Revista Chilena de Antropología Visual - número 11 - Santiago, junio 2008 - 1/19 pp.- ISSN 0718-876x. Rev. chil. antroplo. vis.

Sonidos de la Duración:
Prácticas cotidianas de mercado en el mundo urbano contemporáneo.
Una introducción a la construcción de colecciones etnográficas de imágenes.

Viviane Vedana[1]
Doctora en Antropología Social, UFRGS

Introducción

Este trabajo es el resultado de algunos años de investigación sobre las prácticas cotidianas y la memoria colectiva en el mundo contemporáneo, realizado a través de la etnografía sonora y visual, en el contexto de las investigaciones realizadas por el Banco de Imágenes y Efectos Visuales. Para esta presentación me referiré a la producción etnográfica del BIEV, en términos de las diversas formas de pensar la imagen en la producción del conocimiento antropológico, con énfasis en la imagen sonora, respecto de la memoria colectiva y las formas sensibles de la vida cotidiana urbana, que han sido desarrolladas y elaboradas desde hace 10 años por este grupo de investigación.

El compromiso teórico-metodológico con la investigación realizada en el BIEV, fue fundamental para la comprensión de las elecciones y procedimientos adoptados por sus investigadores en los escenarios de una etnografía sonora de-el y en-el mundo contemporáneo, y sus peculiaridades en términos del trabajo antropológico. En especial, las diferencias en relación a los procedimientos de investigación que provienen del campo de la etnomusicología, considerándose, en este caso, las posibilidades de interpretación del fenómeno urbano a partir de sus sonoridades.

Para dar cuenta de estas relaciones, se toma como referencia la investigación etnográfica iniciada en el Magíster en Antropología Social, junto a UFRGS, y ampliada ahora para el Doctorado, en esta misma institución, respecto de las prácticas cotidianas de compra y venta de alimentos en ferias libres y de la memoria en los mercados callejeros en el mundo urbano contemporáneo. En el ámbito de esta investigación, se resalta en este trabajo las cuestiones relativas al tratamiento teórico-metodológico que viene siendo adoptado en las oficinas de investigación etnográfica con imágenes del BIEV, que sonoras o no, son de formación, composición y creación de colecciones etnográficas.

Las colecciones etnográficas y el estudio de la memoria colectiva

La construcción de las colecciones etnográficas de imágenes (sonoras, textuales, videográficas y fotográficas) se constituye como una metodología de tratamiento de los datos obtenidos en el trabajo de campo que viene siendo adoptado por el equipo de

[1] Correo eletrónico: vi_vedana@yahoo.com.br

investigación del Banco de Imágenes y Efectos Visuales, para el desarrollo de sus investigaciones etnográficas en-el y del mundo urbano contemporáneo. En la medida en que los investigadores del BIEV están realizando un trabajo de campo e investigación etnográfica, y por ende, produciendo imágenes en diversos soportes (fotografía, video, sonido, escritura), se abre la discusión de cómo organizar, tratar y unir estas imágenes en núcleos de sentido o colecciones, que no se destinen simplemente a la construcción de un documental o una narrativa etnográfica específica, sea ella una disertación, tesis, documental, audiciones o exposiciones; sino que se constituyan ellas como imágenes propias, que puedan expresar el patrimonio etnológico de las comunidades y grupos estudiados.

Herederos de una tradición del uso de la imagen en la producción antropológica que constituye el campo de la Antropología visual, los investigadores asociados al Banco de Imágenes y Efectos Visuales, ven como sus estudiantes de iniciación científica, son desafiados a reflexionar sobre el carácter documental de las imágenes que producen, es decir, a comprender que el acto de hacer una fotografía, registrar imágenes en movimiento y captar sonoridades de la vida cotidiana no producen simples datos empíricos de campo, que pueden o no venir a componer el resultado final de sus investigaciones, sino más bien imágenes que pasan a constituir la memoria colectiva en el medio urbano.

Partiendo de la perspectiva de que las imágenes de campo producidas por el antropólogo conducen sus lazos de pertenencia a las formas de vida social y cultural en el medio urbano de donde ellas se originan, la investigación en el BIEV insiste en el compromiso ético-moral del investigador con el acervo de estas imágenes para la memoria colectiva de los grupos y/o individuos investigados, que es, finalmente, el objeto propio del trabajo etnográfico. Con esto se afirma la presencia de diversas formas de interpretación para las imágenes producidas por el antropólogo en su trabajo de campo, las cuales subyacen a las gestiones de producción del trabajo etnográfico y a su acomodación-asimilación respecto de las formas de vida social y las expresiones culturales por él investigadas. Estas preocupaciones teóricas y conceptuales son orientadoras, respecto de los procedimientos que envuelven, en el interior del BIEV, a la producción de colecciones etnográficas de imágenes, tanto para los trabajos de investigación propiamente dichos como también para los grupos sociales investigados. La producción de colecciones etnográficas comporta, así, la construcción de un escenario de interpretación para el estudio de imágenes en sus diversos soportes, sean las escrituras de diarios o descripciones etnográficas, fotografías, videos o imágenes sonoras, sobre un determinado tema de investigación donde está inserto el investigador del BIEV.

Más específicamente, la elaboración de colecciones etnográficas ubica al investigador delante del movimiento epistemológico de distnciamiento/aproximación, en relación a las imágenes producidas y recogidas por él en acervos, archivos históricos, museos, etc., en la búsqueda de develar los sentidos que ellas conducen. Ello porque el proceso de producción de imágenes realizado por el antropólogo en su trabajo de campo, particularmente en sociedades complejas, deriva, por una parte, de los acuerdos entre sus elecciones subjetivas y expresivas de captación de imagen, al mismo tiempo en que éstas son constreñidas por la sobredeterminación de ciertas formas de expresión de la cultura visual (y por qué no sonora) con la cual él está afiliado. Por otro lado, esta producción deriva de los diálogos

entre la intención de una producción imaginética de lo otro, por parte de lo etnográfico y la diversidad de las formas expresivas que adopta la cultura de lo otro, por él investigada y de sus elecciones particulares en este contexto de investigación.

En este sentido, un tratamiento dado a dichas "imágenes brutas" obtenidas en el trabajo de campo sería justamente el estudio del carácter del encuentro etnográfico que ellas revelan al respecto de las formas de diálogo que ocurrieron entre el investigador y su grupo de investigación, por ejemplo. Es intencional el uso de las comillas para hablar de "imágenes brutas", precisamente porque tales imágenes, desde el contexto semántico donde fueron producidas conducen, en su línea documental, en una primera instancia, a sus propias condiciones de interpretación de la cultura de lo otro.

Este primer momento de análisis de las imágenes producidas por el antropólogo, por él mismo, desde la perspectiva de la memoria de su trabajo de campo es fundamental, pues no se trata sólo de interpretar las imágenes en cuanto a lo que ellas expresan o no, el tema es el objeto de la investigación, que sin rehuir de él, ni siquiera trata de un análisis de la cualidad técnica de la producción de la imagen; al contrario, para pensar sobre ambas cuestiones, se adopta un procedimiento de reflexión respecto de las condiciones epistemológicas que orientaron a la producción de estas imágenes desde el punto de vista del encuentro o confrontación etnográfica con lo otro y lo que ellas hablan sobre este proceso interpretativo de lo otro, a través de la producción de su imagen en un espacio y en un tiempo preciso, o del trabajo de campo del etnógrafo. Tales imágenes pueden no ser significativas para la investigación que está siendo por él realizada, pero deben ser pensadas al interior de un proceso de registro de la memoria del propio individuo y/o grupo social por él analizado, independiente de la intención etnográfica de la investigación en pauta. A diferencia de un procedimiento que podría entenderse aquí como similar al caso de producción en Antropología Visual, donde apenas algunas imágenes son escogidas para componer una narrativa (sea documental, sea exposición fotográfica o texto escrito), en detrimento de otras que quedan siempre "brutas", o sea, destinadas a no participar del conjunto de imágenes que "hablan sobre" el fenómeno investigado, el hecho de tener nuestras investigaciones direccionadas para el estudio de la memoria, nos desafía a considerar otros procedimientos de tratamiento de las imágenes, que no solamente sean para la elaboración de una narrativa.

En este caso, la forma de mirar estas "imágenes brutas" es diferenciada, o sea, no se está sólo en la búsqueda de buenas imágenes para una historia en términos de una antropología éticamente comprometida con los individuos y/o grupos sociales que investiga, sino también en el comprender lo que cuentan estas imágenes sobre sus formas de vida para el caso en estudio del fenómeno urbano, en términos de la memoria colectiva y su duración. El proceso inicial de tratamiento de estas imágenes es, así, ese momento de constitución de un acervo, a partir de colecciones de imágenes. Todas las imágenes producidas, por tanto, son

significativas y pasan a constituir el acervo de imágenes del BIEV, teniendo en consideración el pertenecer a constelaciones de imágenes (Durand; 2001) que narran, de una forma u otra, la propia vida social y las formas expresivas que ella adopta en las grandes metrópolis contemporáneas, distanciándonos, en un primer momento, de la idea más general del tratamiento de los datos imaginéticos como sujetos a la "autoridad del investigador", siendo entonces reducidos a guiones de montajes preestablecidos, en donde muchas de las imágenes producidas quedan "olvidadas".

El método de convergencia y los estudios de memoria en el mundo contemporáneo

La investigación realizada en el BIEV propone la organización y el acervo de los datos producidos durante el trabajo de campo por el antropólogo, a partir de colecciones etnográficas, es decir, a partir de la incorporación de los datos entre si, en forma de documental, conforme a una homología existente ellos, los cuales revelan, por su lado, los lazos de sentido existentes entre estos datos. Los datos etnográficos tienen entre sí la peculiaridad de traducir imágenes del mundo urbano contemporáneo siguiendo diversos soportes desde sus diversas formas: escritura, fotografía, video, filme, sonido, pintura, diseño, etc.

Se sigue así el método de convergencia abordado por Gilbert Durand (2001), en donde a través del isomorfismo de las formas se busca, en la homología entre las imágenes conducidas por el registro etnográfico de campo, la construcción de un acervo, el cual se produce a través del desdoblamiento de diversos procedimientos y técnicas de tratamiento documental, orientados para la investigación de la memoria colectiva, la estética urbana y el patrimonio etnológico en el mundo contemporáneo.

La adhesión a la propuesta teórico-metodológica de Gilbert Durand en el tratamiento de las colecciones etnográficas, con base en el método de convergencia del que habla Bergson (1990) en su estudio sobre las relaciones entre Materia y Memoria, y los estudios bachelardianos sobre la Dialéctica de la Duración (1988), está íntimamente ligada al hecho de la investigación desarrollada en el BIEV que trata sobre el tema del tiempo, de la duración y de la memoria en el mundo urbano contemporáneo.

Hacer investigación en la ciudad, para el caso del BIEV significa percibirla como objeto temporal (Eckert y Rocha, 2005) como materia distendida en el espacio y en el tiempo, cuya naturaleza es colectiva, tributaria de los cambios, de las tradiciones y de las experiencias de los grupos humanos que hicieron / hacen parte de ella (Leroi-Gourhan; 1975), simultáneamente en experiencia individual y partición colectiva de sentido. El trabajo de campo del antropólogo en la ciudad incorpora, así, la dimensión de la duración material de su experiencia en la ciudad y aquella de los grupos por él investigados, y la dimensión espiritual que ambas experiencias contemplan, lo que se constituye, en el trabajo etnográfico, a partir de la conciencia de este doble movimiento de síntesis entre estas diversas experiencias.

La ciudad como objeto temporal se organiza por la producción constante de su espacio y de sus formas, dada en la pulsión de lo social para fundar y hacer durar el vínculo social, y los

lazos que componen la textura de la vida cotidiana. En este sentido, los datos etnográficos que conforman las colecciones etnográficas de los investigadores del BIEV resultan de diferentes grupos de registros de hechos asociados a momentos, acontecimientos, situaciones, etc. de diversa naturaleza, siendo que cada uno de ellos, a su manera, carga el sentido de las formas de vida social en la ciudad desde donde se originan. Se trata de que el etnógrafo piense las direcciones que ellas producen para la construcción de los escenarios interpretativos de la memoria colectiva de esa comunidad urbana, a partir de la cual él puede comprender sus espacios, lugares y territorios. Estas direcciones que los datos etnográficos proporcionan, acaban por converger sobre algunos puntos de anclaje, siendo éstos precisamente los que los investigadores del BIEV buscan develar. A partir de una línea acumulativa de datos y hechos etnográficos, antiguos y recientes, en diversos soportes, se busca con las colecciones prolongar, hipotéticamente la duración de los mismos, en el sentido de buscar en ellos la vibración del tiempo que los hace durar en el interior de la vida urbana. Aquí el trabajo con trayectorias sociales, itinerarios urbanos, estudios de redes sociales y narrativas biográficas se destacan como técnicas de investigación de campo a través de las cuales los investigadores, en la producción de colecciones etnográficas, buscan por el depósito y acumulación de probabilidad del juego de las imágenes que tales datos y hechos suscitan, tejer los juegos de la memoria de una comunidad urbana. Por esta razón, el trabajo con colecciones desarrollado en el interior del BIEV no es obra de un único etnógrafo, sino que resulta de un esfuerzo colectivo sistemático de añadir, sumar, corregir, retocar y fabricar indefinidamente las imágenes, como única forma de develar su sentido en el ámbito de la investigación con la memoria colectiva.

Consideraciones sobre etnografía de la duración y el estudio de la circulación del alimento en la ciudad

El trabajo etnográfico que orienta esta presentación está basado en mi investigación de doctorado sobre la circulación de alimentos en la ciudad, como experiencia configuradora de ordenamientos sociales de los mercados callejeros en las metrópolis contemporáneas, en cuanto formas que conducen gestos de acomodación y asimilación que hacen durar el cuerpo colectivo de la vida urbana. Es en el simbolismo de la circulación del alimento (Durand; 2001) en la ciudad y en las prácticas culturales que se tejen a su alrededor, en el tiempo y en el espacio, que se busca interpretar la duración de las diversas configuraciones de las formas de vida colectiva (Simmel, 2004) en el contexto de las modernas sociedades urbano-industriales.

La imagen de la ciudad y su simbolismo de vientre digestivo, en donde se depositan y circulan los alimentos, los mercados callejeros como espacios en donde una comunidad urbana se nutre y se hace, o sea, se constituye como cuerpo colectivo, las prácticas alimenticias que inspiran, a raíz de la disposición de los alimentos en los mercados callejeros, la efervescencia social que los alimentos entrelazan en el interior del teatro de la vida urbana, son algunos de los aspectos que se busca

comprender en esta investigación. El alimento como metáfora del tiempo, símbolo inspirador del ciclo de la vida, las prácticas que lo rodean y las pasiones que desencadena, su clasificación, la comida y la comensalidad como preeminencia del colectivo por sobre el individuo, todas estas dimensiones contenidas en los mercados callejeros apuntan hacia una estética de las formas urbanas de una ciudad y encadenan en sí la propia duración de su cuerpo social. Para el caso de esta investigación, se trata de pensar, a través de los gestos cotidianos de compra y venta de alimentos, tanto en los simbolismos de las imágenes que ellos engendran y la pluralidad de formas de cambios sociales a que conducen, como también en su contrapunto, a saber, la falta de alimento y la presencia de las imágenes del hambre, la escasez y la muerte, en una investigación con itinerarios urbanos y memoria colectiva en el ámbito de las modernas sociedades complejas.

El proceso inagotable e incesante de producción de la vida urbana, a través de la circulación de los alimentos, de los afectos, de las pasiones, de los gustos existentes en sus mercados callejeros, y la perduración de la vida social en esos pequeños y banales gestos de compra y venta, buscamos capturarlo fenomenológicamente al considerar para las imágenes los aspectos cotidianos de la materia de la vida social que el alimento engendra en los mercados y ferias en las calles de las grandes ciudades. Así, se trata de reflexionar sobre los gestos de compra y venta que conforman el mercado callejero en las ciudades contemporáneas y la textura de sus redes de sociabilidad, a través de las imágenes de las artes del decir y de las artes del hacer, asociadas a las artes de nutrir (De Certeau, 1994) que se establecen en las diferentes formas de interacción en el interior del mercado.

Esta perspectiva comporta también una arqueología de estas artes del hacer (Leroi-Gourhan; 1975), o sea, la reflexión sobre las diferentes maneras en que los mercados callejeros y ferias libres manifiestan, en un determinado contexto urbano a lo largo del tiempo, en los gestos y en las prácticas cotidianas de que son portadores, estas formas de vivir en la ciudad.

En el conjunto de estos gestos de intercambio y en el simbolismo que guardan en la memoria colectiva en relación al alimento, conforme apuntan los estudios arqueológicos de Leroi-Gourhan (1975), están las experiencias táctiles, visuales y gustativas de observar, manipular, escoger y probar los alimentos para efectuar la compra y también para preparar la comida. En el desdoblamiento de estos gestos, componiendo este cuerpo colectivo re-presentado por el mercado para hablar de la ciudad, están por ejemplo los gestos relacionados con las tácticas del pobre, a saber, observar por debajo de las mesas para tomar los alimentos caídos al suelo, palpar, oler, descubrir sus potencialidades, negociar con los parroquianos para, a cambio de un favor por cargar las compras, ganar unas pocas monedas, o también una bolsa de alimentos, establecer vínculos con los feriantes para ganar las sobras al final de la feria. Estos dos aspectos referidos a las experiencias sensibles que se perciben a través de los gestos de manipulación de la materia del alimento, están contextualizados por las artes del hacer (De Certeau, 1994), expresados en las estrategias de venta, que conforman la conquista de los clientes, los intercambios verbales y las jocosidades en las representaciones y metáforas del alimento con el cuerpo, en fin, en la infinidad de formas de interacción que están presentes en estos actos cotidianos y habituales de comprar y vender alimentos.

A estos gestos están asociados los simbolismos relativos a la circularidad, a la rueda, al ciclo de vida y muerte que constituye la vida humana. El simbolismo del alimento que participa de esta dinámica de venir a ser, ser y marchitarse, morir, acabar, está presente en la recurrencia y en la circularidad de estos gestos que conforman periódicamente el mercado al interior de la vida urbana. Gestos vinculados a la circularidad, duración y discontinuidad de la vida humana, es lo que atribuye potencia a esta imágenes de mercado y su relación con la constitución del cuerpo colectivo de la vida urbana. En lo que atañe a los estudios de la memoria colectiva y de lo imaginario, estos gestos y posturas son tributarios de las estructuras sintética y mística de la imagen, donde los arquetipos de la madre y del alimento, de la rueda y del microcosmo, junto con los sistemas de símbolos del vientre, de lo engullido y del engullidor, entre otros, son constitutivos de las artes del hacer y del decir. La infinidad de formas de manifestación de la sonrisa, que emergen en los espacios del mercado trae a tono imágenes del principio corporal y material, en la que la manipulación de los alimentos da ocasión para las bromas de connotación sexual, vinculadas al simbolismo de la fertilidad y alimentación, que inscriben al cuerpo en la dimensión del cosmos, atravesando las barreras sociales del individuo para dialogar con una construcción colectiva de significados para la realidad vivida. La posibilidad de las inversiones de sentido, de decir "lo no dicho" a través de los chistes y la mofas, enfocan un carácter de negociación de la realidad que toma como código simbólico a los esquemas de imágenes ligados a la intimidad y a la digestión, adhiriéndose a un isoformismo entre el alimento y las configuraciones de la oralidad.

Es en estos juegos de interacciones, donde los sujetos adoptan determinadas posturas en el espacio público, componiendo el "teatro de la vida urbana" (Rocha; 1995) y en donde se constituyen las formas sensibles de la vida cotidiana (Sansot; 1986), o sea, el sitial desde donde se puede hablar de una estética urbana. De acuerdo con Rocha (1994) en las ciudades brasileras, es en el arte de enmarcar en una duración, la inestabilidad de las formas de vida urbana que se pueden comprender en una estética urbana en Brasil, siguiendo la lógica de sus formas constantemente informes, que son destruidas y reconstruidas perpetuamente (Rocha; 1995: 111); así, "la no-racionalidad aparente del paisaje urbano del país puede ser vista como tributaria de esta adhesión colectiva de las ciudades brasileras".

Para la investigación que vengo realizando sobre los mercados callejeros en la ciudad moderno-contemporánea, en el ámbito del Banco de Imágenes, se intenta pensar la ciudad desde el punto de vista de la ética del estar-junto a una comunidad capaz de fundar una estética urbana para sus territorios de vida social, pautada en estos simbolismos de circularidad del alimento. El trabajo de las imágenes significa, en su interior, el estudio de las formas expresivas que se diseñan en el cuerpo social, a partir del consumo de alimentos en ferias y mercados, a partir de sus registros sonoros y la investigación de las diversas modalidades de (re)presentar estas formas en el cuerpo de las narrativas que emanan de la memoria colectiva de la ciudad de Porto Alegre.

El estudio de los cambios sociales que promueve el alimento al interior de los mercados callejeros de una ciudad se traduce, en este sentido, en una investigación de los datos sensibles de la vida de sus habitantes, los cuales diseñan una estética urbana para la ciudad en que viven. La producción de imágenes respecto de estas situaciones de la vida colectiva y cotidiana en el tiempo, forma parte de un ejercicio reflexivo sobre la memoria colectiva en la forma en cómo somos, como antropólogos urbanos, habitados, nosotros mismos, por imágenes de mercados, ferias y alimentos en nuestra vida cotidiana como habitantes de las grandes ciudades. Producir imágenes de las formas sensibles de los alimentos que circulan y, en esta circulación, fundar un cuerpo para la vida social y sumergirse en las continuidades y discontinuidades de los recuerdos de estos acontecimientos que producen la vida urbana, que promueven los vínculos entre los sujetos, que conforman la textura de los lazos sociales.

Para el caso de las investigaciones vinculadas al BIEV, incluyendo ahí mi propia investigación, principalmente en lo que dice respecto a una etnografía sonora, se intenta investigar la memoria a partir de la teoría de lo Imaginario, propuesta por Gilbert Durand, donde la línea fabulatoria presente en los juegos de la memoria tiene por principio la "reparación de los daños del tiempo" (Durand, 2001: 402), o sea, a través de las múltiples formas de imaginación creadora de los habitantes que organizan estéticamente sus recuerdos de la ciudad y de sus territorios de vida colectiva.

En términos de la teoría durandiana de lo Imaginario, hablar de imágenes y de la memoria como una forma de organizar estas imágenes, es hablar a partir de una perspectiva epistemológica, en donde las imágenes tienen una anterioridad con relación a "las cosas del mundo" a la vez que la humanidad es constituida de y por imágenes y, pensando a través de ella, elabora sentidos y explicaciones para el mundo de las cosas a partir de determinadas ordenaciones de sentido, lo que Gilbert Durand denomina como géneros estructurales. Estos géneros estructurales son determinados a partir de clases arquetípicas de imágenes, es decir, de conjuntos de imágenes que convergen isomórficamente en términos de sus símbolos, pudiendo ser divididos en tres estructuras de acuerdo con los contenidos simbólicos de la imaginación: la estructura sintética, la estructura mística y la estructura esquizomórfica.

El autor define estas estructuras de imágenes como "ciertos protocolos normativos de las representaciones imaginarias, bien definidos y relativamente estables" (Durand, 2001: 63), pero implicando un "dinamismo transformador". Para Gilbert Durand, cualquier forma de interpretar, explicar y ordenar el mundo y la vida está orientada a partir de estas estructuras de imágenes y de los regímenes a los que pertenecen (Régimen Diurno de la Imagen, Régimen Nocturno de la Imagen). Y teniendo en mente que las formas sensibles de la vida cotidiana son orientadas por regímenes de imágenes, de acuerdo con las estructuras imaginéticas a las que se vinculan, es que podemos preguntarnos "de dónde vienen" con determinada forma, es

decir, cuál es su trayecto antropológico, cómo esta forma se produce en la vida social, sin aceptarla simplemente con rigidez, sin pasado o sin futuro, encerrada en un único sentido.

Esta perspectiva es fundamental en el caso de las investigaciones con imágenes elaboradas al interior del BIEV, pues es orientadora de la construcción de conocimiento sobre el mundo, realizada por el antropólogo en su producción imaginética.

Etnografía de las formas sensibles de la vida cotidiana a través de sus sonoridades

Hablar de una etnografía sonora de las formas sensibles de la vida cotidiana, en el caso de las investigaciones realizadas al interior del BIEV, incluyendo ahí la investigación sobre memoria y prácticas cotidianas en los mercados callejeros, significa que estamos considerando la observación e interpretación de los fenómenos sonoros del mundo urbano contemporáneo, como forma de expresar las continuidades y discontinuidades de las configuraciones del cuerpo colectivo urbano. Investigar sonoramente a la ciudad representa una de las formas de develar las situaciones subyacentes a las prácticas ordinarias de los sujetos en su cotidiano y en sus territorios de pertenencia, ello significa percibir los modos de expresión cultural de los grupos o comunidades, como aquellos que nos encontramos en el trabajo de campo, a partir de las sonoridades que configuran cenas, gestos y ambientes. Al mismo tiempo, etnografiar sonoramente a la ciudad pasa por el registro, por la captura de estos fragmentos sonoros que la componen, en un intento de lucha contra el tiempo de cara a las constantes transformaciones del espacio urbano, como una manera de hacer durar las formas a partir de las cuales el cuerpo colectivo de una determinada época se expresa simbólicamente en sus experiencias sensibles cotidianas. Las investigaciones etnográficas de sonidos, en el BIEV, terminan de esta forma constituyendo acervos sonoros sobre la vida urbana.

La investigación etnográfica sonora realizada en los mercados callejeros de las grandes ciudades moderno-contemporáneas, intenta, en este caso, sumergirse en los simbolismos de la circulación de alimentos a partir de sus expresiones sonoras. Durante la investigación desarrollada en el magíster, junto al PPGAS de la UFRGS, las formas de sociabilidad en el medio urbano contemporáneo tejidas a través de las prácticas cotidianas de compra y venta de alimentos en las ferias libres se convirtieron en el foco central del análisis, en donde la dimensión de una experiencia estética compartida se evidencia a través de los sonidos. La configuración de las prácticas cotidianas del mercado callejero, que envuelven básicamente actos de compra y venta de alimentos, derivando también en actos de preparar y cocinar, fueron vistas en esta investigación como “artes del hacer” (De Certeau; 1994), constituyendo las formas de sociabilidad y desempeño de los sujetos que interactúan en estos espacios urbanos en el papel social de vendedores o de consumidores. Este “hacer la feria” encierra una serie de acciones y gestos que evidencian técnicas corporales particulares de la “producción” de la sociabilidad en el espacio urbano por parte de ciertos habitantes de la ciudad. Se buscó etnografiar a estas “artes del hacer” de los feriantes y parroquianos, principalmente a través de las imágenes sonoras que conducían a simbolismos de la circularidad del alimento y del pasar del tiempo. Estos simbolismos estaban presentes en las configuraciones de la oralidad, en las formas de interacción que compartían parroquianos y feriantes en sus diálogos, en los chistes y bromas presentes en las relaciones de compra y venta y en sus gestos y posturas en la relación con la materia del

alimento.

Una etnografía de estas “artes del hacer” de feriantes y parroquianos a través de las imágenes sonoras, no se configuran solamente a partir del desempeño oral, sino también de otras sonoridades envueltas en el contexto de la feria libre: Junto a los anuncios, discursos, risotadas, conversaciones, carritos, monedas, cajas registradoras, etc. Es en este ambiente de disfrute estético, en donde se entablan pequeños diálogos, encuentros ordinarios entre vecinos en sus prácticas cotidianas de abastecer la casa, y la experiencia gustativa proporcionada por el feriante al parroquiano, al ofrecer la “prueba”, en las relaciones entre “señor” y “señor” que constituyen los favores y pequeños trabajos, que configuran de diversas maneras la textura del lazo social urbano, por la vía de la circulación del alimento y del acto-gesto de nutrir. Es también en esta perspectiva que los gestos y posturas evidencian técnicas corporales particulares de estas artes del hacer.

La combinación de las sonoridades del mercado, como formas distintas de composición de una estética particular dada en la experiencia de estar-junto-con (Maffesoli, 1996) se presentaron como posibilidades interpretativas sobre un determinado paisaje urbano, no solamente vinculado a los sufrimientos de una polución sonora, relacionando a la ciudad con una imagen de caos sonoro, sino también estetizado a partir de una escucha de los gestos ordinarios, componiendo y evocando diversos sentidos para el vivir en la ciudad. Esta investigación etnográfica resultó en innumerables registros sonoros, además de fotografías y algunas imágenes en video, que fueron parcialmente trabajadas en el ámbito del examen del magíster, a partir de algunas unidades semánticas en donde las sonoridades de desempeño oral eran centrales. De estas imágenes surgieron narrativas sonoras que componen hoy el acervo del BIEV.

Esta experiencia etnográfica, extendida para la investigación de doctorado, reorienta las preocupaciones en torno de las sonoridades, articulando en este caso, el estudio de las prácticas cotidianas y formas de sociabilidad con la temática de la duración. El desafío propuesto por la tesis es justamente pensar las configuraciones del mercado callejero en el tiempo, como formas de re-actualizar y reafirmar lazos sociales de la vida urbana, configurados en los intercambios sociales mediados por la circulación del alimento, incorporando sus diferentes aspectos. En este caso, las imágenes sonoras aquí presentes, no hablan solamente de una estética urbana, sino que evocan, por su carácter de fragmento y vestigio, una configuración temporal de los gestos de manipulación de la materia del alimento. La investigación realizada en las ferias y mercados de grandes ciudades, con captación de imágenes, así como la investigación en diversos acervos de imágenes sobre mercados callejeros y circulación de alimentos, incluyendo en este caso el propio acervo de imágenes en video del BIEV, además del acervo de imágenes sonoras elaborado en la investigación del magíster, conforma un conjunto bastante amplio de datos sensibles, que

pasan a ser organizados en colecciones, conforme a la homología de sus formas. Operar con las imágenes a través de colecciones posibilitó, de esta forma, la adhesión a los simbolismos que conducen, teniendo en cuenta las agrupaciones y las separaciones, las recurrencias y las diferencias que sus formas evocan para hablar de las formas sensibles de la vida cotidiana y de la memoria, en las grandes ciudades contemporáneas.

Para el caso de este *paper*, el foco está en las imágenes sonoras y sus potencialidades narrativas en términos de las formas de expresión de lo cotidiano vivido y pensado. Al trabajar este conjunto de imágenes en forma de colecciones, o sea, de unidades semánticas relacionadas con gestos, a partir de las artes del decir y del hacer, las posturas y los saberes, etc., inmediatamente estas imágenes pasan a componer el acervo del BIEV, confrontándose con otras imágenes sonoras. La reunión de estas imágenes por unidades semánticas considera el isoformismo de las formas expresadas en las imágenes sonoras, a partir de lo que es posible reconocer como origen y/o pertenencia de estas imágenes a contextos cósmicos y sociales, como también su filiación a las formas de vida colectiva.

Al escuchar reiteradas veces las sonoridades capturadas en el espacio del mercado, percibiendo sus recurrencias y discrepancias, las formas como en las voces de parroquianos y feriantes, en una composición de sus diálogos, en los intercambios y juegos, se constituían lazos simbólicos entre estos sujetos, al mismo tiempo en que las sonoridades de los detalles, de las monedas intercambiadas, de los utensilios utilizados, de los gestos, atribuían espesura a estas voces, o sea, se encuadraban en una misma experiencia sensible sobre lo urbano y que fue posible comprender a estas imágenes sonoras en la duración, o sea, como parte del estudio de la memoria colectiva en el medio urbano. La experiencia muchas veces compartida en este ambiente de disfrute estético de los mercados, a través de los cuerpos, olores, colores y formas, siempre imbuidos de la simbología del alimento y sus derivaciones de significado para la experiencia humana, principalmente en lo que se refiere al pasar del tiempo, de la vivencia de un tiempo cíclico, atribuye a las imágenes sonoras, a partir de su carácter ondulatorio y rítmico, la potencia de narrar la duración de las formas sensibles de la vida cotidiana.

De esta forma, trabajar la materia del sonido a través de las colecciones de imágenes, es hacer reverberar la duración de las formas de vida social, configurada en la filiación de estos gestos y posturas relativos a las prácticas de mercado, a la arqueología de las cadenas de gestos (Leroi-Gourhan, 1975) que configuran las acomodaciones y asimilaciones de los seres humanos al mundo cósmico y social. Esta forma circular, entonces, constituida por las pulsaciones del mercado, en las prácticas cotidianas de los sujetos que los producen, tiene el carácter de duración del cuerpo colectivo, visto en la expresión de las sonoridades que lo componen, a través de la investigación etnográfica.

Complementando estas sonoridades de las prácticas y gestos, de las bromas y conversaciones, se tiene la ondulación de las narrativas de informantes, parroquianos y feriantes, donde son evocadas diferentes imágenes sobre la ciudad, sobre el *metier* (oficio, N de los T.) de la feria libre sobre las prácticas cotidianas del mercado. En la melodía de estas narrativas, productos de la conciencia imaginante (Durand, 2001; Bachelard, 1988) que ordena diferentes capas de tiempo para pensar en el mundo, emergen la construcciones de sentido para la vida urbana y para la prácticas cotidianas que la constituyen. Al mismo

tiempo evocan la constitución de un paisaje sonoro para la ciudad, paisaje que se configura en la estética de los intercambios verbales entre los sujetos que cotidianamente "practican" el mercado. Ese paisaje evocado de la memoria se constituye desde los recuerdos compartidos sobre los mercados y sus prácticas, sobre los lazos establecidos en el pasado entre parroquianos y feriantes principalmente, pero también sobre los aprendizajes de compra y de *metier* (oficio, N de los T.) del feriante.

En la línea de la mitopoiética de G. Durand (2001), estas colecciones de fragmentos, de unidades semánticas que pertenecen a conjuntos de imágenes de los fenómenos sociales, constelan a partir de una pluralidad de principios explicativos, es decir, son orientadas por diferentes estructuras de imágenes, al mismo tiempo que podemos reconocer o atribuir una pedagogía de las imágenes, en donde una u otra estructura está sobredeterminando a las demás. Al componer colecciones, estos fragmentos imaginéticos capturados del mundo vivido, reunidos y reordenados en términos de los sentidos y simbolismos que (re)presentan, se muestran como portadores de una potencia narrativa capaz de articular diferentes historias. Pasan así, en la discontinuidad del fragmento, a durar y hacer durar, las formas de la vida social que develan. El sentido atribuido a estas imágenes es el resultado de múltiples interpretaciones, en la tentativa del develamiento de su trayecto antropológico –dado en el "acuerdo entre los deseos imperativos del sujeto y las intimidaciones del ambiente objetivo" (Durand; 2001: 395). Se trata en este caso, de una mitopoiética, pues alcanzar el sentido de esta combinación entre esencia y substancia, forma y materia (Guenon: 1945), es también alcanzar sus recurrencias, la repetición de combinaciones, de simbologías, para entonces acceder a la estructuras a las que pertenecen estas imágenes y poder devolverlas a una constelación más amplia, compuesta también como fragmento de un patrimonio etnográfico de la humanidad. Es en esta constelación, o sea, en los vínculos elaborados entre las imágenes, que se constituye su duración. No se trata obviamente de fijar los sentidos y hacerlos permanecer, sin posibilitar juegos de sentido, discontinuidades que se desdoblan en continuidades, dado el acceso de estos acervos de imágenes del BIEV por diferentes investigadores, en la posibilidad de creación de infinitas narrativas, a partir de una imaginación creadora. En este caso, la imagen no está presa necesariamente a un principio explicativo cartesiano y racional que vaticina y determina su sentido, sino que pertenece también a la dimensión poética de la construcción de sentido y conocimiento para el mundo.

Bibliografía

BACHELARD, Gaston. **A dialética da duração**. São Paulo, Editora Ática, 1988.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. SP, Martins Fontes, 1990.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano**. **Artes de fazer**. Rio de Janeiro, Vozes, 1994.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro, Forense Universtária, 2002.

CHION, Michel. **Le Son**. Paris, Armand Colin, 2004.

DURAND, Gilbert **As estruturas antropológicas do Imaginário**. São Paulo, Martins Fontes, 2001.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho. **O Tempo e a Cidade**. Porto Alegre, UFRGS, 2005.
GUENON, René. **Le Règne de la Quantité et les Signes des Temps**, Gallimard, Paris, 1945.

LEROI-GOURHAN, André. **O Gesto e a Palavra II- A Memória e os Ritmos**. Lisboa, Perspectiva do Homem/Edições 70, v. 16, 1975.

MAFFESOLI, Michel. **No Fundo das Aparências**. Petrópolis, RJ, Vozes, 1996.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. (Dt) **Le Santuaire de désodre***: l'art de savoir vivre des tendres barbares sous les Tristes Tropiques.* Paris V, Sorbonne, 1994.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. **A irracionalidade do belo e a estética urbana no Brasil**. in MESQUITA, Z. e BRANDÃO, C. R. *Territórios do cotidiano: uma introdução a novos olhares e experiências*. Porto Alegre/Santa Cruz do Sul, UFRGS/UNISC, 1995.

SANSOT, Pierre. **La poétique de la ville**. Paris, Klincksieck Méridiens, 1988.

SANSOT, Pierre. **Les formes sensíbels de la vie sociale**. Paris, PUF, 1986.

SIMMEL, Georg. **A Metrópole e a Vida Mental**. In VELHO, O. (org.) *O Fenómeno Urbano.* Rio de Janeiro, Zahar, 1979.

SIMMEL, Georg. **Les problèmes de la philosophie de l'Histoire**. Paris, PUF, 1984.

SIMMEL, Georg. **A filosofia da paisagem**. REVISTA POLÍTICA & TRABALHO, João Pessoa, n°12, 1996.

SIMMEL, Georg. **Philosophie de la Modernité. La femme, la ville, l'individualisme.** Paris, Payot & Rivages, 2004.