QuAderns-e
Institut Català d'Antropologia

Número 16 (1-2) Any 2011 pp. 173-188
ISSN: 1696-8298

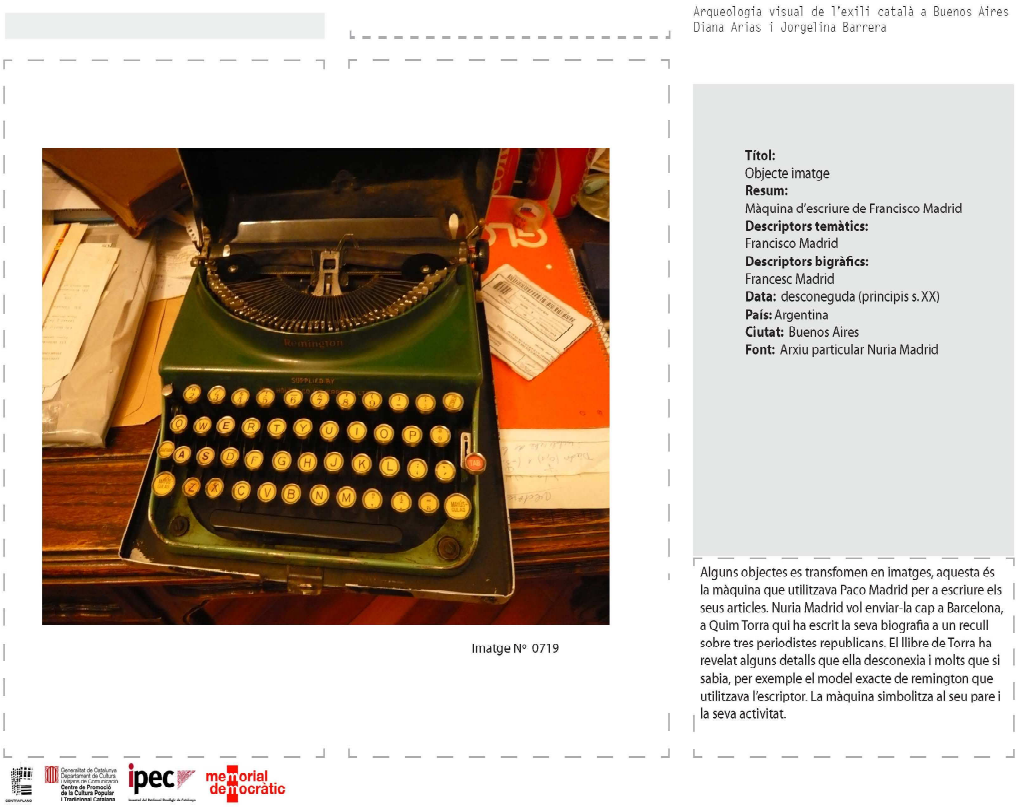
www.antropologia.cat

El co-relato de la imagen fotográfica: la arqueología visual como metodología en la exploración de la memoria etnohistórica

Diana Arias
Contra*plano*- LAD (Laboratori d'Acció Documental)

Las siguientes reflexiones surgen a propósito de un trabajo realizado por un equipo del grupo de investigación Contra*plano* - LAD sobre desplazamiento forzoso de ciudadanos catalanes a Argentina, como efecto de la Guerra Civil Española. Aquí se aborda el estatus de las imágenes visuales en la investigación social. En el proyecto se utilizan herramientas audiovisuales (imágenes videográficas y fotográficas) tanto en el trabajo de campo como en el análisis. Las imágenes fotográficas de la época y los registros videográficos actuales se utilizan como recurso para la expresión de la memoria oral y visual de «historias menores» del exilio catalán republicano, es decir, de actores hasta ahora anónimos, que no forman parte del repertorio de elite constituido por intelectuales, artistas, científicos y editores exiliados –más conocidos– en América Latina.

El trabajo de campo y la formalización de los materiales recogidos fue realizado por Jorgelina Barrera y Diana Arias: la Arqueología visual del exilio catalán republicano en la provincia de Buenos Aires (1939-1945) se compone de un archivo fotográfico de aproximadamente 800 fotografías, 12 entrevistas en video, 10 piezas videográficas en las cuales se editan las entrevistas y se utilizan las fotografías y un documento PDF de análisis sobre el material fotográfico y el estatus de la imagen en la investigación social. La realización de la investigación fue posible gracias al apoyo económico del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana y del Memorial Democràtic de la Generalitat de Catalunya durante el período 2009-2010 con una estancia de cinco meses en la ciudad de Buenos Aires para la recogida de datos (digitalización de fotografías y grabación de entrevistas) que luego fueron formalizados en bases de datos, ediciones de video y el archivo PDF del cual se reproducen aquí algunas páginas que hemos llamado fichas.

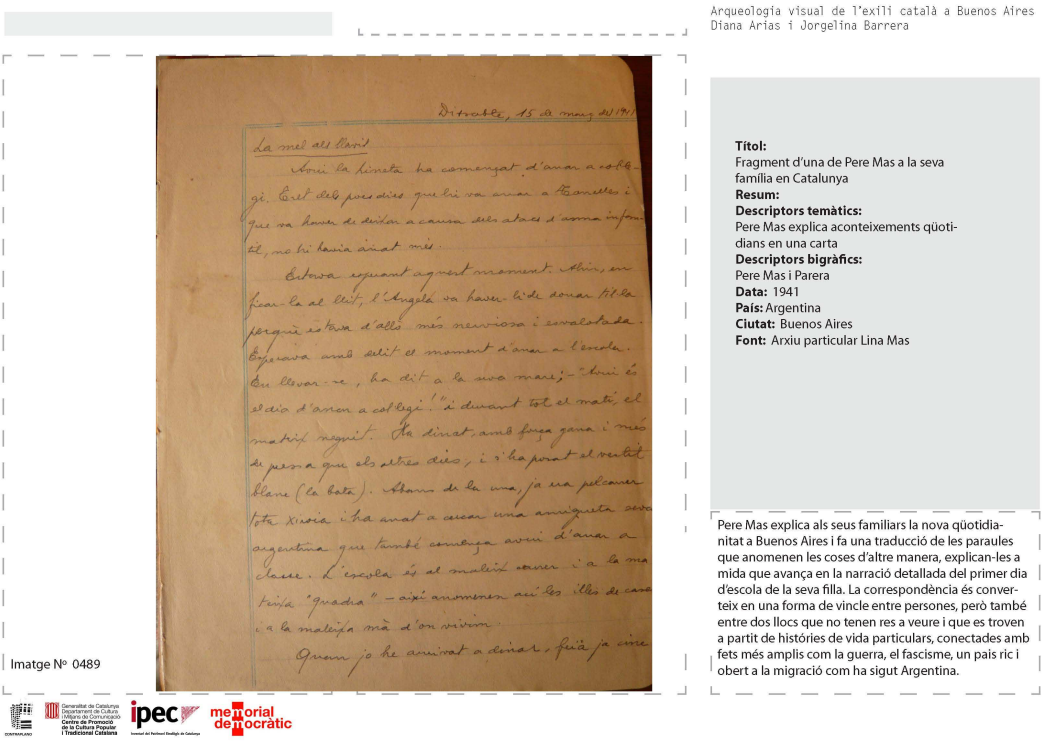


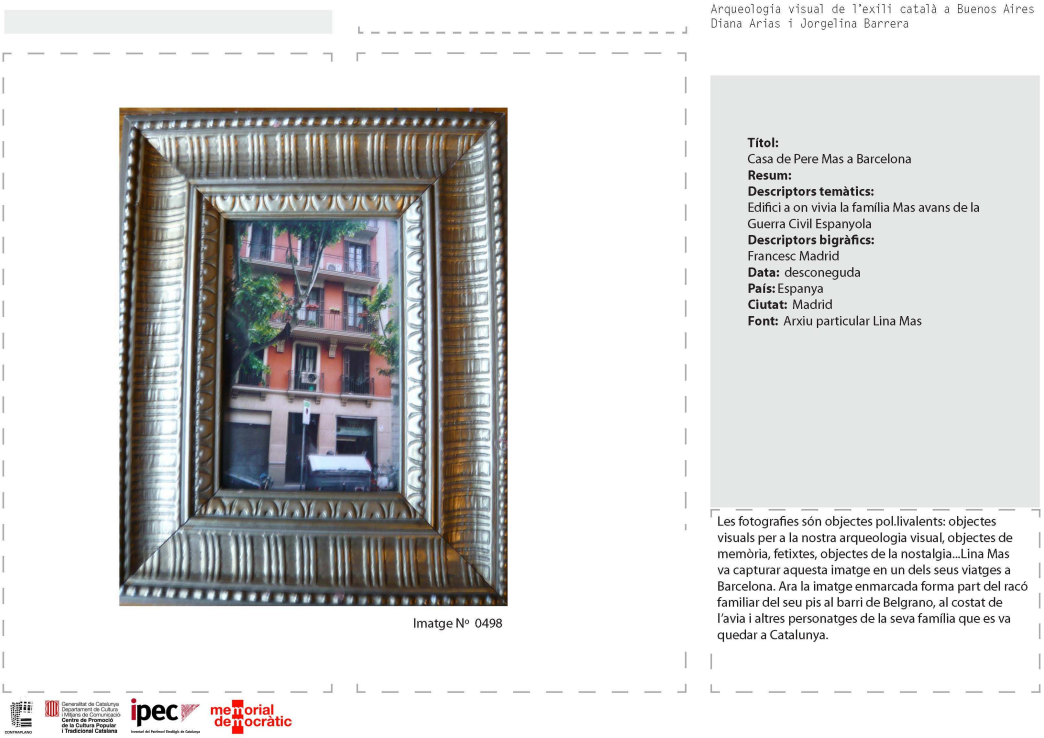
La propuesta de investigación

El proyecto proponía la recopilación de los aspectos visuales generados durante la partida, la llegada y el asentamiento de los exiliados catalanes de la Guerra Civil Española a Argentina (provincia de Buenos Aires), tanto como nuevos documentos visuales producidos a partir de la reflexión sobre la diáspora política de principios del siglo XX. Buscábamos documentos visuales de ciudadanos anónimos que pertenecieron o colaboraron con diferentes asociaciones de catalanes republicanos y anarquistas que acompañaron a Cataluña desde la distancia, mediante el activismo político y acciones de ayuda humanitaria como el envío de víveres, ropa y dinero hacia Cataluña y Francia. Esto implica una mirada de ida y vuelta, en la medida en que ellos ponen en contacto dos lugares alejados que comparten el desarraigo producido por un régimen totalitario de exacerbación nacionalista. En este sentido la «huida» de los republicanos significó la salvaguarda del pensamiento democrático de forma transnacional.

Los aspectos visuales hacen referencia a las imágenes producidas durante aquel tiempo, es decir, el conglomerado de signos culturales, sociales y políticos que sintetizan formas de hacer y pensar de aquella época, tanto como las relaciones de género en el marco del activismo político y la relación con un país dejado por fuerza, donde la noción de acontecimiento deviene horizonte para saber qué momentos se consideraban dignos de ser capturados, desde la salida y la llegada de un barco (Winnipeg, Massiglia, Florida, Groix, etc.) hasta los Jocs Florals de la Llengua Catalana en Buenos Aires (1941) pasando por el álbum familiar y la prensa local o las producciones editoriales catalanas como las revistes Catalunya y Ressorgiment, así

como documentos y cartas pertenecientes a los informantes, en su mayoría descendientes de los exiliados. Se realiza así un tratamiento de archivo y contextualización de dichos documentos, bajo la certeza de que la mirada etnográfica –etnohistórica también en este caso– es partícipe en los resultados de cualquier investigación.





Micro y macro fenómenos

El primer co-relato de la imagen de la arqueología visual del exilio catalán es la Guerra Civil Española. Desde la proclamación de la República, pasando por la recuperación de las fiestas populares y los mercados ambulantes, hasta las aglomeraciones ante las instituciones para proclamar la autonomía de Cataluña. En las imágenes de la época, el cuerpo y la exterioridad son los protagonistas de un espacio público siempre en movimiento y lleno de gente que musita al mirarlos: aquí pasa algo.

Así lo describe George Orwell en *Homenatge a Catalunya* (2010: 62):

> «Equips d'obrers es dedicaven a enderrocar sistemàticament els temples. Totes les botigues i els cafès exhibien una inscripció fent constar que havien estat col•lectivitzats [...] La carn escassejava i la llet era gairebé impossible d'obtenir; també mancava carbó, sucre i petroli, i l'escassetat de pa era realment greu. I, això no obstant, pel es que podia apreciar, la gent semblava satisfeta i esperançada. Sobretot, hi havia fe en la revolució i en el futur, el sentiment d'haver entrat bruscament en una era d'igualtat i de llibertat. »

Dos de nuestros entrevistados que eran niños durante la Guerra Civil, ante la pregunta del alistamiento en las filas de milicianos republicanos, responden que quizás no era del todo una elección:

— El teu pare era republicà?
— El meu pare no era res, era un nen.
— Com van decidir els teus pares agafar una arma i anar-se al front?
— Era el que tocava.

La frontera entre migración política y migración económica no resultaba clara para los entrevistados, por ello en el trabajo se incluyen informantes que emigraron hacia mediados del siglo XX, de los cuales uno era pequeño cuando estalló la guerra civil. En cualquier caso, se trata de un cuerpo político que ejerce resistencia mediante la salvaguarda física que tiene implicaciones en el sentido en que parte para construir la vida en otro lugar, lejos del cuerpo militar que impone su fuerza.

En tanto trabajo de etnohistoria aquí se trata de vincular la cotidianidad de individuos concretos con estos hechos más amplios y en cuanto arqueología visual, se trata de explorar la poética de lo cotidiano, encontrar qué momentos, documentos y objetos se consideran dignos de capturar, empacar, transportar, recuperar, conservar, enmarcar o mostrar a lo largo de estas trayectorias que la historia puede ubicar cronológicamente y donde la etnografía puede encontrar prácticas recurrentes. El corpus formal de esta investigación incluye esos recorridos cronológicos relacionados con las historias de vida, pero de cara a la especificidad de la imagen como herramienta de conocimiento, en este artículo se privilegia el estatus de la fotografía como vehículo de conocimiento. El co-relato general es la guerra civil y el desplazamiento forzoso, político o económico. Pero la filigrana de una poética de lo cotidiano en esa situación, la apropiación de los espacios públicos y privados, la mirada de «etnógrafo potencial» del recién llegado a un nuevo país (Clifford, 1999), la importancia de las redes sociales y su huella a través de las imágenes son lo importante en estas páginas. Los co-relatos de cada historia de vida tratada están conformados por un documento en el que se trabaja con las fotografías y los registros en video realizados por el equipo de investigadoras, aquí solamente se reproducen algunas imágenes fijas de archivos particulares[1] –

[1] La digitalización de las fotografías, el documento de análisis y los videos se pueden consultar en los archivos del Centre de Promoció de la Cultura Popular Catalana (Departament de Cultura) o en los Archivos del Memorial Democràtic, ambos de la Generalitat de Catalunya.

digitalizadas por el equipo–, capturadas originalmente en diversos momentos, entre la guerra civil, la partida y el asentamiento de algunos protagonistas del éxodo, un éxodo, que como todas las diásporas genera relaciones con más de un lugar, más de una identidad, más de una lengua y diversas formas culturales. Igualmente, se reproducen algunas imágenes de los descendientes de quienes un día partieron con la esperanza de volver o la seguridad de que se podía vivir mejor en Buenos Aires[2]. Allí, construyeron casas o habitaron pisos, celebraron nacimientos, cumpleaños, navidades, algunos continuaron con su labor política, literaria o teatral, sin dejar de pensar jamás en su lugar de origen, hablaban y hablan catalán y argentino, apoyaron la república enviando víveres.



[2] En la actualidad residen unos 18.000 catalanes con derecho a voto en Argentina. Buenos Aires cuenta con una delegación comercial y otra cultural de la Generalitat de Catalunya.



El concepto de arqueología visual

La arqueología visual del exilio catalán en Buenos Aires asume la construcción socio cultural de las imágenes, su capacidad para vincular pasado y presente. Las fotografías se toman como objetos visuales, es decir como artefactos o dispositivos con valor arqueológico que evidencian no sólo esta construcción de los actores sociales que se encuentran en la captura sino como elemento vinculado con la memoria individual y colectiva, a partir de una exploración de lo sensible: la historia familiar. En este sentido, y desde el punto de vista arqueológico, es un dato, un vestigio, una huella de acontecimientos particulares (micro-fenómenos) que se relacionan con fenómenos más amplios en un contexto socio cultural e histórico determinado que toma nuevas dimensiones con su observación posterior. A través de la foto-elicitación se introduce la participación del informante como parte del análisis de las imágenes en sí mismas, tanto como su relación con las fotografías y finalmente la relación de éstas con prácticas y acontecimientos más amplios. En la medida en que esta investigación indaga la memoria oral y visual en torno a los desplazamientos forzados de ciudadanos catalanes a raíz de la Guerra Civil Española, la memoria tiene un papel fundamental, tanto como la imaginación y la interpretación. En cuanto a las fotografías de los álbumes familiares, los informantes reconstruyen las historias oídas, pero tienen muchos vacíos que llenan con suposiciones, recuerdos débiles y, a veces, preguntas. El primer arqueólogo en esta investigación es el informante quién debía de buscar y escoger imágenes sobre el viaje de sus antepasados hacia en Argentina. La sistematización posterior de las imágenes nos

permite reconstruir historias familiares y reflexionar en torno al papel de las imágenes en la investigación etnográfica e histórica. Este ejercicio nos permite generar pautas para abordar el estatus de la imagen en el trabajo de campo y en la formalización del análisis. A veces, también, las palabras hablan de la imagen, a veces las imágenes hacen resonar palabras y silencios, y en muchos momentos las palabras se convierten en imágenes en la foto-elicitación, en el registro videográfico de las entrevistas y sobre todo en la edición de las fichas y fichas secuencia que componen la formalización del trabajo de campo y las piezas audiovisuales que hemos realizado.

El acento de la arqueología visual en esta investigación recae, en primer lugar, sobre los informantes y la relación con las fotografías y otros documentos, una arqueología de las fuentes orales y visuales, que pone el énfasis en las imágenes visuales y mentales, sin despreciar las palabras. Pasaportes, recopilaciones de diarios, cartas y otros documentos se toman como imágenes a partir de la digitalización, la narración del informante y el análisis posterior. El registro videográfico de las entrevistas y la foto-elicitación, y los objetos visuales digitalizados constituyen la segunda materia de esta arqueología visual, en la cual está presente la fragmentariedad, dado el hecho de que partimos de los recuerdos de los informantes y las narraciones discontinuas y llenas de digresiones que se han conservado como elemento discursivo que da cuenta de las características difusas de las fuentes orales y su valor, con respeto al significado de los hechos y las prácticas, tal como lo describe Alessandro Portelli (2009: 30) «[las fuentes orales nos informan no sólo sobre los hechos, sino sobre aquello que estos han significado para quien los ha vivido y los explica; no sólo sobre qué han hecho las personas, sino sobre qué querían hacer; sobre las motivaciones, sobre pensamientos, juicios y racionalizaciones».

Esta investigación añade otro elemento a la reflexión de Portelli. Recurre al concepto de antropología de lo sensible propuesto por Claudine de France (1989) como característica específica de la antropología fílmica, que toma una visión más amplia en los textos sobre la mirada de François Laplantine (pintura, fotografía, artes visuales) donde explora la definición de una etnografía de observación más allá de la tradicional etnografía de escucha, la cual privilegia la entrevista.

Laplantine abre el espectro de visión y exploración de la etnografía e incluye la experiencia sensible de los sonidos, la voz, los silencios, el gusto, las sensaciones táctiles. Para Laplantine (2007: 47), la etnografía, la fotografía y el cine son prácticas en las cuales se ponen en movimiento la inteligencia, pero también la sensibilidad de quién las desarrolla; «ponen de relieve la cuestión de la doble relación del tiempo y el espacio [...] hay alguna cosa invisible, fantasmagórica, espectral y mágica en las imágenes. [...] nos dan la posibilidad de imaginar».

En este sentido, esta arqueología visual toma como elementos fundamentales la imaginación y lo sensible con respecto a las fotografías y las digresiones de las entrevistas registradas, porque dan cuenta del significado de las imágenes para los informantes. Además, toma en cuenta sus emociones e introduce así el tema de la plasticidad de las imágenes. La plasticidad de la imagen pues, se refiere por una parte a la composición y sus lógicas y a la apreciación que ocurre a lo largo del tiempo y cambia de perspectiva y contenido. Se refiere también a los elementos sensibles que remiten a la subjetividad de la mirada y la multiplicación de imágenes que produce una fotografía. Es decir, se relaciona con la estética entendida como con-figuración propia del género humano que pone en relación al individuo y al grupo a través de las formas (culturales, sociales, artísticas), o sea la forma de aparecer y desplegarse el cuerpo espacialmente con las marcas socio-culturales que también se evidencian en la captura fotográfica que recurre a formas culturales de representación de los acontecimientos, de

los cuales están llenos los álbumes familiares, los diarios y los archivos públicos de fotografía. Uno de sus elementos principales es pues el cuerpo y su posición, tanto como la proxemia que se observa en el ejercicio de la foto-elicitación donde se despliegan las emociones, los pensamientos y los deseos del informante.

La arqueología visual es un elemento crítico que puede utilizar los micro-fenómenos de las historias familiares del desplazamiento forzoso a raíz de la Guerra Civil como elemento de comparación sobre las experiencias y prácticas de la inmigración extracomunitaria en nuestro país. No sólo en cuanto a las condiciones en las cuales se dieron las primeras y se dan las segundas, sino la forma en que, tal como lo expresa Enrique Santamaría (2002), se construye la figura del «inmigrante» que habla del nosotros que construye a los otros. Es decir, sobre la forma en que nos relacionamos con la alteridad.

Este ejercicio arqueológico del álbum familiar o institucional también se relaciona con el debate sobre la identidad personal y cultural: los catalanes y sus descendientes residentes en Argentina tienen más de una filiación geográfica y ponen de relieve la diversidad cultural y lingüística presente en una misma persona, determinada por sus trayectorias personales y familiares, cuya percepción y definición cambia a través del tiempo. En este sentido, hablamos de identidades móviles y polifónicas, a la manera en que se articula en la experiencia de los ciudadanos transnacionales vinculados social, emocional, jurídica y económicamente con más de un lugar y en diversos grados de intensidad, en palabras de Arjun Appadurai (1996), el hecho migratorio da paso a una «identidad multilocal».





El papel de las imágenes visuales en la investigación social

El cuerpo político del exiliado cobra rostro en sus fotografías y recuerdos, en las historias transmitidas por generaciones, a veces, bajo la compañía indicial de la foto, y nos ponen en contacto con su rostro y sus emociones. Las imágenes fotográficas son vistas entonces bajo el prisma de «una antropología de lo sensible» (De France, 1989) que en este caso se explora en la captura del cuerpo político del exiliado en medio de su entorno cotidiano, en la celebración de una fiesta, el nacimiento de un hijo o una reunión de activismo político, en la historia que circula en los imaginarios de las generaciones posteriores, o el retorno posterior de los familiares argentinos hacia Cataluña.

Por su parte, el registro en video de las entrevistas recupera la memoria de la historia de vida de los exiliados y hace uso de las imágenes fotográficas conservadas, mediante la foto-elicitación. Es decir, el encuentro de los informantes con las fotografías y los documentos de sus familiares llegados de Cataluña a Buenos Aires. Tras un recorrido por la memoria de esas trayectorias hasta el presente, bajo el formato entrevista, de acuerdo con la dinámica propia de cada informante y encuentro, la foto-elicitación, el contacto con las imágenes, por mediación de la palabra, se convertían en otra forma de indagar las trayectorias. Ya no en el seguimiento de la memoria fragmentada de los recorridos, sino a través de acontecimientos concretos que se actualizaban por mediación de la palabra, en la explicación de las situaciones congeladas en el papel fotográfico. La foto-elicitación también se registraba, convirtiendo el acto silencioso e íntimo de buscar, encontrar, organizar y remirar las

fotografías de familia, en un acto público para el registro de la cámara, el propósito de la investigación y las estrategias narrativas del montaje de las entrevistas[3].

La foto-elicitación convierte al informante en parte activa de la investigación porque contextualiza y llena de sentido las imágenes, que luego se analizan como parte de una historia de vida, pero también como recurrencia o hecho aislado en el conjunto de la investigación para armar un panorama de acontecimientos significativos y conservados como tales a través del visionado –o el olvido– de las fotografías sobre el exilio, las cuales a su vez se relacionan con las imágenes mentales de la identidad familiar, su cronología, sus espacios, sus vacíos, etc. De esta forma, la imagen fotográfica se convierte en una imagen de imágenes, cada imagen se transforma en una polifonía de significación, en virtud de las miradas reunidas que ponen en contacto diversos tiempos, espacios y trayectorias, incluidas las de la toma, las de los informantes, las investigadoras y a cualquier otro lector o espectador que acceda a los archivos donde se encuentra la formalización de todas estas imágenes y palabras.
Como territorio silencioso[4], las imágenes fotográficas por sí mismas se actualizan con cada mirada. Como espacio audiovisual, las entrevistas registradas cuentan historias de vida. Como material de análisis, los textos abren líneas de fuga para pensar los acontecimientos, la filigrana de lo cotidiano; como forma de pensamiento, la lógica de cada imagen, irremediablemente anclada a su referente y a los potenciales espectadores, se actualiza y revive de alguna manera individuos concretos reinterpretados, construidos, articulados a la luz de quien observa una fotografía o una secuencia de fotos –o las realiza.

En este sentido, vale la pena destacar el carácter plástico de las imágenes fotográficas y su especificidad como vehículo de conocimiento, con independencia del análisis o la discursividad de la foto-elicitación como herramienta de traducción del encuentro con las imágenes. El hecho de estar ancladas a la mirada sobre lo concreto, bajo las coordenadas de espacio y tiempo particulares (de la foto y del espectador), las relaciona con lo sensible bajo una forma de pensamiento distinta a las del lenguaje. En palabras de Laplantine (2007: 51), «lo que ella crea es una forma de experiencia y un mundo de conocimiento no verbal, dentro del cual hay pensamiento, pero un pensamiento que no se organiza de manera discursiva. Este pensamiento de lo sensible es un pensamiento exclusivamente adiscursivo y aconceptual». ¿Un conocimiento incomunicable? La pregunta es retórica. De acuerdo con la semiología, la plasticidad se relaciona en primer término con el color, la forma, la espacialidad, la textura, la iluminación, las líneas y las formas, el marco, el encuadre, la composición, el ángulo, la

[3] Las fotografías se formalizan de dos maneras. En primer lugar, como recurso narrativo en el montaje de las entrevistas registradas en video. En segundo lugar, como unidades de análisis y secuencias que articulan un documento en el cual el acontecimiento particular se relaciona con fenómenos más amplios o simplemente como secuencias de imágenes en el contexto de reflexiones teóricas sobre el estatuto de la imagen fotográfica en la investigación de ciencias sociales. Las controvertidas fronteras de la relación entre palabra e imagen presenta varias dimensiones en este trabajo, algunas veces los textos se refieren a las imágenes, otras las imágenes «evidencian» las palabras, les dan un soporte fáctico, otras las secuencias se desprenden de un texto o llevan a otro, o simplemente se yerguen como esbozo pragmático, concreto y particular de las trayectorias de los 14 informantes entrevistados, cuyos testimonios se erigen como «generalización especificada» (Becker, 2002) del exilio catalán tras la Guerra Civil hacia Argentina, a través de historias particulares de personas concretas y acontecimientos registrados también de forma concreta.

[4] «No hay imagen sin mirada» [una fotografía] «transforma lo real [...] oscila entre lo visto y lo no visto del todo, entre creer y no creer del todo [...] la fotografía es muda» [hace patente] «la tensión interna entre la proximidad de la mirada (etnográfica) y la distancia (del discurso antropológico), entre ver y saber» dice Laplantine (2007: 53).

pose, etc. Estos elementos que conforman la toma y la observación de imágenes visuales de acuerdo con el contexto cultural en el que se realizan u observan (Joly, 2009). Si las fotografías resultan ambiguas (Berger, 2006), engañosas (Becker, 2002), inefables (Laplantine, 2007), su relación con formas y prácticas específicas las convierten en objetos sensibles y dominio de algo parecido a la hipnosis (Laplantine, 2007) –¿a un rito de paso, ensoñación, duermevela, experiencia extática, confluencia de lo profano y lo sagrado por su carácter fantasmagórico y en la esfera de lo visible/invisible, de las apariencias, de la «exposición», la exterioridad, la intimidad y el silencio?– que sin embargo encuentra formas de socialización que inscribe a las imágenes fijas en el flujo temporal durante el visionado.



Co-relato de la imagen fotográfica y fuera de campo

¿Cuál es el estatus de la imagen como de objeto de arqueología visual? ¿Qué tipo de conocimiento proporciona sobre lo social?

Una primera aproximación a las imágenes como objetos arqueológicos nos remite a descifrarlas como «imágenes de imágenes»: una fotografía es una imagen hecha de imágenes. Se trata de un juego especular que pone el acento en la interacción de diversas miradas que se cruzan en y sobre este objeto, desde la toma hasta la consulta de archivos familiares o institucionales. Especular porque es una especie de juego de espejos que refleja al mismo tiempo las miradas sobre un mismo acontecimiento y en diversas temporalidades.

A raíz de la consulta del Archivo del Ayuntamiento de Barcelona y, al observar estas fotografías militares, surge la cuestión del punto de vista: ¿Cómo se construye la mirada que activa el disparador? ¿Cómo se selecciona lo que está dentro del cuadro o fuera del cuadro (marco de la imagen)? ... ¿Qué vemos cuando miramos delimitados por el cuadro de la imagen? En este sentido, como se verá más adelante, las relaciones de miradas de la toma y el visionado articulan un co-relato que depende de la información de quien toma y mira la foto, pero también de los elementos plásticos presentes dentro del marco, la selección del momento y el lugar, es decir del campo y el fuera de campo de la imagen.

En tanto productos culturales, las fotografías y las películas pueden ser compartidas. En esta investigación se abordan las imágenes visuales por dos vías: por una parte, mediante la foto-elicitación y a través de la palabra, los informantes reconstruyen historias de vida, y describen las fotografías mediante recuerdos, incógnitas y suposiciones. Por otra, se generan secuencias de fotografías que contienen una descripción de «lo que se ve» como una exigencia descriptiva de carácter archivístico –requeridas para la base de datos exigida por el IPEC– que plantea problemas en cuanto al análisis: las imágenes visuales se pueden abordar desde el punto de vista estético (filosofía), artístico (arte, historia del arte), significativo (semiología), etc. ¿Cómo abordarlas desde la etnografía o, en este caso, desde la etnohistoria? ¿Cómo se describe una foto? ¿Desde dónde se mira? ¿Se puede efectuar un corte disciplinar rígido en esa mirada?

Hacer y mirar fotografías son actos solitarios. La transmisión del conocimiento que generan puede o no implicar a las palabras y lo hace en diversos niveles. Aunque una secuencia de fotografías compone una secuencia de pensamiento visual, ¿cómo se transmite ese pensamiento? El concepto de co-relato de la imagen fotográfica se refiere a los vínculos de una fotografía con fenómenos socioculturales o históricos más amplios que permiten su producción y visionado.

Pero persiste la pregunta por aquello que comunica la foto singular o la serie de fotografías, es decir, el tipo de relaciones que se producen en cada visionado, un tercer elemento entre la toma y el visionado. Aquí adquiere relevancia la plasticidad de la imagen fotográfica como perteneciente a la experiencia sensible, a su carácter espacio-temporal inicial y diferido que recorta micro-fenómenos al todo de la realidad, a su carácter de huella actualizada que comienza por mostrar que en el cuadro de la imagen pasa algo, que esto «ha sido» diría Barthes (1990), en un momento y un espacio definidos[5], espacio habitado (Bonnin, 2006) o practicado (De Certeau, 2000), y tiempo discontinuo:

> «El pedacito de tiempo, una vez sacado del mundo, se instala en forma permanente en el más allá crónico e inmutable de la imagen [...] El acto fotográfico, pues, implica no sólo un gesto de corte en la continuidad de lo real sino también la idea de pasaje, de un salto irreductible. El acto fotográfico, al cortar hace pasar del otro lado: de un tiempo evolutivo a uno fijado, del instante a

[5] Los espacios y tiempos de las imágenes fotográficas se actualizan en el visionado haciendo converger múltiples experiencias espaciotemporales. La exposición en el espacio público *Repressió i resistència. Restes d'una dictadura als carrers i a la memoria* – realizada por el Memorila Democràtic con la colaboración del grupo Arqueologia del punto de vista –, instala fotografías de gran formato en espacios públicos de Barcelona: «A través de la resonancia que se produce entre fotografías históricas y el paisaje actual que las rodea» (web *Arqueologia del punt de vista*, 2010) se insertan en la calle fotografías que hacen girar el espacio público contemporáneo entre la movilidad de la ciudad y las imágenes fijas, localizadas en el lugar de la captura, generando vínculos espacio temporales más allá de la cronología, pues espacializan los acontecimientos arrancados al tiempo, arrancándolos a la vez de su propio tiempo y actualizando o generando espacios habitados por la memoria que «restituyen» el lugar de los acontecimientos.

> la perpetuación, del movimiento a la inmovilidad, del mundo de los vivos al reino de los muertos, de la luz a las tinieblas, de la carne a la piedra» (Dubois, 2008: 154-155).

Dubois se refiere a la toma como un acto, el acto fotográfico, el cual se desarrolla en el instante, en lo paradójico (la captura y detención de la duración), conjunción de cortes espacio-temporales que al mismo tiempo detiene y perpetúa, aleja y acerca:

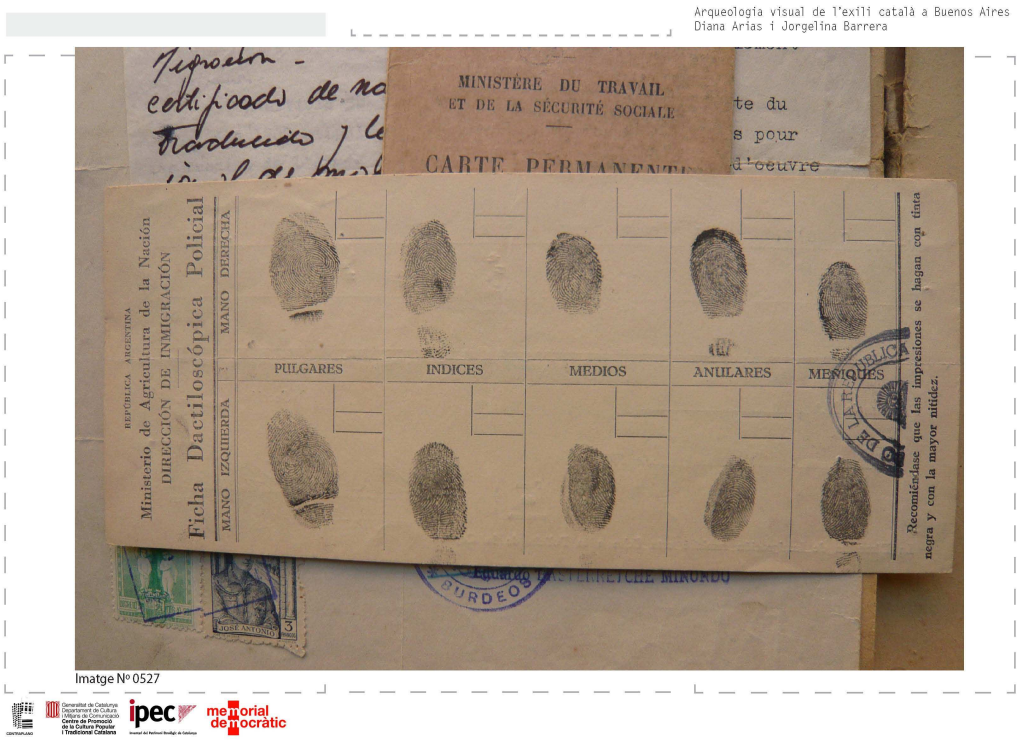
> «en esa ínfima fracción de tiempo, se insinúa y se instala una grieta, una hendidura, un abismo irreductible, vale decir, que en ese simple punto fijo se abre y se despliega todo un espacio, que autoriza, que hasta suscita, un movimiento interno, una carrera que no deja de hacer correr al sujeto fotográfico. Así, el vacío inmóvil instituido por el corte, paradójicamente, estará totalmente atravesado de intensos vaivenes, de idas y vueltas en el seno mismo del acto fotográfico» (Dubois, 2008: 161).



Si el corte temporal muestra que algo ha sido, el corte espacial muestra su lugar mediante la composición espacial (el espacio habitado o practicado). Sin embargo, el alcance de lo que muestra la imagen no se limita a lo que aparece en el cuadro (los elementos plásticos), sino y también a lo que no aparece, a sus nexos y vínculos exteriores. Y es en esta relación donde toma relevancia el concepto de fuera de campo. Se entiende por fuera de campo[6] la virtualidad de la imagen, es decir los vínculos espacio temporales invisibles en el cuadro, pero conectados con la imagen (De Guispert, 2007). Es decir, la selección del encuadre genera un campo que a la vez une y separa, evoca e insinúa, despliega la imagen hacia la conexión con el entorno que se actualiza

[6] Esta definición genérica se puede aplicar al fuera de campo fotográfico y de imágenes en movimiento. Sin embargo, el fuera de campo del cine y la fotografía fija se producen y observan de manera distinta. Esta especificidad –las técnicas– se basa fundamentalmente en la característica móvil del cine o el video y la característica fija de la fotografía.

en el visionado que completa ese nexo virtual con lo exterior de forma específica, dejando margen también a la imaginación.



El despliegue de virtualidad generado por el fuera de campo de la imagen fotográfica vincula a cada observador con diversos co-relatos (también espaciotemporalmente), por ejemplo será diferente la mirada del niño ahora adulto que hojea el álbum familiar que la de un investigador que miran las mismas fotos, cada uno con una mirada articulada a partir de su trayectoria vital y su relación espacio temporal con la imagen. La foto-elicitación y la entrevista constituyen un nexo entre presente y pasado a través de las imágenes visuales y su visionado compartido. Su exploración permite reconstruir historias de vida vinculadas con procesos sociales más amplios, cuyas huellas fotográficas ayudan a componer las trayectorias, pero también acontecimientos cotidianos que en su día fueron considerados dignos de capturar, donde el cuerpo capturado en distintos tiempos y espacios da cuenta de diversos trazos de la identidad, al igual que las miradas a lo largo del tiempo. Los distintos visionados a través del tiempo forman parte de la construcción, deconstrucción y reconstrucción de la identidad.

En síntesis, los dispositivos visuales utilizados en la investigación social dan cuenta de macro fenómenos a través de su actualización en lo concreto, en los micro-fenómenos del campo visual que ofrecen las imágenes y las relaciones que se generan durante el visionado de las mismas. La foto-elicitación llena las imágenes del álbum familiar de sentido en la reconstrucción de las trayectorias y las identidades narradas. Los investigadores también llenan de sentido las imágenes a partir de su propia trayectoria, su formación y su mirada. El correlato de cada imagen es la multiplicidad polifónica de relaciones que se establecen durante el visionado individual o compartido.

Este correlato es también un dispositivo de memoria y reconstrucción identitaria, individual y colectiva, donde también entra en juego la imaginación.

Bibliografía

APPADURAI, A. (1996) *Modernity at large. Cultural dimensions on globalization*, Minneapolis: University of Minessota Press.

ARIAS, D. (2002) *El recorrido como micro-fenómeno social*. Tesina DEA,Universidad de Barcelona.

ARIAS, D. Y BARRERA, J. (2010) *Arqueologia visual del exilio catalán republicano*. [informe de investigación inédito consultable en el Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya (IPEC) y en el Memòrial Democràtic, Generalitat de Catalunya]

BERNASCONI, A. y FRID, C. (ed.) (2006) *De Europa a las Américas. Dirigentes y liderazgos (1880-1960)*, Buenos Aires: Editorial Biblos.

BARTHES, R. (1990) *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona: Paidós.

BAUDRILLARD, J. (1988) *El sistema de los objetos*, México: Siglo XXI Editores.

BECKER, H. (2002) "Visual Evidence: *A Seventh Man*, the Specified Generalization, and the Work of the Reader", *Visual Studies*, 17, pp. 3-11.

BERGER, J. (2006) *Sobre las propiedades del retrato fotográfico*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

BERGER, J. y MORH, J. (2002) *Un séptimo hombre*, Madrid: Huerga Fierro editores.

— (2007) *Otra manera de contar*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

BONNIN, Ph. (2006) *Images habitée. Photographie et espacialité*, Grane: Creaphis.

BOURDIEU, P. (2003) *La fotografía: un arte intermedio*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

CLIFFORD, J. (1999) *Itinerarios transculturales*, Barcelona: Gedisa.

DUBOIS, Ph. (2008) *El acto fotográfico y otros ensayos*, Buenos Aires: La marca editora.

DE CERTEAU, M. (2000) *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*, México: Universidad Iberoamericana.

DE FRANCE, Cl. (1989) *Cinèma et anthropology*, París: Èditions de la Maison des Sciences de L'Home.

DE GISPERT, O. (2006) *Ontologie du hors-champ*, Mémoire de Recherche, DEA de Recherches Cinématogrphiques et Audiovisuelles, París : Université de Paris III.

FIORE, D. y VARELA M.L. (2009) *Memorias de papel, una arqueología visual de las fotografías de pueblos originarios fueguinos*, Buenos Aires: Editorial Dunken.

JOLY, M. (2009) *La imagen fija*, Buenos Aires: La marca editora.

JURADO, R. (coord.) (2007) *El discurso político de los inmigrantes*, Madrid: Aesco.

LEROI-GOURHAM, A. (1971) *El gesto y la palabra*, Caracas: Ediciones de la Biblioteca Central de Venezuela.

LAPLANTINE, F. (2007) "Penser en images", *Ethnologie française*, vol. 37 (1), pp. 47-56.

ORWELL, G. (2010) *Homenatge a Catalunya*, Barcelona: Destino.

PORTELLI, A. (2009) *Històries orals. Relat, imaginació, diàleg*, Barcelona: Memorial Democràtic de la Generalitat de Catalunya.

SANTAMARÍA, E. (2002) *La incógnita del extraño. Una aproximación a la significación sociológica de la «inmigración no comunitaria»*, Barcelona: Anthropos.

Archivos fotográficos

Arxiu Fotogràfic de Barcelona. Ajuntament de Barcelona.

Arxius particulars dels informants de l'arqueologia visual de l'exili català a Buenos Aires (1907-2010).

Páginas web

www.arqueologiadelpuntdevista.org

www.gencat.cat