oscura» y desactualizada. Había una cierta insistencia por rescatar el presente y no querer ver reflejado el pasado en las cintas de vídeo. Probablemente esto esté relacionado con los «tiempos» que vive y transita una comunidad en una casa okupada, en un espacio que se transforma día a día, y que deja atrás las huellas del abandono para convertirse en un espacio habitable. Un espacio que se reactiva luego de muchos meses de reconstrucción, y no solo reconstrucción material del terreno okupado ya que paralelamente se producen también los procesos de construcción de prácticas organizativas de quienes lo habitan .

Este punto es relevante ya que surgen varios temas para analizar. En primer lugar, es importante obtener una síntesis que sea capaz de sugerir un universo de la realidad estudiada. Si uno de los objetivos de la investigación es el análisis de procesos de construcción de las prácticas organizativas, será necesario elaborar una síntesis en el documental que exhiba el proceso de lo que fue sucediendo en el terreno. En segundo lugar, visionar el material con los interlocutores me permitió reflexionar respecto de mi punto de vista, de mi modo de ver esa realidad y compararla con la visión de su propia realidad. Esto me llevó a reflexionar sobre mis prejuicios, mi forma de presentarme y representar a «los otros». Pude reconsiderar elementos de los que no había contemplado su relevancia y sin embargo eran importantes para el desarrollo de la investigación.

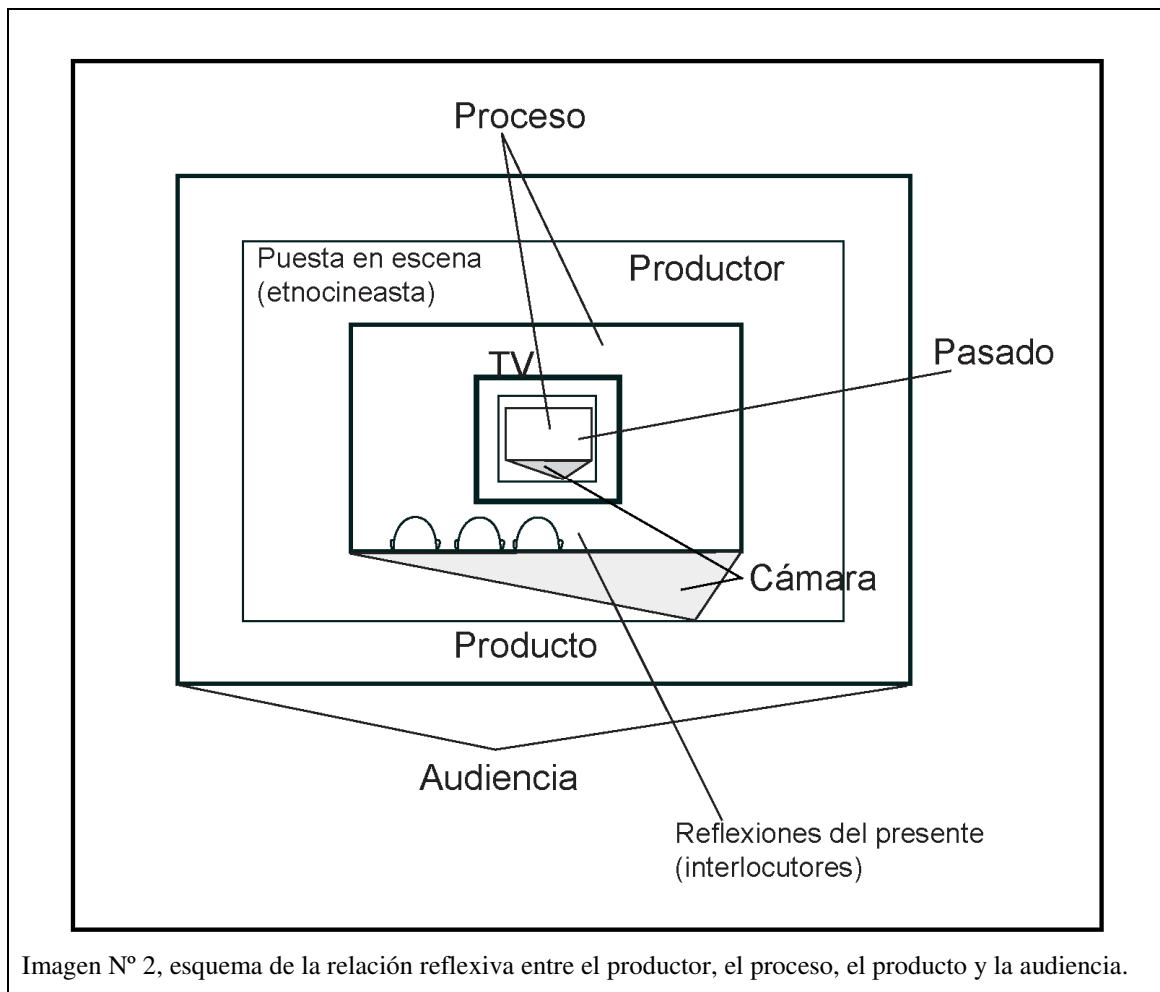
⁴ El material observado con los interlocutores corresponde a la primera edición realizada con una duración de 60 minutos. Esta edición contiene el material grabado desde finales de 2002 a 2004, durante este período se dieron muchos cambios tanto a nivel estructural de la masía como de la organización colectiva, por tanto en esta edición solo se pueden observar los primeros procesos de reconstrucción. En el momento de ver la cinta esos procesos de reconstrucción ya habían desarrollado nuevos cambios, para los interlocutores esos nuevos cambios eran importantes que fueran presentados en la edición, porque de alguna forma legitimaban el trabajo realizado desde la okupación de la masía.

Por último, incluir la video-elicitación como recurso narrativo me permitió representar la síntesis que abarca el pasado y el presente, sin tener que recurrir a los indicios gráficos (los didascálicos)⁵, o a la inclusión de texto escrito. El ejemplo de las imágenes N° 1 y 2 corresponden a un fotograma extraído de una escena del capítulo 6 “Aire” del documental “Can Masdeu”. En esta escena, se alcanza la síntesis entre el presente y el pasado, a través de las reflexiones de los interlocutores al observar el material editado tres años atrás (video-elicitación). De esta forma, la puesta en escena se acerca a la definición expresada por J. Ruby “La antropología se define actualmente [...] como una ciencia que puede acoger la inherente relación reflexiva entre el productor, el proceso y el producto. Y J. Grau añade “... y a éstos con la audiencia” (Grau, 2001: 58).



Imagen N° 1, fotograma del documental Can Masdeu.

⁵ Didascálicos: integran todo lo que presenta la imagen (carteles de diálogos, de explicación de contenido, de paso del tiempo, de cambio de lugar, textos introductorias). Algunos didascálicos pueden ser reemplazados por transcripciones icónicas igualmente narrativas (p.e. paso del tiempo: fundido encadenado, hojas que caen de un calendario). Francesco Casetti y Federico di Chio. 1991 “Cómo analizar un film”.



El uso de la video-elicitación comporta una metodología importante a tener en cuenta para el análisis y conocimiento del grupo observado. Se pueden destacar tres puntos importantes: primero, la video-elicitación nos acerca a las interpretaciones que los interlocutores tienen de su realidad. En segundo lugar, nos permite reflexionar sobre la interpretación de la antropóloga respecto de la realidad observada y tercero, la video-elicitación como recurso narrativo nos permite ver la síntesis entre el pasado y el presente de la realidad observada y la relación entre el/la etnovideasta, los interlocutores y la “audiencia”.

La aproximación al conocimiento desde lo audiovisual

¿Cómo combinar el rigor científico con la fluidez del cine?; ¿Cómo lograr que un documental etnográfico tenga atractivo visual y contenido relevante para la investigación?

Considero que el primer paso para responder a estas preguntas es realizar un análisis y una descripción profunda del comportamiento del grupo y de las situaciones filmadas. Durante las primeras experiencias en el campo muchas de las grabaciones realizadas fueron producto de una aproximación, en cierto grado intuitiva, con la convicción que estéticamente las secuencias grabadas eran interesantes, pero no tenía la misma certeza con respecto al contenido científico. Quizá porque era mi primer acercamiento a la antropología y al manejo de la cámara. Así con la experiencia adquirida en el trabajo de campo pude entender que es esencial tener en claro, desde un principio, qué tipo de información etnográfica se quiere elaborar con el registro audiovisual de la comunidad estudiada, cuál va a ser el producto final y si la investigación estará dirigida a la producción de un documental o el registro fílmico será utilizado como instrumento metodológico de la investigación. También es posible plantear un

trabajo de investigación que permita obtener dos productos fílmicos, uno como monografía fílmica etnográfica para un sector especializado y otro para una audiencia general.

En el caso del documental *Can Masdeu*, la estructura narrativa está comprendida por siete capítulos que permiten obtener una visión generalizada del comportamiento y las actividades que desarrollan los integrantes de Can Masdeu. Esta pieza videográfica se produjo con la intención de ser proyectada a un público amplio, pero también con la posibilidad de convertirse en instrumento de investigación y permitir un análisis del contenido como técnica de observación de las prácticas del grupo.

En la etapa de elaboración de la tesina etnográfica y con la intención de profundizar en el proceso organizativo comencé a trabajar con el contenido del documental y paralelamente con el material en bruto. La *observación diferida* para la etapa de elaboración del texto fue fundamental. Esta metodología me permitió obtener detalles de las conversaciones, de las interacciones, identificar los roles de los interlocutores, observar los objetos, los lugares que con la utilización de otros medios no hubiese sido posible. A través de esta experiencia pude constatar que el material obtenido en el campo me posibilitaba la elaboración de datos sobre la transformación del proceso asambleario y la descripción de los roles de los participantes de este proceso.

Autores como Timothy Asch y Patsy Asch consideran que el cine registra con precisión las relaciones espacio-temporales y mantiene la sucesión cronológica de los acontecimientos sociales o culturales, de forma que ofrece una información continua y simultánea que no puede ofrecer el texto escrito⁶.

La utilización del material grabado como instrumento para el recuento descriptivo es utilizada por varios autores, John y Malcom Collier, destacan la *observación diferida* como un método apto para la obtención de información analizable, pero consideran que la calidad estética y técnica de las imágenes no es importante.

Alcanzar un contexto cultural

Para obtener una etnografía fílmica es importante tener en cuenta un aspecto al que se refiere Karl Heider:

“Muchos documentales dedican mucho tiempo al retrato de un personaje individual o de un acontecimiento concreto, pero no suele llegar al nivel cultural, a colocar estos datos en un contexto cultural. El conocimiento sobre la cultura es de tipo discursivo (construido por palabras) mientras que el cine es por naturaleza concreto y visual, lo que supone una dura prueba para la realización cinematográfica” (Ardèvol, 1995: 80).

Aquí se plantea una cuestión que tiene que ver con la relación de dos lenguajes: el de las palabras y el de las imágenes. No sería buena idea enfrentarlos pero si situarlos en sus lugares correspondientes si queremos desarrollar una investigación desde la metodología audiovisual. Al hablar de lenguajes deberíamos tener en cuenta cómo se comunican entre sí y como lo hacen en relación a la investigación etnográfica para luego aguzar en los objetivos particulares de nuestra investigación. No hay una receta o un cuerpo de reglas que se adapten a los intereses de toda investigación que se plantee desde la metodología audiovisual. Cada investigación, cada realidad cultural estudiada, tiene características que deben ser planteadas desde puntos de vista diversos y haciendo uso de herramientas que permitan obtener un conocimiento con cierta «armonía». No se deben forzar las herramientas metodológicas para que se adapten al contexto cultural que se quiere observar, todo lo contrario. Se debe producir

⁶ Elisenda Ardèvol en “La búsqueda de una mirada. Antropología visual y cine etnográfico” pp. 213.

una decantación, en cierto sentido «natural», donde la realidad estudiada, sus objetivos y las hipótesis, puedan desarrollarse con soltura, sin restricciones impuestas por parte de la metodología elegida. Por tanto, el objeto de estudio y la metodología deben mantener un diálogo sin interferencias. De esta forma, probablemente, obtendremos una monografía audiovisual con una estructura integral tanto en el carácter estético como en el científico.

Se deben tener en cuenta estos planteamientos y diseñar una estrategia video-observacional que nos permita acceder a la mayor cantidad de datos que nos aporten información para los propósitos de nuestra investigación. Indagar con la cámara, en situaciones, lugares, gestos, de los cuales tenemos la certeza que nos aportarán datos etnográficos y riqueza visual a la narración final.

Plantear un etno-guión para un contexto cultural en continua transformación

La realidad social explorada en Can Masdeu es una realidad donde los planteamientos políticos, la vida cotidiana y la relación entre los integrantes se moldean día a día. La vida en comunidad de un centro social okupado hace que sus integrantes se planteen nuevas estrategias de «resistencias». Digo resistencias en un doble sentido, por un lado la resistencia ante las presiones que reciben a nivel político-legal, y por otro la resistencia emocional que debe tener cada uno de los okupantes ante la inminente posibilidad de desalojo. Esta situación juega un papel importante para la contención del grupo. Los momentos de incertidumbre suelen ser persistentes cuando se ha pasado por todos los procesos legales (juicio penal, juicio civil) y solo queda esperar la orden de desalojo. Y en este transcurso de tiempo (de defensa de la casa) es cuando el grupo debe estar fortalecido política y emocionalmente, porque se trata de defender un espacio que cumple la función de vivienda y centro social para su desarrollo organizativo-político. En este contexto y circunstancias se producen constantes «transformaciones» de la realidad observada. Realidad cuya dinámica intento captar con la cámara.

Plantear un guión para este contexto cultural implica hacer una previsión de hechos o situaciones, pero, ¿cómo trabajar en un guión cuando la realidad estudiada está en continuo cambio, donde los actores van transformando esa realidad porque el contexto en el que viven es imprevisible?

Conocer en profundidad el grupo y su contexto, permite, en el momento de filmar o redactar el guión, seleccionar y anticiparnos al posible transcurso de las situaciones. Hay que estar «atentos» ante lo que sucede frente del visor de la cámara y fuera de él.

Uno de los objetivos de la narración audiovisual, es lograr que el espectador descubra poco a poco, en el transcurso de la película, la ideología, las motivaciones de los informantes, por qué actúan de determinada forma, qué sienten a medida que pasa el tiempo, un tiempo que a veces amenaza su proyecto de vida político y comunitario, un tiempo que amenaza el espacio okupado. Un vacío que se colma de proyectos, nuevas visiones, ideologías y políticas alternativas. Un desalojo que deja espacios vacíos pero que nutre de fuerza y unión al desarrollo de nuevos proyectos.

Frente a estos objetivos la cámara fue registrando las asambleas, las diferentes actividades cotidianas, los conflictos, la relación con los vecinos del barrio que ayudaron a representar y comprender formas de organización social alternativas.

El material fílmico como intercambio de conocimiento y usos

«Un film no puede definirse como etnográfico por sí mismo, sino en relación a qué intenciones responde y cómo es utilizado» Sol Worth. (Ardèvol, 1995).

El registro audiovisual de secuencias tiene, para el trabajo que estoy desarrollando, como principal motivo la investigación. A partir de aquí el material va adquiriendo diferentes funciones, tanto para la investigación como para el grupo registrado. Cada «medio», cada «usuario», cada observador del material aporta información y conocimiento diferente. Se obtienen así diversos puntos de vistas sobre un tema.

Durante el trabajo de campo en Can Masdeu se obtuvieron productos audiovisuales para diferentes audiencias, por un lado, una edición se dirigió a una audiencia especializada en etnografía y otro para un público general, y un tercero en colaboración con el grupo estudiado para medios de comunicación que se desarrollan en el contexto del movimiento de okupación⁷. Esta modalidad de trabajo a partir de los datos elaborados en el campo, me permite constatar y experimentar, a través del lenguaje audiovisual, hasta qué punto el registro fílmico nos comunica. Cómo nos describe una misma realidad cultural frente a diferentes espectadores y cómo esos espectadores procesan una serie de información importante para la investigación.

En el marco de los objetivos planteados es relevante que las imágenes transiten por diversos receptores, se reflejen, se comparen. A partir de estos contactos y encuentros visuales, surgen conocimientos, reflexiones e informaciones suministrados - a través del tiempo-espacio-, por los gestos, emociones, movimientos corporales, lugares, registrados por la cámara. Como expresó Sol Worth, "El film, por sí mismo, no tiene sentido, es un trozo de celuloide, es en relación a su contexto como adquiere significado" (Ardèvol, 1995: 204).

El documental elaborado para la televisión permitió constatar cuales eran los niveles de estigmatización y criminalización que se le adjudica al movimiento de okupación. También se pudo observar el límite de contenidos audiovisuales admitidos cuando se tratan temas que relacionan directamente al Ayuntamiento con la problemática de la especulación inmobiliaria, la precariedad laboral etc. Por otro lado, la realización de este material permitió observar cuales eran los planteamientos de la comunidad de Can Masdeu respecto a la imagen que pretendían dar de su proyecto a través de este medio de comunicación. Y por último, reflexionar a cerca de cuales eran mis pretensiones, mi punto de vista a la hora de decidir qué decir, cómo decirlo y cómo representar la realidad de Can Masdeu en ese medio de comunicación.

Compartir el material extraído del trabajo de campo con los interlocutores supone varias ventajas. En primer lugar saber que estamos generando un material que puede tener una doble utilidad. Esto puede ayudar a responder algunas de las preguntas que en determinado momento nos cuestionamos como por ejemplo, por qué y para quién estamos generando este «material» fílmico-etnográfico.

Una relación dialógica o una «antropología participativa» como propone el etnocineasta Jean Rouch, ayuda a fortalecer el control que los habitantes de Can Masdeu, deben tener de su representación y así contrarrestar las imágenes estigmatizadoras producidas e impuestas por los medios de comunicación. La interacción que se produce al compartir el material grabado nos permite alcanzar un grado de conocimiento e interpretaciones que no serían posibles con otros tipos de aproximación durante el trabajo de campo.

⁷ El primer texto visual tiene una duración de cinco minutos y fue realizado para una publicación de medios de comunicación alternativos llamada «European Newsreal». El mismo fue incluido en un dossier electrónico desarrollado por la comunidad de Can Masdeu para la campaña de la defensa del centro social y presentado al juez en el juicio civil. El segundo texto audiovisual tiene una duración de sesenta minutos y fue presentado como trabajo final para un master en antropología audiovisual. El tercero de veintitrés minutos fue realizado para la televisión española (TVE2). A través de estas tres ediciones fue posible observar distintas reacciones del espectador (que está «fuera» de la realidad del grupo y que en general tiene una visión estigmatizada del movimiento de okupación).

La edición: síntesis del tiempo-espacio observado al tiempo-espacio proyectado

En el momento de la edición del material del trabajo de campo algunos etnocineastas, entre ellos Jean Rouch (1975), coinciden en que esta tarea la debe ser realizada por un montajista que no haya estado presente en la filmación, a partir de aquí se abren dos brechas con respecto al cine etnográfico de investigación o de divulgación. Es conveniente diferenciar lo que desde un principio se formula como un trabajo de investigación y con todo lo que conlleva plantearlo de ese modo, porque se debe tener en cuenta el proceso de una investigación etno-audiovisual, que difiere bastante si planteamos el desarrollo de un trabajo de campo donde los objetivos principales no se centran específicamente en la investigación como forma de generar conocimiento sino que el material obtenido de esa observación genere una película etnográfica en si misma no como parte de una investigación.

La elección de un montajista puede producir un buen resultado narrativo si la intención del etnógrafo es obtener solo un producto para exhibir en las salas de cine, no como un material que forme parte de una investigación etno-audiovisual. Desde mi punto de vista, todo el proceso debe ser realizado por el etnógrafo, porque solo él sabe con que intención registró una situación y no otra. La edición del material observado equivale a la escritura de la monografía y en este sentido la narración audiovisual debe ser realizada por quien lleva la investigación y quien conoce el contexto en el que se enmarca el objeto de estudio.

La edición es la síntesis de lo observado en el campo, debemos ser capaces de sugerir, de representar el tiempo-espacio del grupo estudiado, paradójicamente, a través de un lenguaje que se «imprime» sobre un material que tiene en sus bases el tiempo-espacio para reflejar lo analizado, lo reflexionado y lo conocido por el etnógrafo en el trabajo de campo.

El registro de la realidad observada en el bloc de notas audiovisual

El registro con la video cámara de lo que sucede en el campo es un material, en cierto modo, pensado o capturado con la intención que formará de la narración audiovisual de la investigación, esta es una de las diferencias que comporta la metodología audiovisual si la comparamos con la metodología clásica de la antropología, que utiliza el bloc de notas de campo, y a partir de esas notas el etnógrafo podrá construir su relato. Pero como formuló Karl Heider (1976) en la técnica audiovisual el material extraído del campo es único, no se puede reescribir, una vez capturada la información visual, deberá ser utilizada para el texto final, el tiempo-espacio del trabajo de campo se imprime en la cinta para ser único e irremplazable. Por este motivo es importante conocer en profundidad la realidad que se esta grabando, de esta manera se obtendrá un material filmico que nos permitirá narrar con soltura la realidad observada.

Estilos narrativos de una etnografía audiovisual

“Una película etnográfica debe tener un ritmo y un *tempo* que estén de acuerdo al ambiente en que fue filmada” Jorge Preloran. (Ardèvol, 1987: 139)

Lograr imprimir en el material audiovisual el ambiente «que se vive y se respira» en el entorno observado nos lleva a reflexionar sobre cuál es nuestro posicionamiento con respecto a la cámara y con respecto a los interlocutores. En el caso concreto de Can Masdeu uno de los objetivos del trabajo era dejar que los interlocutores hablasen por si mismos, desde sus acciones cotidianas, desde el carácter discursivo desarrollado en las asambleas, la relación con los vecinos y con gente de otros centros sociales. La cámara deberá captar situaciones en que los «actores» conduzcan a la acción dando paso a las sucesivas escenas. Ellos mismos son los que intervienen en la narración. Se realiza un seguimiento de los acontecimientos sin imponer la presencia del realizador/ra ni la presencia de la cámara, de manera que la acción transcurra «naturalmente» o por los cauces que les abren los protagonistas de esa situación. Es un modelo de cine observacional o de «Direct cinema». Con el uso de esta metodología el

espectador se «introduce» en la historia o en los hechos a través de la acción que se produce delante de la cámara y no una acción donde sea la cámara la que decida intervenir imponiendo su punto de vista, el punto de vista del etnocineasta. Esta intervención directa de la cámara se planteará en la segunda parte del trabajo de campo, se la denomina *cine participativo*.

En el modo participativo la interacción entre la cámara, el etnocineasta y los interlocutores colabora activamente generando así otro nivel de información. De esta interacción se obtiene información con otro nivel de «detalle», se alcanza una mayor comprensión de la comunidad estudiada porque se establece un diálogo directo. Se consigue un estadio de conocimiento más «denso» y más exacto porque se realiza una aproximación desde dos dimensiones metodológicas, primero desde el «observacional cinema» o «Direct cinema» y en segundo lugar desde el modo interactivo o cine participativo⁸.

La utilización de estas dos orientaciones metodológicas permitió la producción de un material completo y detallado de cada interacción. Cada una se adaptó a las necesidades operativas de las situaciones desarrolladas en el trabajo de campo.

Niveles de información

Las grabaciones nos permiten analizar la actuación de los interlocutores en distintas situaciones. La presencia de la cámara, en determinadas momentos, logra un cierto grado de transparencia frente al grupo que observa. En estos casos, se podría hablar de «situaciones objetivas» porque los informantes actúan como si la cámara no estuviera presente. Pero, a veces, estos momentos captados contienen información que no alcanza a completarse para un claro entendimiento de lo que está sucediendo. Los interlocutores dan por entendidos acontecimientos y datos que el/la etnovideasta no tiene presente. En esos casos he optado por la utilización de la metodología participativa, donde la cámara y las demandas del investigador/ra cobran presencia al provocar acciones y respuestas para obtener información más específica.

Cuando los debates son propuestos por el etnovideoasta se observan ciertos cambios en el discurso y en la forma de “actuar”. Los interlocutores dejan su papel «real», su rol, para «actuar» para la cámara. Y digo actuar porque, al proponer los debates y formular unas preguntas, encontramos otra predisposición por parte de los interlocutores. Por un lado accedemos a un tipo de información que nos permite completar el contexto del grupo observado pero por otro, percibimos un interlocutor que deja, por un momento, su «papel real» para responder las demandas del etnocineasta. La presencia de la cámara se refuerza para el espectador y para el interlocutor. De esta manera, el etnovideasta, al intervenir directamente, pasa a tener una presencia más evidente en la interacción, a la que se dirigen todas las miradas.

Analizando las posibilidades que nos aporta el uso de la cámara se pueden distinguir varios niveles de acceso a la información. Un nivel estaría dado por el método de la observación directa, el cual nos permite acceder a unos datos con cierto nivel de objetividad. Otro nivel estaría dado por el modo participativo. La información alcanzada a través de este método integra la subjetividad del etnocineasta, irrumpiendo sobre el «curso natural» de la realidad observada. Así la intervención del etnocineasta repercute en la actitud de los interlocutores.

Esta selección de información, dependerá de los canales de expresión (televisión, documental, investigación) donde circule el material grabado. Los registros obtenidos en el trabajo de

⁸ “El cine participativo supone que el producto es el resultado de una interacción entre el realizador y los sujetos, y que ambas partes deben colaborar en el proceso de producción y en la elaboración del producto.” (Ardèvol, 2006: 111).

campo demuestran los diferentes posicionamientos y la selección de información que realizan los interlocutores en relación a la destinación final de los datos suministrados por ellos.

De mi experiencia en Can Masdeu surgieron distintos posicionamientos por parte de los interlocutores de acuerdo a la intencionalidad de mis registros. Así, cuando mi intención fue elaborar una pieza para televisión las respuestas estaban condicionadas de distinta manera que cuando, por ejemplo, les planteé realizar el documental e inclusive el registro con fines exclusivamente académicos. Es decir que la obtención de datos etnográficos se define en base a la elección de los canales de expresión (medio en que será difundido el audiovisual) y a la metodología utilizada por el/la etnocineasta.

La cámara en la investigación

La introducción de la cámara en la investigación para algunas autoras implica no solo un instrumento de elaboración de datos sino que comporta la transformación de la práctica antropológica. Así lo expresan E. Ardèvol y C. de France al diferenciar entre el cine *de exposición etnográfica* y el cine de *exploración etnográfica*. El cine de exposición etnográfica procura comunicar a cerca del comportamiento humano y el cine de investigación explorativo tiene como objetivo explorar el comportamiento humano.

Es en la instancia explorativa donde me detendré para reflexionar a cerca de la experiencia del trabajo de campo con la cámara en Can Masdeu a fin de fundamentar las dos etapas del trabajo de campo y el posterior análisis de datos.

Considero importante hacer esta distinción entre comunicación y exploración porque en la primera etapa del trabajo de campo –en el período que va desde 2003-2004 los objetivos de la investigación estaban planteados con la intención de obtener una pieza documental etnográfica para el Master en Antropología y comunicación Audiovisual. A partir del 2005 el trabajo de campo se centró en los objetivos de una investigación para la presentación de una tesina para el Diploma de Estudios Avanzados (DEA) del doctorado de Antropología Social y Cultural. En esta segunda etapa la presencia de la cámara en Can Masdeu se posicionó en un lugar *explorativo*, con una orientación antropológica. La observación con la cámara ya no se centraba en la película documental como un producto meramente audiovisual sino que la intención estaba centrada en la propia investigación antropológica. Así la cámara se posicionó:

“(…) como un elemento de transformación en la práctica antropológica, tanto en el plano metodológico como en el teórico: en el diseño de la investigación, durante el trabajo de campo, en el tratamiento de los datos, en el planteamiento de hipótesis y en la elaboración de las conclusiones”. (Ardèvol, 2006: 204).

De esta manera, entendemos que la filmación o la grabación etnográfica forma parte del proceso de investigación y es aquí donde se define la actividad del etnógrafo o etnógrafa visual.

La cámara en el proceso de exploración etnográfica, cobra importancia para todo el proceso de investigación, por lo tanto, como lo expresa E. Ardèvol, la faceta *explorativa* del cine etnográfico se define como una metodología de investigación en la que la cámara se introduce desde el inicio en el trabajo de campo como instrumento de la observación participante.

Los datos registrados en el campo comportan un material que puede ser analizado utilizando diferentes metodologías como puede ser la *observación diferida*, ésta permitió identificar elementos espaciales de las transformaciones que se iban sucediendo año a año en la masía de Can Masdeu, en las habitaciones, los patios, la cocina, las salas de reuniones así como también permitió comparar las asambleas y las interacciones de los participantes

asamblearios, sus reacciones, su comportamiento, sus propuestas de prácticas organizativas que luego se verían reflejadas en el espacio físico, es decir, la metodología de cine de investigación explorativa se adapta a los objetivos de la investigación en el sentido que permite presentar y explorar una serie de situaciones, que pueden ser comparadas y analizadas con el fin de obtener una visión amplia del proceso de transformación de las prácticas organizativas y paralelamente una visión de la transformación del espacio físico. Así, la cámara contribuye a la elaboración teórica ya que durante la grabación, y a través del material grabado, se obtiene la descripción etnográfica.

La *observación proyectiva*⁹ también llamada *elicitation* permitió, a partir de los comentarios de los interlocutores¹⁰, el acercamiento a información sin realizar preguntas que sesguen las respuestas, es decir, se obtuvieron datos que fueron expresados y clasificados desde las propias interpretaciones de los miembros del grupo estudiado, haciendo visibles relaciones, interacciones y conflictos, que durante la observación en el campo no fueron evidenciados.

Según lo expuesto en los párrafos anteriores. La utilización de la cámara en el trabajo de campo comporta un instrumento metodológico que permite analizar el comportamiento y los procesos de transformación del grupo y a su vez el comportamiento y los procesos etno-observacionales por los que transcurre la etnografía.

Bibliografía:

Ardèvol, Elisenda. 1996. "El vídeo como técnica de exploración". En: M. Garcia; A. Martines y otros (eds.) *Antropología de los sentidos*, Madrid: Celeste Ediciones.

Ardèvol Elisenda. y Tolón Luis. 1995. "Imagen y cultura: perspectivas del cine etnográfico", Granada. Biblioteca de Etnología, Diputación provincial de Granada.

Barnouw Erik. 1996. *El documental: historia y estilo*. Barcelona: Gedisa.

Colleyn Jean. 1999. "L'image de la calabasse n'a pas le goût de la bière de mil. L'anthropologie visuelle comme pratique discursive". En: Réseaux n° 94, CNET/Hermès Sciences Publications.

Grau, Jorge. 2001. *Antropología social y audiovisuales: Aproximación al análisis de los documentos fílmicos como materiales docentes*. Barcelona, Publicacions d'Antropologia Cultural, Universitat Autònoma de Barcelona.

Heider Kart. 1995. "Hacia un definición de cine etnográfico". En: Ardèvol E. y Tolón L. (eds.) *Imagen y cultura: perspectivas del cine etnográfico*. Granada, Biblioteca de Etnología, Diputación provincial de Granada.

Nichols Hill. 1997. *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre la realidad*. Barcelona: Paidós.

Prelorán Jorge. 1995. "Conceptos éticos y estéticos en el cine etnográfico", en Ardèvol E. y Tolón L. (eds.) *Imagen y cultura: perspectivas del cine etnográfico*, Granada, Biblioteca de Etnología, Diputación provincial de Granada.

Rouch Jean. 1995. "el hombre y la cámara". En: Ardèvol E. y Tolón L. (eds.) *Imagen y cultura: perspectivas del cine etnográfico*. Granada, Biblioteca de Etnología, Diputación provincial de Granada.

⁹ La observación diferida y la observación proyectiva son conceptos desarrollados por John y Malcom Collier en su obra *Visual Anthropology: Photography as a Resaca Method* (1986).

¹⁰ En el capítulo 6 del documental "Can Masdeu" se puede observar la utilización de esta metodología.

Worth Sol. 1995. "Hacia una semiótica del cine etnográfico". En: Ardèvol E. y Tolón L. (eds.) *Imagen y cultura: perspectivas del cine etnográfico*. Granada, Biblioteca de Etnología, Diputación provincial de Granada.

Filmografía

Barrera Jorgelina. 2004-06. *Can Masdeu*. Barcelona.