

Presentar una etnografía con tecnologías digitales.

Nadja Monnet¹

Resumen

Después de presentar brevemente la metodología de trabajo de campo realizado en una plaza pública de Barcelona, que da un peso importante a la observación y escucha atenta del entorno urbano, se reflexiona sobre la manera más adecuada de comunicar los resultados de dicha etnografía compuesta en gran parte por registros sonoros y fotográficos. Para poder presentar el material recopilado, las tecnologías digitales (tales como el Cd-rom o el formato página web) nos ofrecieron alternativas interesantes para romper con la linealidad del texto en papel y poder jugar con los distintos registros (texto, imagen, sonido) obtenidos. Pasar del papel al formato digital obliga a replantear las estrategias de escritura habitualmente utilizadas y que, en el caso de la antropología, están aún muy arraigadas a tradiciones literarias del siglo XIX.

Palabras claves: escritura, etnografía, fotografía, sonidos, tecnología digital

Writing ethnography with digital technology.

Abstract

This paper introduces the methodology of a field work conducted in a public square in Barcelona, which gives significant weight to the observation and attentive ears of the urban environment to reflect and find the better manner to communicate the results of this ethnography. To be able to present the material gathered (field work's notes but too, sounds recordings and photographs), digital technologies (such as Cd-rom or web page format) offered us alternatives to break the linearity of text on paper and playing with the various materials (text, image, sound) obtained. Move from paper to digital format requires a rethinking of strategies of writing usually used and, in the case of anthropology, these are still deeply rooted in literary traditions of the nineteenth century.

Key words: writing, ethnography, photography, sounds, digital technology.

¹ Investigadora asociada al Laboratoire Architecture/Anthropologie (LAA) de l'École Nationale Supérieure d'Architecture La Villette, París; profesora asociada en la Escuela Nacional Superior de Arquitectura de Versailles, París y consultora de antropología en la Universitat Oberta de Catalunya. nadjamonnet@wanadoo.es

Curiosamente en nuestro mundo lleno de imágenes, las palabras siguen siendo más importantes que las imágenes en la producción de conocimiento antropológico. A pesar de los esfuerzos realizados por la antropología visual, que algunos recientemente volvieron a calificar de “audiovisual” para insistir también en su parte sonora², la antropología sigue siendo ante todo una “disciplina verbal”. Aunque la información en la sociedad actual se presenta principalmente bajo la forma de imágenes fijas o en movimiento, acompañadas de textos escritos u orales, son pocas las investigaciones etnográficas que incluyen fotografías, sonidos y textos a un mismo nivel (De Miguel, 1993:33). En antropología, la práctica de la fotografía a menudo se limita a una figura ornamental que da pruebas en el desarrollo de la teoría. Escasos son los trabajos que la utilizan y, cuando está presente, está “*debidamente leyendada, es decir condicionada por la palabra a reintegrar el texto del análisis, transformada por consiguiente en un signo a leer como una ilustración del concepto*” (Maresca, 1996:206, traducción propia)³. En síntesis, no se suele desarrollar una teoría con imágenes y aún menos con sonidos⁴.

Las reflexiones que siguen, así como el ensayo de etnografía audio-visual que se presenta en este artículo son un intento – todavía en proceso– que va en este sentido. Postulamos que no sólo la acumulación de datos escritos permite un conocimiento en profundidad, sino también los registros fotográficos y sonoros, apelando, en el proceso de aprendizaje, a las emociones y los sentidos de manera más obvia que con la escritura, aunque no estén, por supuesto, ausentes de ésta última.

Con el proyecto *Al cor de la ciutat: anàlisi dels bategs de la Plaça de Catalunya a Barcelona*, realizado con María Isabel Tovar⁵, quisimos analizar el espacio para entender la dinámica de la plaza. Nuestra mirada se orientó a descubrir la variedad de los usos y construcciones en este espacio de tránsito y transición (entre la nueva y vieja ciudad), a través del discurso de las interacciones y de los desplazamientos más que de los intercambios discursivos. Por eso, hemos analizado los distintos espacios de la plaza en función del tiempo, de los días laborales o festivos, intentado captar un máximo de cambios de usos y de usuarios de la plaza⁶.

Con el proyecto de la Plaça de Catalunya salimos de los «pueblos urbanos» para explorar los distintos usos posibles de un espacio público que en principio no es el «barrio» de nadie, para indagar los mecanismos de la convivencia en un lugar donde predomina el anonimato, un espacio en el cual, en principio, uno puede mezclarse con la muchedumbre de desconocidos que la atraviesa y en donde, de repente, se puede encontrar algunos rostros conocidos o vivir micro-acontecimientos, la mayoría de las veces totalmente imprevisibles.

² Ver entre otros Grau (2002), así como las actas del coloquio “Du cinéma ethnographique à l’anthropologie audiovisuelle” que tuvo lugar en París en marzo de 2006.

³ Sobre la marginalización de la fotografía en las ciencias sociales ver también Parcerisas (2006).

⁴ Hay valiosas excepciones a la regla que sirven para confirmarla tales como los trabajos realizados por el grupo de investigación Ciutat sonora del Institut Català d’Antropologia en Barcelona o los trabajos del renombrado Centro de Investigación sobre el espacio sonoro y el entorno urbano (CRESSON) de la Escuela de Arquitectura de Grenoble, fundado en Francia en el año 1997 al mismo tiempo que el Banco de Imagens e Efeitos Visuais (BIEV) de la Universidade Federal do Rio Grande do Sul en Brasil.

⁵ Proyecto de investigación para el cual en 2005 recibimos financiación del Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya (IPEC) del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Posteriormente, l’Institut Català d’Antropologia financió la maqueta de un CD-rom. En esta segunda fase del trabajo se sumaron al equipo Gabriela de la Peña (2002), quién realizó el trabajo pionero sobre esta plaza, y la diseñadora Jorgelina Barrera.

⁶ El trabajo de campo se hizo de abril a septiembre de 2005 a razón de un mínimo de dos horas diarias de observación durante este periodo de tiempo. Ante la imposibilidad de cubrir las 24 horas de la plaza, decidimos centrarnos en sus horarios diurnos, es decir que seguimos su pulso desde las ocho de la mañana hasta las ocho de la tarde. Para más detalles sobre el contexto de la etnografía, referirse a Monnet y Tovar (2005), informe de investigación disponible en el Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradició Catalana de la Generalitat de Catalunya. Será también disponible en breve en el blog de l’Associació Cultural Contraplano – Laboratori d’Acció Documental [<http://www.contraplano.org/>].

Con María Isabel Tovar consideramos la Plaça de Catalunya como un verdadero *aleph*, tomando a préstamo la idea al escritor argentino Jorge Luis Borges (1962) desde la cual pretendimos observar mecanismos que reflejaban no sólo la realidad de la plaza, sino también de la sociedad barcelonesa en su conjunto. Postulamos una etnografía que observa de qué manera los ciudadanos⁷ se desplazan, se mueven y utilizan su entorno, sin pedirles que razonen y que elaboren un discurso sobre sus prácticas cotidianas. En este sentido, esta investigación se inscribe en la línea de los trabajos incentivados en Barcelona por Manuel Delgado (1999, 2003) desde hace ya más de una década y que apuestan por una etnografía de los espacios urbanos desde una perspectiva que se pretende lo más naturalista posible. Partimos de los espacios para llegar a los usuarios que los atravesaban u ocupaban. Sin negar las aportaciones de las perspectivas macros y del imaginario, trabajamos desde una perspectiva más bien micro, tirando hacia lo que Pierre Sansot (1986) llama *las formas sensibles de la vida social* o lo que François Laplantine (2005) llama una *antropología modal*. Concretamente con el proyecto de Plaza Catalunya, apostamos por captar paisajes sonoros y visuales intentando retratar la urbanidad en movimiento así como sus formas socioespaciales.

Fotografías acompañadas de ambientes sonoros

En antropología visual es comúnmente admitido que el audiovisual es un método de trabajo aunque no se suele disociar la imagen del sonido. En nuestra manera de proceder, hemos intentado explorar un lenguaje en el cual lo visual y lo sonoro sean tan o incluso más importantes que lo escrito, pero que en todo caso no le sean subordinados. Se trata por lo tanto de revalorizarlos, no en detrimento del texto, de utilizarlos en contra de la escritura, sino de pensar también con los ojos y los oídos, parafraseando aquí, el título del epílogo del libro de Maresca (1996)⁸.

Utilizar fotografías acompañadas de ambientes sonoros no es exactamente lo mismo que filmar. Estas elecciones implican posturas, incluso posicionamientos, no exactamente iguales, aunque no sean radicalmente opuestos. Podemos decir que no hemos descartado uno porque el otro era imposible a realizar. Una película sobre la plaza de Catalunya hubiera sido posible y sigue siendo posible. Sin embargo, plantearía otra mirada y pediría una manera distinta de trabajar de la que hemos optado. La película y la fotografía son dos instrumentos y dos estrategias diferentes con metas distintas. En el debate entre ambos métodos se suele admitir que la imagen fija describe lo pasado, un instante decisivo apenas perceptible por el ojo humano, mientras que la tensión de la película se sitúa más bien del lado del futuro, de lo que va a ocurrir. Las fotografías son retrospectivas mientras que las películas son más bien anticipadoras. “*Ante una fotografía uno busca lo que estaba ahí. En el cine esperas a ver qué viene a continuación. Toda narrativa cinematográfica, en este sentido, es aventura: avanza, llega [...] Por el contrario, si existe una forma narrativa intrínseca a la fotografía fija, ésta buscará lo que sucedió, como ocurre con los recuerdos o reflexiones*” (Berger y Mohr, 1998: 279-280).

Con María Isabel Tovar concebimos los registros (foto)gráficos y sonoros captados durante el trabajo de campo como elementos fundamentales de la investigación y no sólo como meras ilustraciones. De hecho, se convirtieron en verdaderas herramientas y fuente de reflexiones que nos permitieron construir la etnografía de esta plaza. La aportación de la fotografía y de lo que podríamos llamar la mirada fotográfica, en eco a la mirada fílmica de Claudine de France (1982), se realizó a distintos niveles: en tanto apuntes en nuestros cuadernos (pero visuales) de trabajo de

⁷ A entender en su primer sentido de “natural o vecino de una ciudad” y no tanto en su acepción más común de “sujeto de derechos políticos que interviene, ejercitándolos, en el gobierno del país del cual es un natural”. Como bien sabemos, no todos los habitantes de la ciudad son ciudadanos, aunque todos residan en el mismo espacio e incluso puedan sentirse parte del lugar.

⁸ Este autor precisa que “la ambición sería más bien de cultivar el vínculo original con las imágenes, en el transcurso mismo del trabajo intelectual, para poder reactivar en cualquier momento el potente motor creativo que constituye la visión” (1996:240).

campo, como herramienta de análisis así como material para la creación de un producto (el ensayo de etnografía audio-visual) que nos permitió exponer nuestra percepción del funcionamiento de la plaza⁹.

El uso de la cámara de fotografía en el transcurso del trabajo de campo implica un diálogo permanente entre las distintas imágenes tomadas o imaginadas. A veces la evocación de fotografías que no habíamos conseguido sacar, pero que habíamos tomado mentalmente, fue rica de aprendizaje. La fotografía en su fase exploratoria permite describir, “escribir con luz” (Barthes, 1980) y durante este proceso revela doblemente. Primero, subraya aspectos de la realidad observada, menos perceptible a través de una observación dominada por el texto. Para nosotras, estos detalles minúsculos, más difíciles de percibir a simple vista, nos sugirieron pistas de reflexión que seguramente no hubieran surgido trabajando de otra manera. Por otra parte, la fotografía revela nuestra propia mirada. Permite reflexionar no sólo sobre las fotografías tomadas o en fase de serlo sino también sobre lo que no ha sido fotografiado. Nuestra mirada fotográfica incorpora, de manera consciente o no, una serie de presuposiciones, de conocimiento acumulado que se refieren a otras imágenes que han modelado nuestra manera de entender y de representar la ciudad. Así, si al principio nuestro acercamiento fotográfico era sobre todo descriptivo y observacional, a medida que adelantábamos en el trabajo de campo, nos hemos impregnado de los aspectos más íntimos de la plaza con planos cercanos, incluso muy cercanos, fijando en la película, texturas del espacio o descubriendo lo que implicaba los grupos en tanto coreografías que marcan el espacio con el ritmo de sus pasos. Por lo tanto, con nuestras cámaras en mano, salimos del paradigma exclusivamente observacional para incluir elementos de esta poética del espacio urbano tan bellamente descrita por Sansot (1971).

Siguiendo a Albert Piette (1996:150), pensamos que el *déclis* fotográfico (al cual hemos añadido el *déclis* sonoro¹⁰) como un método ideal para poner énfasis en los más mínimos detalles de la vida cotidiana y estimular una nueva mirada sobre lo social. El hecho de disociar el audio de lo visual y de trabajar con imágenes fijas, permite un mejor efecto de ruptura para el ojo que la película. Más que reproducir lo visible, las fotografías vuelven visibles detalles que podrían pasar desapercibidos a simple vista¹¹. Del mismo modo, los registros sonoros permiten escuchar mejor. Las imágenes y los sonidos no son por lo tanto documentos neutros. No solamente describen la realidad, sino que la crean también. Son a la vez fuente de información e interpretación de lo real. Son un proceso continuo de interpretación y reinención. Son un proceso de recreación. No se tiene que olvidar que en tanto producto cultural y científico, la fotografía, el audio y el cine constituyen representaciones audiovisuales basadas en la selección y el montaje cuidadoso de imágenes y sonidos para elaborar un relato y defender una perspectiva (Buxó, 1999:8).

⁹ Respecto a este último punto, intuíamos que el estetismo y la composición de las tomas (es decir la preocupación de saber que las imágenes funcionan por ellas mismas, saber que sugieren cosas aun cuando el espectador no las capta inmediatamente durante el primer visionado) eran aspectos fundamentales. La lectura de los comentarios de Colleyn y De Clippel (1992: 6-8) que introducen el número de CinémAction sobre el futuro del cine etnográfico nos confortó en esta idea. Estos autores, sin poder dar consejos sobre lo que hay que hacer, listan lo que ya no se puede hacer. En esta lista, se mencionan “los reportajes hechos a toda prisa, disfrazados de cultura”, la denegación de lo real por la deriva exótica, el aburrimiento de las secuencias en tiempo real del tejido de una pieza de ropa, las conferencias ilustradas, las imágenes borrosas o movidas, los sonidos saturados de los que se imaginan que basta ser un cineasta malo para ser un buen etnólogo, etc.

¹⁰ Aunque la parte sonora del proyecto haya sido mucho menos trabajada durante la fase del trabajo de campo por razones de complicaciones técnicas, siempre consideramos que si lo visual era indispensable para entender la dinámica del espacio urbano, tampoco se podía prescindir de sus características sonoras.

¹¹ « La photographie présente une puissance de désignation qui lui assure sa qualité heuristique de base: montrer, faire voir, attirer notre attention [...] Ainsi, la photographie, seule ou à côté d'autres images présentant des traits communs ou contrastés, est capable de faire jaillir du “remarquable” (Moles, 1991), de faire “tilt” et de rendre visuellement pertinents des traits qui ne le sont pas à partir de l'œil nu de l'acteur dans ses interactions quotidiennes ou de l'observateur avec son regard trop habitué » (Piette, 1996 :150).

Ya no se puede ignorar que la investigación y la escritura son prácticas discursivas con implicaciones claramente políticas que implican elecciones, lo cual a su vez influye en la manera de observar. Las miradas hacen existir los objetos que luego el lenguaje formal organiza. Son el resultado de póstruras, de maneras de posicionar y desplazar su cuerpo en el espacio. De la postura del observador, vinculada al sitio que ocupa en el espacio social y las maneras que tiene de desplazarse en él, derivan las maneras de ver o de no ver, o sea en última instancia de las construcciones del objeto. El conocimiento objetivo no escapa a la regla: el pintor está en el cuadro, la mirada sobre la ciudad es también una mirada en la ciudad.

Sin embargo, mirar no es exactamente ver¹² como escuchar no es sinónimo de oír. Sin entrar en la historia de la mirada y su economía, quisiera subrayar que ésta se encuentra influenciada por el proyecto, las perspectivas y las metas que el/la investigador/a se fija. Entre mirar y ver o escuchar y oír hay una mediación, la de la relación con el mundo, una visión del mundo con sus sistemas de creencias. A principios de la década de 1970 pensadores como Gastón Bachelard, ya habían insistido sobre el hecho de que vemos sólo lo que conocemos o por lo menos lo que podemos integrar en un sistema coherente y con el tiempo desarrollar representaciones significativas. Visión y conocimiento están por lo tanto íntimamente vinculados y la experiencia de la mirada desborda la mera sensación: es también la experiencia de una relación con el mundo (Sauvageot, 1994).

Si nuestra manera de ver las cosas está influenciada por lo que conocemos, ésta, a su vez, está gobernada por las modalidades de nuestro conocimiento. La observación es “*un pensamiento en el acto, atrapada en el movimiento de la vida*” (Laplantine, 1996:87). Observar supone por lo tanto tener una meta, intenciones y, según la fórmula de Carl Havelange (1998), en el cruce de lo visible y de lo invisible, la mirada hace existir.

De un ensayo de etnografía audio-visual al cd-rom “Plaça Catalunya, el pulso de la ciudad”

A la hora de presentar los resultados de nuestra investigación, el formato libro nos pareció poco adecuado: teníamos en manos un abundante material fotográfico que queríamos acompañar de sonidos, elementos complicados –y en lo que concierne a los registros sonoros, imposibles– de incorporar en un formato de papel. De ahí nuestra idea de articular un ensayo de etnografía audio-visual –disociando a conciencia las dos partes de este último adjetivo– que presentamos en el Coloquio de la 25ª edición del Bilan du Film Ethnographique de París (2006) y del cual algunos fragmentos reproducimos a continuación.

Video: Primer minuto y medio del ensayo de etnografía audio-visual presentado en el Coloquio “*Du cinéma ethnographique à l’anthropologie audiovisuelle*”, París, marzo de 2006.

Nos atrajo la idea de John Berger y Jean Mohr (1998) de contar una historia con fotografías, considerando que fotografías y sonidos permiten llegar a un conocimiento tan intenso de una situación como se puede llegar a través de datos escritos, haciendo quizás entrar en juego más fácilmente las emociones. Partimos de la idea de crear una narración que se pudiera leer de manera no lineal a pesar del orden impuesto por la proyección en pantalla del montaje que, a diferencia de los trabajos de Berger y Mohr, era acompañado de ambientes sonoros. Las observaciones que hacen estos autores respecto a la serie de 150 fotografías que presentan como un intento de seguir las reflexiones de una anciana sobre su vida fueron el detonante para incitarnos a retratar nuestra experiencia en la plaza en un ensayo. “[N]os resulta imposible dar una clave verbal o una línea argumental a esta serie de fotografías. Hacerlo equivaldría a imponer un significado verbal único a la apariencia y de ese modo inhibir o negar su propio lenguaje. En sí mismas, las apariencias son ambiguas, con múltiples significados. Esta es la razón por la que lo visual es asombroso y la

¹² Sobre la diferencia entre ver y mirar son muy sugestivas las páginas de Laplantine (1996 :15-19) en las cuales distingue entre la mirada etnográfica y las « encuestas » sociológicas. Ver también Sauvageot (1996).

memoria, basada en lo visual, es más libre que la razón. No existe una sola interpretación «correcta» de esta serie de imágenes” (Berger y Mohr, 1998:133). De esta manera, las ambigüedades que se pueden encontrar lejos de ser un obstáculo para el entendimiento del trabajo, son una condición para seguirlo.

La fotografía ofrece numerosos significados. Por muy fija que sea, puede volverse significativamente libre, abrirse, dotarse de ubicuidad y volverse diversa (Buxó, 1999:9). Las especificidades de su código (Barthes, 1980) permiten por lo tanto ofrecer una fotografía que no sea ni ilustrativa, ni repetitiva, ni tampoco el espejo de un texto, sino la construcción de una mirada propia, de una mirada que no busca tanto dar respuestas definitivas y explicarlo todo, sino más bien una forma de poner en evidencia lo que se esconde y que genera nuevas preguntas en la perspectiva de un *“démarche connaisseante”*, reivindicada por Pault. Este autor insiste en que el proceso de grabación de imágenes y sonidos debe considerarse en sí mismo, como un proceso cognitivo cuyo resultado es una *“interpretación plausible de los datos de la experiencia cuya elaboración contribuye a caracterizar de manera provisional las formas como significados”* (Pault, 2000:271).

Cuando Berger y Mohr (1998:281) subrayan que *“la fotografía puede relacionar lo particular con lo general”*, precisan que si se da en una sola imagen, *“cuando sucede a través de un grupo de imágenes, el nexo de afinidades, contrastes y comparaciones relativas puede ser mucho más amplio y complejo”*. La relación entre lo particular y lo general se volvió cada vez más evidente a medida que adelantábamos en nuestro análisis de la plaza. Descubrimos mecanismos que reflejaban no sólo la cotidianidad del lugar, sino también el funcionamiento de la vida social barcelonesa en su conjunto y de medidas tomadas claramente o de manera menos evidente por las autoridades. Las campañas a favor de las ordenanzas para combatir el incivismo, la venta ambulante (el top-manta concretamente), el turismo masivo, la mendicidad, el consumo de masas, etc. son temáticas que pudimos evocar a partir de *“huellas”* (algunas más evidentes que otras) dejadas por ciertos objetos, actitudes, o sea, a través de elementos no verbales, capturados, muchas veces, *à la hâte* por nuestras cámaras.

La utilización de las técnicas clásicas de la etnografía, en un contexto tan familiar como el de una plaza que uno cruza de manera maquinal sin realmente ni mirar ni escuchar, nos obligó a efectuar un proceso de des-familiarización, es decir de puesta a distancia de nuestra propia manera de mirar y escuchar, procesos que transformaron nuestra percepción cotidiana del entorno, *“densificando”* nuestra mirada y nuestra escucha. En otros términos, este distanciamiento nos permitió escuchar y mirar mejor y descubrir, entre otras cosas, lo que llamamos *“rupturas”* o *“anomalías”* en el ritmo cotidiano y la infraestructura habitual de la plaza¹³. Como lo subraya Augoyard (2001:127), el investigador en contexto urbano suele ser doblemente mal oyente. *“Padece de un trastorno del oído por saturación de ruidos y por falta de escucha. Para él, lo sonoro surge por exceso o por silencio”*. Lo mismo podríamos decir de lo visual tantos estímulos visuales hay en cualquier centro urbano.

La escritura sonoro-fotográfica y la etnografía se encuentran así en ciertos puntos, tales como su naturaleza fragmentada, la meticulosidad y la materialidad con la cual se fijan en detalles que, a su vez, están presentes para referirnos a un más allá, evocar y enviarnos hacia un contexto más amplio que aquel en el que se inscriben. Las imágenes, los sonidos y el texto etnográfico crean puentes entre lo visible y lo invisible, trabajan tanto con lo que vemos y escribimos como con lo que no vemos ni escribimos. Toda narración propone un acuerdo entre las relaciones no declaradas, pero asumidas, existentes entre los sucesos. Todos los relatos son discontinuos y están basados en un acuerdo tácito sobre lo que se dice, sobre lo que une las discontinuidades¹⁴.

¹³ Sobre el tema de las rupturas y anomalías, ver el tercer esbozo de Monnet (2007).

¹⁴ Para más detalles sobre el montaje del ensayo, referirse a Monnet y Tovar (2006).

Ante las reacciones del público del coloquio, sentimos la necesidad de evidenciar nuestra *expológica*¹⁵, vinculando el ensayo con comentarios escritos. De ahí la idea de crear un CD-rom – que también podría convertirse en una página web, soportes que facilitarían intercambios con otras personas interesadas en los temas tratados– que permitiese, por un lado, presentar el ensayo audio-visual y, por otro, añadir textos que analizan y reflexionan en torno a aspectos que consideramos importantes en la comprensión del funcionamiento de la plaza.

Quisimos dar al material audio-visual un peso si no mayor por lo menos no inferior al de los textos. No se concibieron las imágenes y los sonidos como meras ilustraciones que servían para reforzar las ideas expresadas por escrito. Al contrario, fueron concebidos como vehículo de comunicación y de conocimiento. La mayor dificultad radicaba en unir fotos, sonidos y textos sin que fueran simples repeticiones de lo que ya se comunicaba mediante otras formas. Se trató de evitar las repeticiones, contando lo mismo con medios distintos. Pensamos que el relato construido debía lograr la interacción entre el mapa de la plaza, las fotografías y los sonidos. La narración debía ser no-lineal y no debía yuxtaponerse o ilustrar el texto escrito, sino aportar datos importantes a la comprensión del funcionamiento de la Plaza de Catalunya.

En nuestra reflexión, las imágenes, los textos y sonidos son a la vez autónomos e interdependientes. Si el ensayo sigue constituyendo la pieza maestra del Cd-rom, nuestra idea es que al visionarlo, se lo puede parar en cualquier momento para obtener más información sobre las fotografías y los sonidos que lo constituyen. En las planas presentadas a continuación, se trata de utilizar el grafismo para subrayar elementos a destacar en los fenómenos analizados.

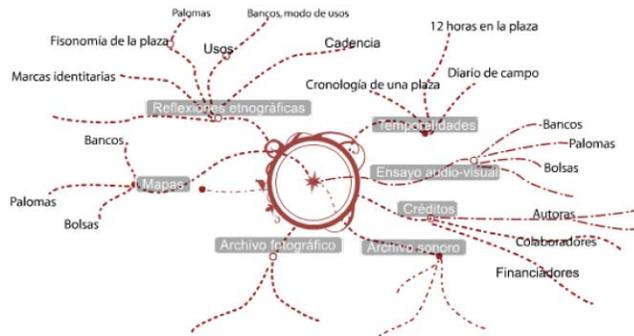


Insistiendo sobre detalles con el grafismo.

Por otra parte, conscientes de que el material disponible no permitió abarcar la totalidad de las facetas de este espacio urbano, pensamos que volcar los resultados de la investigación en un formato de página web, permitiría un diseño abierto que, además evidencia el carácter algo tentacular de cualquier investigación. Pensar en términos de diseño abierto permite introducir nuevos contenidos de forma más fácil que en el papel. Aunque este último se puede retocar o volver a trabajar da la sensación de algo más acabado, más definitivo. En cambio, el formato virtual permite evidenciar el hecho de que cualquier proceso de investigación está en perpetuo movimiento.

¹⁵ Neologismo tomado prestado a Jacques Hainard que lo define como “el discurso sobre el discurso de la exposición” (2007:65).

Plaza Catalunya [El pulso de la ciudad]



Índice del cd-rom con sus posibles ramificaciones.

Entre nuestras intenciones más importantes están la ruptura de la linealidad del texto y poner el trabajo al alcance de las personas interesadas en el tema. Lo hicimos presentado un máximo de material recogido durante el trabajo de campo, con todos los datos pertinentes sobre sus condiciones de recogida para que el internauta pueda sacar sus propias interpretaciones. Concebimos los distintos registros que elaboramos no como productos miméticos de lo real sino más bien como huellas de éste. Al igual que el texto etnográfico, fueron objetos construidos que se refieren a un acto particular de un observador/a-fotógrafo/a y captador/a de sonidos, en los cuales no se pueden pensar la imagen ni el sonido disociados de las personas que las tomaron y grabaron, de ahí la importancia de las “fichas técnicas” de cada fotografía o registro sonoro que hemos incluido en el CD-rom para explicitar sus condiciones de captura; de ahí también la idea de disociar lo visual de lo sonoro para insinuar sobre el hecho que la secuencia presentada es un constructo. Representa nuestra mirada sobre la plaza.

Fotografía con su ficha explicativa y ubicación en el mapa de la plaza.

Por lo tanto, más que conclusiones, se exponen pistas de reflexiones que pueden ser prolongadas o discutidas, permitiendo una lectura activa e interactiva en el sentido de que los lectores pueden participar en la discusión, aportando sus comentarios, análisis e incluso material. Entendemos que la difusión de un proyecto de antropología no se puede entender sólo como la transmisión unidireccional de un conocimiento “autorizado”, sino como una manera de generar nuevas formas de pensar una realidad social e intercambiar estas construcciones de conocimiento. Por eso, en nuestro proyecto de página web, nos gustaría incorporar un componente de programación que denominamos tentativamente de “interactividad”, que permitirá a través de recursos técnicos, generar nuevos textos a partir de las relaciones y cruces que cada usuario establezca entre los diferentes elementos y contenidos de la página. Lo ideal sería introducir un buscador tal como el pensado por Celia Gradín Montero en su página web [<http://www.kilkor.net>] que permite vincular elementos que no suelen ser vinculados y que abren nuevas perspectivas de reflexión, obligándonos a romper con el pensamiento cartesiano. Otra vía a explorar sería la propuesta por el proyecto *Walking the edit* [<http://www.walking-the-edit.net>] que invita al transeúnte a volver a visitar una base de datos de imágenes y sonidos ya existentes.

Aperturas en forma de reflexión sobre la escritura de la etnografía

La etnografía es a la vez un proceso (el trabajo de campo) y un producto (la escritura etnográfica), ambas dimensiones están estrechamente vinculadas. Por lo tanto, hacer una etnografía no significa sólo saber observar, educar la mirada, sino también saber escribir. La tarea fundamental del/ de la *etnógrafo/a*, como lo deja entender claramente la etimología de la palabra, consiste en escribir. El trabajo de escritura se realiza de varias maneras: redactando textos, obviamente, pero también esbozando esquemas, planes, bosquejos, tomando fotografías, grabando sonidos, etc. Es seguramente el momento más complicado de la etnografía y para sentirse cómodo/a con ello, hay que ejercitar las parejas ojo/mano y mirada/escritura hasta que se vuelven lo más natural posible (Winkin, 1996).

Como lo subrayamos en la introducción, la antropología sigue siendo, ante todo, una disciplina verbal y además, como lo menciona Patrick Gaboriau (1997), mirando hacia modelos de escritura que fechan del siglo XIX. El/la *etnógrafo/a* debería explorar las nuevas posibilidades que nos proporcionan las tecnologías actuales, sin limitarse, como se suele hacer habitualmente, a la dimensión lineal y unidimensional (texto, esquemas, cuadros con datos cuantitativos, etc.) del registro gráfico.

Roland Barthes (1964:73) subrayó en sus *Ensayos Críticos* que “no hay creadores, sólo combinadores”; “no existe una técnica, (un arte) de la creación sino variaciones y diversas maneras de combinar los elementos”. Presentar los resultados de una investigación bajo la forma de una página web permite resaltar aún más esta convicción. Según el razonamiento de Barthes, el autor está reducido a manipular un código preestablecido cuyas reglas tiene que conocer. Hoy en día, los investigadores tendrían que reflexionar sobre los nuevos medios tecnológicos a su alcance a la hora de restituir los resultados de sus trabajos. Ya no pueden hacer como si no existieran. Pienso que si los métodos de investigación no han cambiado radicalmente, la gran metamorfosis se sitúa a nivel de su presentación: no obstante, en antropología, la gran mayoría no supo hasta ahora sacar suficientemente provecho de las posibilidades de Internet, entre otros medios. Laplantine (2005 :69) describe perfectamente la situación cuando dice que las ciencias sociales están muy lejos de haber realizado las potencialidades abiertas por el conocimiento cinematográfico (al cual añadiría las herramientas informáticas) y adhieren la mayoría de la veces a una concepción balzaciana de la sociedad a pesar de que desde la década de 1890, una corriente aún minoritaria incita los investigadores en ciencias sociales a explorar las nuevas posibilidades que nos están ofreciendo las herramientas visuales para comunicar los resultados de sus investigaciones.

Sólo cuando hayamos tomado plena conciencia de este hecho, las perspectivas de investigación cambiarán, ya que, como demostró Sauvageot (1994), la entrada de nuevas tecnologías influyen en nuestra manera de pensar. ¿El próximo conflicto teórico en ciencias sociales será el de las formas? Tomo prestada esta pregunta de Gaboriau (2002 :114), quien predice una cierta polarización en las maneras de pensar nuestras investigaciones: unos, arraigados a antiguos modelos, valorarán la investigación de la coherencia, el equilibrio cuantitativo entre las partes, la linealidad, el modelo tipo extremo siendo la tesis doctoral tradicional, construida alrededor de una idea central que esté desarrollada del principio hasta el final, con un índice en dos o tres partes, una introducción y una conclusión. Los demás practicarán modelos abiertos, inacabados, experimentales, polifónicos. Las tecnologías digitales son para estos modelos el sitio idóneo para desarrollarse. Como bien dicen Bruce Mason y Bella Dicks (1999), la promesa más interesante de los hipermedias no es tanto sus posibilidades rizomáticas y polifónicas sino que reside más bien en el hecho de poder combinar distintos registros (audio-visual-gráfico): “Existen ventajas potenciales derivadas de explorar la forma en que la representación etnográfica puede ser a la vez verbal y pictórica, una actividad visual y sonora. [...] Un entorno etnográfico hipermedia eficaz debería intentar tomar partido de las estrategias comunicativas de cada medio, antes que tomarlos como elementos que aportan «efectos especiales» ” (Mason y Dicks, 1999:6-7, traducción propia). A través de las tecnologías digitales, una nueva etnografía multi-semiótica parece volverse posible, lo cual permitirá desarrollar nuevos caminos en la manera académica de argumentar y analizar. Cuando imágenes, sonidos y escritos se encuentran juntos en un mismo soporte, aparece la necesidad de buscar nuevas vías para combinar signos icónicos y simbólicos, transformando en su totalidad los códigos vigentes de la representación. Como menciona Michael Wesch en su breve ensayotexto-digital¹⁶, con las posibilidades que nos abren la web y los hipermedia, necesitamos replantearnos muchas cosas que afectan a nuestra práctica antropológica, entre ellas, la misma idea de autoría y de copyright. Más allá, incluso nuestra manera de pensar.

¹⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=6gmP4nk0EOE>

Bibliografía

Augoyard, Jean-François.

2001. **Vers une infographie de l'ambiance sonore urbaine.** [s.n.], Nantes.

Barthes, Roland.

1964. **Essais critiques.** Ed. du Seuil, Paris.

1980. **La Chambre claire ; Note sur la photographie.** Ed. du Seuil, Paris.

Berger, John; Mohr, Jean.

1998. **Otra manera de contar.** Mesrizo A.C., Murcia. [Título original: *Another way of telling*, 1982].

Borges, Jorge Luis.

1962. **El Aleph.** Emece Editores Sociedad Anónima, Buenos Aires.

Buxó, M^a Jesus.

1999. "... que mil palabras" En: M.-J. Buxó, J.M. De Miguel **De la investigación audiovisual: Fotografía, cine, vídeo, televisión.** Proyecto*a Ediciones, Barcelona, p. 1-22.

Colleyn, Jean-Pierre, De Clippel C. (eds).

1992. Demain le cinéma ethnographique ? **Cinémaction** n° 64.

De France, Claudine.

1982. **Cinéma et anthropologie.** Éditions de la Maison des sciences de l'Homme, Paris.

De La Peña, Gabriela.

2002. Co-presencia y visibilidades en juego: La Plaza Catalunya de Barcelona. **II Jornadas de Antropología Urbana. Las culturas de la Ciudad.** Sociedad de Estudios Vascos, Bilbao.

2002. Análisis de la situación y construcción del espacio público. Aproximación a la Plaza de Cataluña. **Actas del IX Congreso de Antropología de las FAEEE,** CD-rom, Barcelona.

De Miguel, Jesús María.

1993. "Fotografía" En: M.-J. Buxó, J.M. De Miguel **De la investigación audiovisual: Fotografía, cine, vídeo, televisión.** Proyecto*a Ediciones, Barcelona, p. 23-48.

Delgado Ruiz, Manuel.

1999. **El animal público.** Anagrama, Barcelona.

2003. “Naturalismo y realismo en etnografía urbana. Cuestiones metodológicas para una antropología de las calles”, **Revista Colombiana de Antropología** 39, pp. 7-39.

Gaboriau, Patrick.

1997. “L’Écriture ethnologique. Réflexions sur la composition des textes en sciences sociales” En : N. Belmont, J.-F. Gossiaux (eds.) **De la voix au texte ; l’ethnologie contemporaine entre l’oral et l’écrit**. Éditions du CTHS, Paris, pp.201-208.

2002. “Point de vue sur le point de vue. Les enjeux sociaux du discours ethnologiques : l’exemple des sans logis” En : Chr. Ghasarian (ed.) **De l’ethnographie à l’anthropologie réflexive**. Armand Colin, Paris, pp.103-116.

Grau Rebollo, Jorge.

2002. **Antropología audiovisual**. Edicions Bellaterra, Barcelona.

Hainard, Jacques.

2007. “L’expologia a la seva just mesura ; la museografia al Museu d’Etnografia de Neuchâtel”. **Mnemòsine, Revista Catalana de Museologia**, n°4, pp.57-74. [versión original del texto disponible a la página web de l’Institut Català d’Antropologia: <http://www.antropologia.cat/quaderns-e-1>]

Havelange, Carl.

1998. **De l’œil et du monde; une histoire du regard au seuil de la modernité**. Fayard, París.

Laplantine, François.

1996. **La description ethnographique**. Nathan, Paris.

2005. **Le social et le sensible ; introduction à une anthropologie modale**. Téraèdre, Paris.

Maresca, Sylvain.

1996. **Photographie ; un miroir des sciences sociales**. L’Harmattan, París.

Mason, Bruce ; Dicks, Bella.

1999. “The Digital Ethnographer”, **Issue 6: Research Methodology Online** [http://www.cybersociology.com/files/6_1_virtual ethnographer.html]

Monnet, Nadja.

2007. **La Ciudad, instrucciones de uso ; esbozos barceloneses**. Universitat de Barcelone, Barcelona [<http://www.tesisenxarxa.net/TDX-1010107-130510/>].

Monnet, Nadja ; Tovar María Isabel.

2005. **Al cor de la ciutat: anàlisi dels bategs de la plaça de Catalunya a Barcelona.** Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya (IPEC), Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya, Barcelona [informe de investigación sin publicar].

2006. “Essai d’ethnographie audiovisuelle ou comment cerner le pouls de la Place de Catalogne à Barcelone au travers de photographies et d’ambiances sonores”. Bilan du Film Ethnographique, Paris [<http://www.comite-film-ethno.net/colloque/pdf/realites-miroir2/tovar-monnet%20.pdf>].

Parcerisas, Pilar.

2006. **Fotografía i antropología.** Arts & Co, Barcelona.

Piault, Marc Henri.

2000. **Anthropologie et cinéma.** Nathan cinéma, Paris.

Piette, Albert.

1996. **Ethnographie de l’action; l’observation des détails.** Métailié, Paris.

Sansot, Pierre.

1986. **Les formes sensibles de la vie sociale.** Presses Universitaires de France, Paris.

1971. **Poétique de la ville.** Armand Colin, Paris.

Sauvageot, Anne.

1994. **Voir et savoir; Esquisse d’une sociologie du regard.** Presses Universitaires de France, Paris.

Vedana, Viviane.

2008. “Sonidos de la Duración. Prácticas cotidianas del mercado en el mundo urbano contemporáneo. Una introducción a la construcción de colecciones etnográficas de imágenes”. **Revista chilena de Antropología Visual**, n°11, 2008(1), pp. 1-19 [<http://www.antropologiavisual.cl/vedana.htm#Layer1>].

Winkin, Yves.

1996. **Anthropologie de la communication: de la théorie au terrain.** DeBoeck Université, Paris, Bruxelles.

Webgrafía

<http://www.biev.ufrgs.br/>

<http://www.ciutatsonora.net/>

<http://www.comite-film-ethno.net/colloque> [Coloquio “Du cinéma ethnographique à l’anthropologie audiovisuelle”, París, marzo de 2006]

<http://www.cresson.archi.fr/>
<http://www.kilkor.net>
<http://www.walking-the-edit.net>
<http://www.youtube.com/watch?v=6gmP4nk0EOE>