

# REFLEXIONES SOBRE EL USO DE LA CÁMARA DE VÍDEO EN EL TRABAJO DE CAMPO: EL CASO DEL CENTRO SOCIAL OKUPADO CAN MASDEU

*Jorgelina BARRERA*

*Departamento de Antropología cultural e Historia de América y África  
Universidad de Barcelona*

**Palabras clave:** antropología audiovisual, metodología, representación, centro social okupado, film etnográfico.

**Resumen:**

Este artículo presenta una serie de reflexiones, cuestionamientos y conclusiones del trabajo de campo con la cámara de vídeo en un centro social okupado. Cómo esta metodología puede desarrollarse en el ámbito de una investigación etnográfica y aportar datos a partir del análisis de las imágenes audiovisuales. Durante el proceso de trabajo de campo se suceden interacciones, intercambios de conocimiento y usos del material grabado que favorecen y construyen la interrelación entre el etnógrafo y los interlocutores.

El presente texto se basa en una serie de reflexiones y cuestionamientos surgidos en el trabajo de campo con videocámara que vengo llevando a cabo desde finales de 2002 en el centro social okupado Can Masdeu. He centrado parte del análisis en los procesos de construcción de la cultura organizativa que tienen lugar en este centro social, en relación a los mecanismos de representación estigmatizadores por parte de los medios de comunicación hacia el movimiento de okupación, y los mecanismos de autorrepresentación de dicho movimiento.

## **Interrogantes y reflexiones que surgen en el campo**

¿Por qué utilizar una cámara? Esta es la pregunta que surge tanto de los interlocutores como de antropólogos que han tenido una formación netamente "teórica", "de palabras". La imagen como método para la investigación les resulta lejana o tienen la impresión de

que solo deben ser utilizadas para ilustrar un texto, para reforzar una teoría, pero no para fundamentar un trabajo de investigación antropológica. En lo que a mí respecta, he planteado esta cuestión a la inversa. Las imágenes llevan en sí mismas una carga informativa, comunicativa y sensitiva que otros lenguajes no poseen.

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

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

Algunas de las preguntas que surgieron en estos años de experiencia con la metodología audiovisual fueron las siguientes: ¿Cómo lograr una "mirada" antropológica? ¿Cómo diferenciar un film etnográfico del que no lo es? ¿Cómo utilizar la cámara para la extracción de datos etnográficos?

No existe "una" forma antropológica de filmar, o una mirada; no existe un conjunto de signos o reglas que definan la imagen fílmica-antropológica. Se debe tomar partido por la plasticidad de la imagen. Ella misma es portadora de sentido, pero este sentido está dado por el encuadre, el movimiento de la cámara, el ritmo de la edición, y algo fundamental que define toda esta toma de decisiones: el tema que trata el film, la realidad cultural que queremos investigar, el contexto en el que se desarrolla, la cultura del investigador y sus prejuicios. Hay un sinfín de cuestiones que se funden aleatoriamente y que hacen imposible establecer "normas" a seguir para lograr el tan preciado film antropológico. Como señala Elisenda Ardèvol (1996: 81): "Lo que caracteriza una película como etnográfica no se encuentra ni en el contenido ni en la forma del film; sino que se define por el proceso de elaboración, por el contexto de filmación y de exhibición y por el tratamiento que reciben las imágenes como datos etnográficos".

En el momento de decidir qué metodología utilizar para nuestra investigación debemos tener presente la relación con el objeto de estudio, optar por la metodología audiovisual

implica haber tenido en cuenta las características de este objeto en relación al medio visual en que se desarrollará el trabajo.

Hay realidades que se adaptan o que tienen en sus bases la cualidad para desarrollarse en un medio audiovisual. Dentro de esta metodología hay diferentes vertientes desde donde desarrollar la investigación. Al incluir como herramienta la videocámara, se debe tener en cuenta si la realidad cultural estudiada tiene en sus características formales (contexto, lugar físico y disponibilidad del grupo) una impronta o cualidad visual, desde donde ser estudiada para luego definir qué características tendría ese medio audiovisual desde el que obtendremos los datos para el conocimiento de la realidad observada (entrevistas, observación participante, cine directo, vídeo-elicitación, etc.).

### **La cámara en el campo**

Durante el trabajo de campo he utilizado la modalidad de observación de cine directo, este estilo me permite lograr cierta espontaneidad al filmar los hechos cotidianos del grupo, adoptando una posición próxima de la situación y de los sujetos.

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

A medida que conocía la realidad del grupo, fui pensando en el desarrollo de una metodología que se adaptase a las acciones observadas. Y la denominé "cámara-testigo". La cámara-testigo de realidades contribuye a una descripción "densa" de situaciones que surgen de la cotidianidad del grupo.

### **La cámara como ente reflexivo**

La interacción investigador-interlocutores suele definir las características formales de la narración porque se establece un diálogo más ceñido en relación a la representación del "otro" y, a menudo, se establecen controversias en base a cómo se representa, en tanto investigador, y cómo se representarían "ellos" (los interlocutores) en su realidad. Por esta razón he optado por un enfoque metodológico de investigación lo más "dialéctico" posible. En ese sentido la cámara como herramienta de exploración nos permite establecer una relación más fluida entre el etnocineasta y los miembros de la comunidad.

Esta metodología me permitió "medir" el grado de confianza del grupo en cuanto a mi presencia con la cámara. La confianza fue aumentando a medida que la comunidad conocía mi modo de trabajar. La cámara como ente "indicador" de la relación investigadora-interlocutores me permitió corroborar cuál era el límite de mi presencia en la comunidad para tener acceso a situaciones íntimas o informaciones de carácter confidencial.

Con el tiempo, pude comprender cuáles eran las situaciones importantes y significativas que mejor representaban los procesos de construcción de realidades organizativas que se sucedían en la comunidad observada. La presencia de la cámara en determinadas situaciones cobraba relevancia para el proyecto que se estaba llevando a cabo en el centro social. Para los habitantes de Can Masdeu el registro de algunas situaciones era una forma de dejar constancia del trabajo que estaban desarrollando, veían en el registro una "prueba" legitimadora de su proyecto. En este sentido se producía un intercambio relevante, las imágenes grabadas cumplían una doble función: por un lado la investigación se iba centrando en estos procesos de construcción y de transformación de la realidad de Can Masdeu y por otro lado los miembros de la comunidad sabían que el registro podía ser útil como testimonio, cuando se iniciara el proceso legal contra el centro social okupado.

### **Interacción entre los interlocutores, la cámara y la investigadora: La vídeo-elicitación como método observacional**

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

La observación del material grabado y editado de la primera etapa del trabajo de campo, con la presencia de los participantes, nos permitió reflexionar sobre ese tiempo que se nos presentaba en la pantalla tan distinto de la realidad actual, situaciones y representaciones que daban cuenta de los cambios que se habían dado en la comunidad. Para los informantes esa realidad reflejada en la pantalla era "obsoleta", "oscura". Había una cierta insistencia por rescatar el presente y no querer ver reflejado el pasado en las cintas de vídeo. Quizá esto esté relacionado con los "tiempos" que vive y transita una comunidad en una casa okupada, en un espacio que se transforma día a día, y que deja atrás las huellas del abandono para convertirse en un espacio habitable, un espacio que se reactiva luego de muchos meses de reconstrucción, y no solo reconstrucción material del terreno okupado, paralelamente a esta reconstrucción material están los procesos de construcción de identidad de los que habitan ese espacio.

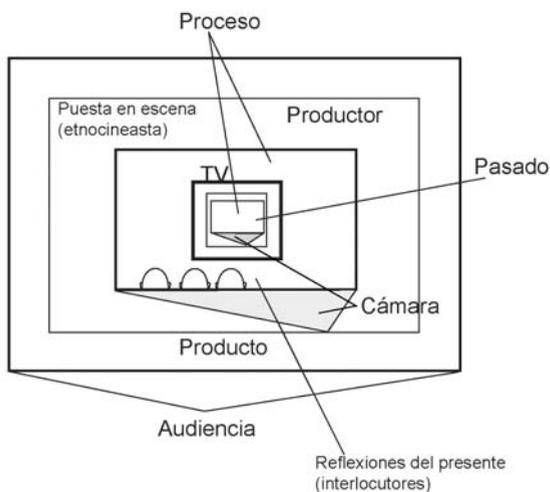
Este punto es relevante, porque surgen varios temas para analizar. En primer lugar, es importante obtener una síntesis que sea capaz de sugerir un universo de la realidad estudiada. Si los objetivos de la investigación son los procesos de construcción de identidad, será necesario lograr una síntesis que exhiba el proceso de lo que fue sucediendo en el terreno. En segundo lugar, visionar el material con los interlocutores me permitió reflexionar res-



**Imagen 1.** Fotograma del documental *Can Masdeu* (autora: Jorgelina Barrera).

pecto de mi punto de vista, de mi modo de ver esa realidad y compararla con la visión de su propia realidad. Esto me llevó a reflexionar sobre mis prejuicios, mi forma de presentarme y representar a “los otros”. Pude reconsiderar elementos cuya relevancia no había contemplado y sin embargo eran importantes para el desarrollo de la investigación.

Por último, incluir la vídeoelicitación como recurso narrativo me permitió representar la síntesis que abarca el pasado y el presente, sin tener que recurrir a los indicios gráficos (los didascálicos). Las imágenes 1 y 2 que se usan como ejemplo corresponden a un fotograma extraído de una escena del documental *Can Masdeu*, en esta escena se alcanza la síntesis entre el presente y el pasado, a través de las reflexiones de los interlocutores, al observar el material editado tres



**Imagen 2.** Esquema de la relación reflexiva (autora: Jorgelina Barrera).

años atrás. De esta forma, la puesta en escena se acerca a la definición expresada por J. Ruby (Ardèvol, 1995, en J. Grau, 2001: 58) "La antropología se define actualmente [...] como una ciencia que puede acoger la inherente relación reflexiva entre el productor, el proceso y el producto". Y J. Grau añade: "y a éstos con la audiencia".

### **La aproximación al conocimiento desde lo visual**

¿Cómo combinar el rigor científico con la fluidez del cine?; ¿cómo lograr que un documental antropológico tenga atractivo visual y contenido relevante teóricamente?

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

Esta investigación tiene la intención de obtener productos audiovisuales paralelos para diferentes audiencias, por un lado, un film dirigido a una audiencia especializada en etnografía, otro para un público general, y un tercero, en colaboración con el grupo estudiado, para medios de comunicación que se desarrollan en el contexto del movimiento de ocupación. Esta modalidad de trabajo a partir de los datos obtenidos en el campo, me permite constatar y experimentar, a través del lenguaje audiovisual, hasta qué punto el registro fílmico nos comunica y cómo nos describe una misma realidad cultural frente a diferentes espectadores y cómo esos espectadores procesan una cantidad de información importante para la investigación.

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

### **Alcanzar un contexto cultural**

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

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

Aquí se plantea una cuestión que tiene que ver con la relación de dos lenguajes, el de las palabras y el de las imágenes. No sería buena idea enfrentarlos pero sí situarlos en sus lugares correspondientes, si queremos desarrollar una investigación desde la metodología audiovisual. Al hablar de lenguajes deberíamos tener en cuenta cómo se comunican entre sí y cómo lo hacen en relación a la investigación etnográfica. Para luego ahondar en los objetivos particulares de nuestra investigación. No hay una receta o un cuerpo de reglas que se adapten a los intereses de toda investigación que se plantee desde la metodología audiovisual. Cada investigación, cada realidad cultural estudiada, tiene características que deben ser planteadas desde puntos de vista diversos y haciendo uso de herramientas que permitan obtener un conocimiento con cierta "armonía". No se deben forzar las herramientas metodológicas para que se adapten al contexto cultural que se quiere observar, todo lo contrario, se debe producir una decantación, en cierto sentido "natural", donde la realidad estudiada, sus objetivos y las hipótesis puedan desarrollarse con soltura, sin restricciones impuestas por parte de la metodología elegida. Por tanto, el objeto de estudio y la metodología deben mantener un diálogo sin interferencias. De esta forma, probablemente, obtendremos una monografía audiovisual con una estructura integral tanto en el carácter estético como en el científico.

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

### **Plantear un etno-guion para un contexto cultural en continua transformación**

La realidad social explorada en Can Masdeu es una realidad donde los planteamientos políticos, la vida cotidiana y la relación entre los integrantes se moldean día a día. La vida en comunidad de un centro social okupado hace que sus integrantes se planteen nuevas estrategias de "resistencias", y digo resistencias en un doble sentido: por un lado la resis-

tencia ante las presiones que reciben a nivel político legal, y por otro la resistencia emocional que debe tener cada uno de los okupantes ante la inminente posibilidad de desalojo. Esta situación juega un papel importante, para la contención del grupo. Los momentos de incertidumbre suelen ser persistentes cuando se ha pasado por todos los procesos legales (juicio penal, juicio civil) y solo queda esperar la orden de desalojo. Y en este transcurso de tiempo (de defensa de la casa) es cuando el grupo debe estar fortalecido política y emocionalmente, porque se trata de defender un espacio que cumple la función de vivienda y centro social para el desarrollo organizativo-político del grupo. En este contexto y circunstancias se producen constantes "transformaciones" de la realidad observada. Realidad cuya dinámica intento captar con la cámara.

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

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

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

Frente a estos objetivos la cámara debe actuar como "testigo", describiendo estas realidades fugaces. Testigo de situaciones que ayuden a representar y comprender formas de organización social alternativas.

## **El material filmico como intercambio de conocimiento y usos**

"Un film no puede definirse como etnográfico por sí mismo, sino en relación a qué intenciones responde y cómo es utilizado".

Sol Worth (Ardèvol, 1995)

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

Se han elaborado cuatro textos audiovisuales que han sido utilizados para diferentes fines. El primer texto visual tiene una duración de cinco minutos, fue realizado para una publicación de medios de comunicación alternativos llamada "European Newsreal", este mismo fue incluido en un dossier electrónico desarrollado por la comunidad de Can Masdeu para la campaña de la defensa del centro social y presentado al juez en el juicio civil. El segundo texto audiovisual tiene una duración de sesenta minutos, fue presentado como trabajo final para un máster en antropología audiovisual y el tercero de veintitrés minutos fue realizado para la televisión (TVE 2). A través de estas tres ediciones se pueden observar distintas reacciones del espectador, que está "fuera" de la realidad del grupo y que en general tiene una visión estigmatizada del movimiento.

La versión final para la televisión permitió constatar cuáles son los niveles de estigmatización que se le adjudican al movimiento de okupación, hasta qué punto se tiene una idea criminalizadora y cuál es el límite de contenidos audiovisuales admitidos cuando se tratan temas que relacionan directamente al Ayuntamiento como la problemática de la especulación inmobiliaria, precariedad laboral, etc., temas que están vinculados a las reivindicaciones del movimiento de okupación. Por otro lado, la realización de este material permitió observar cuáles eran los planteamientos de la comunidad de Can Masdeu respecto de la imagen que pretendían dar de su proyecto a través de este medio de comunicación. Y por último, reflexionar respecto de mis pretensiones, mi punto de vista, a la hora de decidir qué decir y cómo decirlo.

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

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

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

En el momento de la edición del material del trabajo de campo algunos etnocineastas, entre ellos Jean Rouch, coinciden en que esta tarea la debe realizar un montajista que no haya estado presente en la filmación, a partir de aquí se abren dos brechas con respecto al cine etnográfico de investigación o de divulgación.

La elección de un montajista puede producir un buen resultado narrativo si la intención del etnógrafo es obtener solo un producto para exhibir en las salas de cine, no como un

material que forme parte de una investigación etno-audiovisual. La edición del material observado equivale a la escritura de la monografía y en este sentido la narración audiovisual debe ser realizada por quien lleva la investigación y quien conoce el contexto en el que se enmarca el objeto de estudio.

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

### **Estilos narrativos de una etnografía audiovisual**

"Una película etnográfica debe tener un ritmo  
y un *tempo* que estén de acuerdo al ambiente en que fue filmada".

Jorge Prelorán (Ardèvol, 1987: 139)

Lograr imprimir en el material audiovisual el ambiente "que se vive y se respira" en el entorno observado nos lleva a reflexionar sobre cuál va a ser nuestro posicionamiento con respecto a la cámara y con respecto a los interlocutores. En el caso concreto de Can Masdeu uno de los objetivos del trabajo era dejar que los interlocutores hablaran por sí mismos, desde sus acciones cotidianas, el carácter discursivo desarrollado en las asambleas, la relación con los vecinos y con gente de otros centros sociales. La cámara deberá captar situaciones en que los "actores" conduzcan a la acción dando paso a las sucesivas escenas, ellos mismos son los que intervienen en la narración. Se realiza un seguimiento de los acontecimientos sin imponer la presencia del realizador/a ni la presencia de la cámara, de manera que la acción transcurra "naturalmente" o por los cauces que les abren los protagonistas de esa situación. Es un intento de lograr que el espectador se "introduzca" en la historia o en los hechos a través de la acción que se produce delante de la cámara y no una acción donde sea la cámara la que decida intervenir imponiendo su punto de vista, el punto de vista del etnocineasta.

La presencia de la cámara, y por tanto, del etnógrafo en la comunidad se hace notoria en todo momento, sin embargo, es posible establecer niveles de intervención en la narración.

### **Niveles de información**

Las grabaciones nos permiten analizar la actuación de los interlocutores en distintas situaciones. La presencia de la cámara, en determinados momentos, logra un cierto grado de transparencia frente al grupo que observa. En estos casos, se podría hablar de "situacio-

nes objetivas" porque los informantes actúan como si la cámara no estuviera presente. Pero, a veces, estos momentos captados contienen información que no alcanza a completarse para un claro entendimiento de lo que está sucediendo, los interlocutores dan por entendidos acontecimientos y datos, que el espectador no tiene presente.

Cuando los debates son propuestos por parte del etnocineasta se observan ciertos cambios en el discurso, en la forma de actuar. Dejan su papel "real", su rol, para "actuar" para la cámara. Y digo actuar porque, al proponer los debates y formular unas preguntas, encontramos otra predisposición por parte de los interlocutores. Por un lado accedemos a un tipo de información que nos permite completar el contexto del grupo observado pero, por otro, percibimos un interlocutor que deja, por un momento, su "papel real" para responder a las demandas del etnocineasta. La cámara cobra presencia para el espectador y para el interlocutor. Pasa de cumplir su papel de testigo, casi transparente, a tener una presencia a la que se dirigen todas las miradas.

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

Esta selección de información dependerá de los canales de expresión (televisión, documental, investigación) donde circule el material grabado. Los registros obtenidos en el trabajo de campo demuestran los diferentes posicionamientos y la selección de información que realizan los interlocutores en relación a la destinación final de los datos suministrados por ellos.

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

## Bibliografía

- ARDÈVOL, Elisenda, (1996) "El vídeo como técnica de exploración", in M. GARCÍA; A. MARTÍNEZ *et al.* (eds.) *Antropología de los sentidos*, Madrid, Celeste Ediciones.
- ARDÈVOL, Elisenda; TOLÓN, Luis (eds.) (1995) *Imagen y cultura: Perspectivas del cine etnográfico*, Granada, Biblioteca de Etnología, Diputación provincial de Granada, 3.
- BARNOUW, Erik (1996) *El documental: Historia y estilo*, Barcelona, Gedisa.
- COLLEYN, Jean (1999) "L'image de la calabasse n'a pas le goût de la bière de mil. L'antropologie visuelle comme pratique discursive", in *Réseaux*, 94.
- GRAU, Jorge (2001) *Antropología social y audiovisuales: Aproximación al análisis de los documentos fílmicos como materiales docentes*, Barcelona, Publicacions d'Antropologia Cultural, Universitat Autònoma de Barcelona.
- HEIDER, Karl (1995) "Hacia una definición de cine etnográfico", in E. ARDÈVOL; L. TOLÓN (eds.) *Imagen y cultura: Perspectivas del cine etnográfico*, Granada, Biblioteca de Etnología, Diputación provincial de Granada, 3, 80.
- NICHOLS, Bill (1997) *La representación de la realidad: Cuestiones y conceptos sobre la realidad*, Barcelona, Paidós.
- PRELORÁN, Jorge (1995) "Conceptos éticos y estéticos en el cine etnográfico", in E. ARDÈVOL; L. TOLÓN (eds.) *Imagen y cultura: Perspectivas del cine etnográfico*, Granada, Biblioteca de Etnología, Diputación provincial de Granada, 3, 139.
- ROUCH, Jean (1995) "El hombre y la cámara", in E. ARDÈVOL; L. TOLÓN (eds.) *Imagen y cultura: Perspectivas del cine etnográfico*, Granada, Biblioteca de Etnología, Diputación provincial de Granada, 95-120.
- WORTH, Sol (1995) "Hacia una semiótica del cine etnográfico" in E. ARDÈVOL; L. TOLÓN (eds.) *Imagen y cultura: Perspectivas del cine etnográfico*, Granada, Biblioteca de Etnología, Diputación provincial de Granada, 3, 204-219.

## Filmografía

- BARRERA, Jorgelina (2004-06) *Can Masdeu*, Barcelona.

**Hitz gakoak:** Ikusentzutezko antropologia, metodologia, irudikapenak, okupatutako zentro sozialak, film etnografikoa

**Laburpena:**

Artikulu honetan bideo kamara batez baliaturik okupatutako zentro sozial batean egindako lekuan lekuko lan baten gaineko hausnarketa eta kuestionamenduak egiten dira. Metodologia hau ikerketa etnologikoaren baitan nola erabili eta irudi audiobisualen bitartez datuak nola lortu aztertzen du testuak. Landa lanean zehar, hartu-emanak, ezagutza elkartrukeak eta etnografo eta ikertutako subjektuaren arteko harremana lagundu eta eraikitzen duten prozesuak gertatzen dira.

**Keywords:** Audiovisual anthropology, methodology. representation, ethnographic film, social centre occupied.

**Abstract:**

This article presents a list of reflections, doubts and conclusions of the fieldwork done with a video camera in a centre hold by squatters. It shows, how the methodology used in the framework of an ethnographical research can contribute with some information and data from the analysis of audio-visual images. An obvious interaction and exchange of information between the author and the members of the analyzed community can be observed too while fieldwork is carried out.

**Fecha de recepción:** 10-IV-07.

**Fecha de aceptación:** 17-XII-07.