

**Una experiencia de investigar filmando.
An experience to investigate filming.**

María Pozzio¹.

Resumen.

Este trabajo narra una experiencia de investigación etnográfica y cómo y por qué dicha investigación fue abordada audiovisualmente. El tema es la identidad de un grupo de mujeres jóvenes y pobres, la etnografía se realizó en un barrio de la periferia de la ciudad de La Plata (provincia de Buenos Aires). Así, se explica cómo se llegó a la decisión de registrar audiovisualmente el trabajo de campo, qué aportó este tipo de registro a la temática, cómo se fue desarrollando la experiencia y las reflexiones a las que dio lugar. De este modo, la autora, de formación sociológica, da cuenta cómo esta experiencia particular le permitió aprender a filmar investigando y viceversa.

Palabras claves: *Mujeres; identidad; etnografía visual.*

Abstract.

This article is based on an ethnographic research about identity on poor-young women, made in an outlying neighbourhood in La Plata, Buenos Aires province. The field-work has been done using a video-camera as a research tool. The author, with a sociological degree, explains the reasons and the contributions of this approach. She describes how the work was developed and then, she gives her reflections. In this way, she asserts how this particular experience allows learn to film during the field-work.

Key words: *Women; identity; visual ethnography.*

Recibido: 16 de abril de 2006.

Aceptada: 1° de agosto de 2006.

1 Licenciada en Sociología. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Correo electrónico: mariapozzio@gmail.com

Introducción

Por lo general uno desconoce las razones que lo llevan a elegir un determinado tema de investigación: hay afinidad, inclinaciones, inquietudes, pero es muy difícil describir claramente el por qué de este tipo de elección. Sucede algo similar con el método. Existe una familiaridad entre temas y métodos y se tiende en un área de conocimiento a usar más tal o cual metodología, pero tampoco podemos precisar por qué, dentro de las opciones posibles, investigamos de la forma particular que lo hacemos.

En mi caso, tengo una vaga idea de los motivos que me acercaron a mi tema de investigación y de los motivos por los cuales elegí hacer una etnografía. Durante la etnografía, y tampoco sé muy bien por qué, empecé a filmar: filmación del trabajo de campo, etnografía visual, video de mi primera experiencia de investigación, lo cierto es que empecé a investigar filmando y aprendí a filmar investigando.

De eso se trata este trabajo, de contar esa experiencia y las reflexiones que de ella surgieron. Esas reflexiones que son, de algún modo, una manera de indagar y explicitar los motivos de los que hablábamos al principio, los que me llevaron al tema, a la etnografía y su filmación.

El tema

La investigación a la que hace referencia esta etnografía es un trabajo sobre las configuraciones identitarias de un grupo de mujeres jóvenes pobres. Considero que proponer un trabajo que indague en la identidad de estas mujeres es acercarse a los componentes simbólicos de una identidad que parece demasiado anclada en lo material (el cuerpo sexuado, las carencias económicas) lo cual contribuye a generar un conocimiento crítico sobre el orden cultural que legitima las múltiples desigualdades que ellas viven.

El grupo de mujeres reside en un barrio carenciado a las afueras de una ciudad capital de la Provincia, en la República Argentina. Tienen entre 24 y 34 años, están en pareja y tienen varios hijos, son beneficiarias de los Planes Jefas de Hogar² y en el marco de las contraprestaciones laborales que el plan demanda, ellas trabajan como promotoras de salud con la Unidad Sanitaria municipal del barrio.

Por las características del tema opté por un abordaje etnográfico, que permitiera conocer y compartir las actividades cotidianas de estas mujeres. Esa experiencia me hizo dar cuenta que había algo en la información que rescataba en el campo que era irreductible a las palabras. Y entonces comencé a filmar.

¿Qué filmar?

En el proceso de investigación noté que la cámara podía ser un elemento más de registro, pero un elemento muy particular. No sólo generaba situaciones distintas con las mujeres que yo estudiaba sino que implicaba un desafío para mí misma, un aprender a investigar filmando y aprender a filmar investigando. Introducir la cámara en el campo fue un proceso gradual, más difícil quizá para mí que para ellas. Por eso no todo fue filmado; muchos de los momentos que

² Plan Jefes y Jefas de Hogar Desocupado son subsidios para desempleados que otorga el Estado Nacional Argentino.

quedaron registrados en la cámara no obedecieron a decisiones mías; y muchas circunstancias que hubiera deseado filmar, no filmé.

Así, mi presencia en el campo los primeros meses se limitó a presenciar momentos determinados de la vida de estas mujeres, por ejemplo la reunión semanal, en el marco de su actividad como promotoras de salud que mantenían con la médica de la unidad sanitaria. Los acontecimientos relacionados con esta actividad fueron fáciles de filmar ya que respondían a la inserción institucional de estas mujeres, a su actividad comunitaria, reconocida por otros; la actividad de promoción de salud por la cual se suponía, ellas eran de mi interés.

Todo lo que sucedía antes y después de esos momentos (la charla informal, el proceso de conocimiento mutuo entre ellas y yo, etc), iba quedando fuera de la filmación muy a pesar mío, ya que consideraba lo que pasaba en esos momentos como lo de mayor interés a los fines de mi investigación. Charlas, miradas, acciones, que significaban mucho y sin embargo no podía dejar registrado de forma audiovisual.

Transcurrido un tiempo, aumentó la confianza y pude empezar a filmar esas otras cosas. Se habían acostumbrado a mi presencia y a la de la cámara. Pero había circunstancias en las que, por distintos motivos, no filmaba. Por ejemplo, cuando interactuaban con algunos vecinos, o cuando vivieron un conflicto con las autoridades municipales responsables del programa de promoción de salud. En esos momentos, que implicaban a terceros, preferí no filmar para no generar situaciones no deseadas por ellas, o simplemente, para no entorpecer la actividad.

Un tercer momento en el desarrollo de la investigación filmada fueron las entrevistas en profundidad. Entrevisté en diferentes momentos a cada una de las mujeres promotoras. Ellas elegían la situación y el lugar y así fue que pude filmar estas prolongadas charlas en un clima distendido. Fue realmente interesante y el único problema era estar sola y tener que filmar y preguntar y observar todo a la vez.

Hasta aquí lo que pude filmar. Ahora quisiera detenerme en exponer toda la gama de motivos que fui considerando justificaban mi elección de investigar filmando.

¿Por qué filmar?

Dije al principio que empecé a filmar porque sentía cosas que eran irreductibles a las palabras. En este sentido creo que filmar durante una investigación etnográfica nos permite “decir-mostrando”³ pero también nos da la posibilidad de estudiar cuestiones que de otro modo se nos hubiesen escapado. Es decir, una manera diferente de decir, y a la vez, una manera de decir otras cosas. Hacer etnografía es querer comprender un fenómeno, hacer cine etnográfico, antropología visual, o menos ambiciosamente, filmar una etnografía, es dar cuenta de esa comprensión y también mucho más.

3 La antropología visual “dejó de ser una forma alternativa, diferente y novedosa de decir las cosas para convertirse en un instrumento que por sus cualidades específicas posibilitaba decir-mostrando cosas”, Jure, C. y Cascardi, J. “Del video como forma de exploración al video como forma de exposición”, En; Actas del V Congreso Argentino de Antropología Social, La Plata 1997. Tomo 1, Año 2000.

¿Qué cosas se nos hubiesen escapado?

Indudablemente, la corporeidad de los sujetos. Estudiar la identidad no implica buscar algo esencial y fijo sino, creo, todo lo contrario. En mi trabajo parto de la idea de configuración identitaria, justamente para hacer hincapié en los aspectos contruidos de toda identidad. Claro que para ello siempre se parte de un anclaje necesario, histórico, fisonómico, cultural, material, que hace posible determinadas opciones identitarias y no otras. Así, considero que el cuerpo, moldeado por el contexto social y cultural, origina y propaga significaciones que constituyen la base de la existencia individual y colectiva, por lo que la corporeidad es un elemento importantísimo de la identidad (Le Breton, 2002).

Considero que estas dimensiones, como vemos nada secundarias, son aprehendidas mucho mejor desde la imagen en movimiento, que nos acerca y nos muestra; que al hacerlas visible nos permite convertirlas en algo pensable. En concreto, en mi investigación, la filmación me permitió mostrar cómo estas mujeres son, cómo viven sus cuerpos, sus complejos, sus atributos, cómo hablan, gesticulan y se mueven, interactúan entre sí y con los demás, etc; también cómo *performan* su actividad de promotoras ante sus pares, ante los otros y cómo el progresivo proceso de empoderamiento que fueron viviendo se manifiesta corporal y gestualmente.

Otra cuestión que la filmación nos permitió visualizar durante el trabajo de campo es la autopuesta en escena, es decir, cómo los sujetos se preparan para mostrarse ante los otros, cómo “actúan” su rol ante todas las otras posibles miradas que la presencia de la cámara implica. Los relatos, las posturas, todo cambia cuando la cámara se enciende. La percepción de esta diferencia nos acerca al análisis de lo que se desea mostrar y lo que se desea ocultar o por lo menos, no exhibir (De France, 1995).

Cuando comencé a llevar la cámara durante mi trabajo noté pequeños cambios en las mujeres: para las mismas circunstancias, sabiendo que iban a ser filmadas, mostraban mayor preocupación por su aspecto. Algunas se maquillaban un poco, otras cuidaban más su cabello, lucían *bijouterie* o simplemente trataban de que los defectos no se les notaran. Además, pude percibir que, respecto a ciertas opiniones generales, de las relaciones entre ellas y con los demás, de su labor como promotoras de salud, etc, existía un “off the record”. Había cosas que sólo se decían cuando la cámara se apagaba y respecto a algunos temas, una especie de discurso oficial, de postura aprendida, cuando la cámara se encendía. La significación de estos cambios, la convivencia de estos dos niveles y las diferentes valoraciones asignadas a las opiniones en uno u otro momento fueron aspectos que enriquecieron muchísimo la comprensión de los modos de ser, actuar y pensar del grupo de mujeres.





Fotos 1 y 2 .Trabajando en el barrio con el personal de salud.

Un ejemplo concreto nos permitirá comprender la diferencia que la cámara introdujo en el trabajo de campo. Una de las mujeres, llamada Pili, es muy tímida y sumisa. Tardé mucho tiempo en conocer su voz porque cuando estaban todas reunidas ella no hablaba y cuando yo le preguntaba algo a ella, su voz era tan baja que quedaba registrada apenas como un susurro. Un día Pili me dijo que a ella le hubiera gustado sacar fotos, entonces yo le presté la cámara de video y ella empezó a filmar. Su forma de expresarse comenzó a cambiar porque detrás de la cámara se atrevía a acotar comentarios antes inesperados. Luego, la entrevisté personalmente con la cámara, en ausencia de las otras chicas. Ese día no me miraba a mí que la entrevistaba, sino a la cámara. Habló sin parar y sin timidez, me contó que le había dicho a su familia que había estado filmando y que eso la había emocionado y que ahora que yo la filmaba se sentía importante. Estaba tan desenvuelta que no parecía la misma Pili de antes. Cuando vimos el video en presencia de todas las mujeres, la sorpresa por la actitud de Pili fue general. Ante eso, ella confesó que cuando hablaba con la cámara se olvidaba de todo, no pensaba en que podía haber alguien, más allá, escuchándola. Dijo, de nuevo en un susurro, que con la cámara se abría y no tenía vergüenza de nada.



Foto 3. Un momento de distensión. Con campera roja, a la izquierda, Pili.

¿Por qué una manera diferente de decir?

Claudine De France plantea que “*al tomar el relevo de la escritura, la imagen animada libera así al lenguaje de su papel de espejo aproximativo de lo fluyente, sobre el que ahora puede que mantenga un discurso distinto*” (De France, op.cit.). Lenguajes distintos, funciones distintas, cada uno con sus potencialidades y debilidades. Me parece que no se trata de elegir entre uno y otro, sino de usarlos como contrapunto, es decir, allí donde las palabras no alcanzan, dejar que las imágenes digan y viceversa. En el contexto del cine etnográfico, este contrapunto se da entre lo que los sujetos muestran de sí y lo que dicen, así como también entre lo que el investigador decide filmar y lo que prefiere decir. Y este decir puede referirse a la voz que cuenta sobre la imagen o a la opción de escribir un texto.

Decía al principio que comencé a filmar cuando me di cuenta que había cosas irreductibles a las palabras. Pero en ningún momento dije que hubiera dejado de escribir. Así, mi investigación cuenta de dos partes: la audiovisual y la escrita. Ambas partes son complementarias porque plantean distintas cuestiones sobre un mismo tema. Sobre la experiencia de este grupo de mujeres promotoras de salud el abordaje audiovisual nos permitió acercarnos al aspecto fenomenológico: el marco cotidiano en el que se desarrollan sus actividades, la oralidad y corporeidad de estas mujeres, la performance de su rol. La imagen nos remite a lo que Clifford Geertz describe para el discurso etnográfico como “*el haber estado allí*”. La investigación audiovisual nos acerca a los sujetos, mostrándonos cómo ponen en escena sus prácticas y discursos. Y a la vez, nos cuenta una pequeña historia: la narración en imágenes de la experiencia de un grupo de mujeres, en un tiempo y en un lugar determinado.

La etnografía escrita recorta y profundiza; y con esos elementos enfocados especialmente, analiza e interpreta a la luz de teorías y lecturas previas que son explicitadas y puestas en contexto. En nuestro caso, interpretamos algunas cuestiones desde la teoría del empoderamiento; y analizamos la práctica cotidiana del grupo de mujeres promotoras de salud como la constante actualización de una red de relaciones personalizadas con la gente de su barrio y con los de afuera, siguiendo con esto a autores como Pitt-Rivers, Foster y Wolf.

Entonces, hay complementariedad, porque se trata de comprender el mundo de estas mujeres, por distintos caminos; así la imagen enriquece lo que el texto hace ver. La filmación puede ser vista y comprendida sin remitirse a la lectura de la monografía. En tanto ésta puede ser leída sin necesidad de apelar a las imágenes.

Esta fue mi experiencia. Filmé y escribí a la vez no porque no me animé a elegir, sino porque no consideré necesaria esa elección. Trabajé desde la escritura y desde la imagen pensando en aspectos diferentes y en interlocutores diferentes. ¿Por qué interlocutores diferentes? Porque considero que el video puede ser visto por un público especializado y también, por el público general, ya que, más allá de lo que aporta antropológicamente, allí se cuenta una historia y ésta puede ser aprehendida y apreciada por cualquiera. Y esto último me parece importante ya que hacer visibles a estas mujeres y lo que ellas hacen es parte de los objetivos del trabajo. Comunicar y transmitir su experiencia para sus pares y para aquellos que las consideran “otras”, como una forma de reflexionar sobre esa supuesta alteridad, reflexión que de algún modo, excede el campo antropológico y el de las ciencias sociales.

El interlocutor de la etnografía escrita es el campo académico. Las reflexiones, respuesta y debates a lo que la misma propone se darán en el marco de las ciencias sociales. Así, teorías,

interpretaciones y demás se enmarcan en un campo de estudio y están dirigidas a quienes forman parte de él.

Con ambos públicos se suponen diálogos distintos. En los dos casos, el objetivo fue hacer etnografía.

¿Por qué imagen y etnografía?

Sabemos que toda etnografía implica una mirada del otro. En nuestro caso particular se trata de un otro cercano. A pesar de ello, en esta etnografía se buscó poner de relieve tanto las diferencias como las similitudes. Es decir, develar a otro problematizando su otredad; no acentuar esa otredad a través de la imagen sino reflexionar sobre ella y cuestionarla. Encontramos en el registro audiovisual una forma de discutir los prejuicios sobre esas "otras cercanas" que mostrábamos; las acercamos prefiriendo mostrar sus similitudes y no ahondar sobre las diferencias. Así, filmar la etnografía nos permitió mostrar la cercanía brindándole a los sujetos la posibilidad de representarse, de buscar una imagen propia y negociarla con la cámara y conmigo.

En los noticieros, en la televisión en general, circulan imágenes de mujeres pobres. Pero esas imágenes que circulan por lo general son el punto de vista hegemónico que construye esa imagen con un sentido muy concreto: mostrar a esas mujeres como bien distintas a las otras mujeres; naturalizar, cosificar y estigmatizar la imagen de la pobreza y de las mujeres pobres. La elección del tema de investigación tenía que ver con generar conocimiento para evitar aquella ignorancia. Y por eso, también, esta etnografía recurre a la cámara: para que las mujeres investigadas tengan derecho a construir y trabajar sobre su imagen.

Cuando decimos derecho a la imagen no queremos decir derecho en tanto control de la propia imagen ya que acuerdo con la afirmación de Jean Louis Comolli cuando plantea que "*Nuestra imagen no es y nunca será nosotros*" y "*No hay imagen sin alteridad*" (Comolli, 1999: 203). Nos referimos, más bien, al derecho de construir una imagen distinta de la que se nos quiere imponer, una imagen de alguna manera, más cercana a la representación que tenemos de nosotros mismos. O, al menos, no tan alejada como aquella que estigmatiza y duele.

Así, se buscó filmar a estas mujeres cuando ellas querían, como ellas querían, registrándolas en momentos de distensión, de risas, de concentración, de firmeza, etc. Momentos y circunstancias que tienen mucho que ver con lo que ellas son y hacen y que creo colaboran, haciéndose visibles, a contrarrestar las imágenes estereotipadas de la mujer (emoción, debilidad), de la pobreza (decrepitud, tristeza) y de las mujeres pobres.

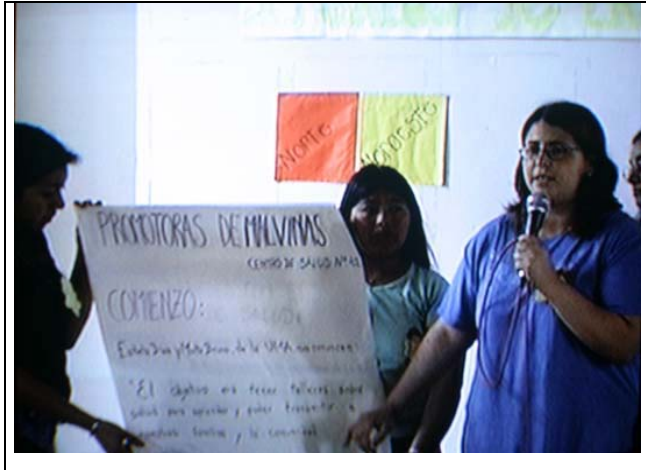


Foto 4. Las promotoras explicando su trabajo.

Además...

Creo que hasta aquí logré argumentar los motivos que me llevaron, de manera más o menos conciente, a filmar la etnografía. Ahora quisiera comentar brevemente algunas otras cosas que surgieron de dicha experiencia.

A nivel metodológico, filmar el trabajo de campo nos permitió la técnica de la observación diferida. Esta técnica es enriquecedora no sólo para el investigador sino también para los sujetos investigados. Así, en un trabajo como el nuestro, donde se indaga sobre la identidad, la observación diferida permite que las mujeres vean lo filmado sobre ellas y reflexionen sobre esa imagen que se les representa a veces como la pura realidad, otras como algo ajeno e irreconocible. Esta posibilidad de volver a ver para mejor mirar, pero también de volver a ver de forma conjunta, contribuye al ejercicio del conocimiento cooperativo, surgido del encuentro del investigador con los sujetos, cuyo mejor resultado no es otra cosa que una antropología compartida.

“El cine está provocando una nueva y más completa relación entre los antropólogos y el grupo que está estudiando. Este es el inicio de lo que algunos de nosotros denominamos "antropología compartida". El observador está por fin descendiendo de su torre de marfil; su cámara, su grabadora y su proyector le están conduciendo, a través de un extraño camino de iniciación, al verdadero corazón del conocimiento" (Rouch, 1995: 117). Antropología compartida y conocimiento cooperativo son formas de reconocer las capacidades y aptitudes que tienen los sujetos estudiados de proponer sus propias formas de ver la sociedad y a sí mismos. De este modo, los interrogantes que la realidad social nos impone pueden ser resueltos por medio de un proceso conjunto, que nos acerque a unos y otros: sujetos que estudian y sujetos estudiados.

“A los que tenemos la tarea de producir conocimiento nos toca la misión de discurrir acerca de si esos interrogantes pueden ser resueltos en el ámbito acotado de la comunidad académica, política, social a la que pertenecemos, o si debemos abandonar los ropajes con los que solemos cubrir nuestras desnudeces y que nos muestran y nos hacen sentir diferentes, para abreviar del conocimiento de aquellos que intentamos conocer, sin imponerles nuestra forma de ver, de diferenciar y justificar las diferencias” (Vasilachis de Gialdino, 2003:15).



Foto 5 (izquierda) Las promotoras viéndose a sí mismas. Foto 6 (derecha) Complicidad con la cámara.

A modo de conclusión.

En este trabajo sólo quise sistematizar mi experiencia. Como apuntes pasados en limpio, las reflexiones no son más que eso: interpretaciones a posteriori de una experiencia. De este modo, lo único que puedo concluir es que en mi primer trabajo de campo con la cámara como compañera, me acerqué de forma dubitativa a la antropología visual. Y esa experiencia dubitativa tuvo un saldo positivo porque en principio, me hizo dar cuenta que se puede aprender a investigar filmando y viceversa. Y en segundo lugar, que la experiencia vale la pena y merece ser reiterada, más allá de la calidad del producto final (en este caso, un video casero que espera ser visto por sus protagonistas).

Por último, quisiera agregar que si bien he elegido a la antropología desde mis inicios en la investigación, mi formación de grado es en sociología, disciplina que no tiene mucha tradición de cine. Fomentar las técnicas de registro audiovisual en las diversas disciplinas sociales, me parece que es un objetivo a alcanzar. En primer lugar, para enriquecer las técnicas de investigación, las perspectivas y también, la creatividad en el abordaje y la presentación de resultados. Pero sobre todo porque las ciencias sociales que piensan el mundo no pueden dejar de lado la hipervisualidad del mismo. Las tecnologías para capturar y reproducir imágenes “*se constituyen como soportes de la memoria, reactivadores de la sensorialidad y amplificadores del conocimiento y la imaginación*” (Buxó I Rey, 1995: 1). Por eso, bogar porque la aproximación a lo audiovisual y desde lo audiovisual crezca en las disciplinas sociales no es más que pretender refinar, profundizar y ampliar el conocimiento que éstas tienen de nuestra sociedad y nuestra cultura.

Bibliografía.

Buxó I Rey, Jesús. (1995) *...que mil palabras*. En: Ardévol y Pérez Tolón (comp.): **Imagen y cultura**. Biblioteca de Etnología, Diputación Provincial de Granada. Granada, España.

Comolli, Jean-Louis. (1999) **Filmar para ver. Escritos de teoría y crítica de cine**. Cuadernos de Cine. Simurg. FADU, Cátedra La Ferla, Buenos Aires.

France, Claudine de. (1995) *Cuerpo, materia y rito en el cine etnográfico*. En: Ardévol y Pérez Tolón (comp.): **Imagen y cultura**. Biblioteca de Etnología, Diputación Provincial de Granada. Granada, España.

Geertz, Clifford. (1989) **El antropólogo como autor**. Paidós, Barcelona.

Jure, C. y Cascardi, J. (2000) *Del video como forma de exploración al video como forma de exposición*. En: **Actas del V Congreso Argentino de Antropología Social**, Tomo 1. La Plata 1997.

Le Breton, David. (2002) **La sociología del cuerpo**. Colección Claves. Editorial Nueva Visión, Buenos Aires.

Rouch, Jean. (1995) *El hombre y la cámara*. En: Ardévol y Pérez Tolón (comp.): **Imagen y cultura**. Biblioteca de Etnología, Diputación Provincial de Granada. Granada, España.

Vasilachis de Gialdino, Irene. (2003) **Pobres, pobreza, identidad y representaciones sociales**. Gedisa, Barcelona.