

**archivo**

n°1 / 2

Memoria del arte /  
memoria de los medios

n°3

El arte y lo cómico

n°4

Las muertes de las  
vanguardias

n°5

**Las tapas de  
semanarios del siglo**

**XX**

n°6

Estéticas de la vida  
cotidiana

n°7

Objetos de la crítica

n°8

Centros y fronteras. El  
cine en su tercer siglo

n°9

Dispositivos  
mediáticos: los casos  
de las tapas de revistas  
en papel y en soporte  
digital

n°10

Sobre historia y teoría  
de la crítica I

**búsqueda**

**Contacto**

**Comentarios**

**Suscripción**

*Las tapas de semanarios del siglo XX*

**n° 5**  
ago.2009  
semestral

Bibliográficas

**La actividad desde el punto de vista  
del actor y la cuestión de la  
intersubjetividad**

**Saadi Lahlou,**  
Ignacio Sigal

texto integral  
autor

comentarios



**Texto integral**

**Los ojos de la cámara**

El uso del registro filmico como medio útil para la investigación de grupos humanos, interacciones sociales y formas de vida tiene una larga historia. De hecho, una historia tan larga como la historia del cine. En un comienzo fue el cine antropológico. A los filmes iniciáticos de Regnault, le siguieron los aportes de Flaherty y de Rouch -que terminaron de delinear los límites del género- y, luego de ellos, los de personalidades como Cousteau o Vigo quienes fueron haciendo cada vez más difícil la segregación de este tipo de proyectos "científicos" del ámbito cinematográfico propiamente dicho. Probada la efectividad de estos dispositivos y técnicas para la antropología, lentamente la sociología y la psicología fueron alineándose detrás de ella en el uso de la filmación para sus investigaciones. El caso de Saadi Lahlou y sus ocho años de experimentación con cámaras miniatura, si bien atañe a varias disciplinas, presenta particular interés para la última y más específicamente para las corrientes de la psicología cognitiva y la social.

El artículo de Lahlou tiene como principal objetivo la presentación al mundo de un dispositivo de filmación novedoso y poco conocido: la *subcam*. Este interés se evidencia a lo largo de toda la primera mitad del texto en la que hace poco más que describir con gran minuciosidad sus detalles técnicos, los peligros éticos que conlleva -y que exigen una estricta serie de pasos con respecto al sujeto de la investigación- y las ventajas que presenta con respecto a las técnicas de observación tradicional<sup>[1]</sup>.

Lahlou describe a la *subcam* (o cámara subjetiva) como una cámara miniatura ubicada a la altura de los ojos del sujeto, que permite estudiar la actividad de los individuos a partir del punto de vista en que se encuentran. Concibiendo a los gestos y a la mirada como proyectivos de la vida mental piensa a este tipo de registro como el equivalente de un *flujo fenomenológico* que permite comprender la forma en que el individuo se relaciona con sus pares y con los objetos de su contexto. Esto es posible a partir de la reconstrucción de sus gestos, sonidos, movimientos e incluso - con la ayuda del sujeto- de sus pensamientos y emociones.

La investigación que se describe surge de un deseo empírico: analizar las microdecisiones que toman los sujetos y que determinan sus acciones. Siguiendo a Suchman y a su idea de que la acción se encuentra determinada por un contexto que arrastra al sujeto en su flujo, Lahlou considera decisivo observar sobre que focaliza su atención el sujeto en cada instante.

En la segunda parte del texto, estas tendencias al cognitivismo y a las conclusiones universales comienzan a menguar. Llegado el momento de describir las características conceptuales que subyacen a la utilización de la *subcam*, el artículo comienza a describir una pendulación entre lo absoluto y lo relativo. Del interés de mejorar el funcionamiento del trabajo en las oficinas -a partir del reconocimiento de los elementos que distraen la atención de los sujetos- se pasa a la pretensión de examinar los microajustes dinámicos que realiza el sujeto para la lograr una relación armoniosa con la realidad que lo circunda. De la búsqueda de proposiciones generales tales como que los sujetos cuando buscan un objeto barren el espacio con la mirada de izquierda a derecha, se pasa a la imposibilidad de establecer una equivalencia entre puntos de vista de distintos sujetos debido a que cada uno tiene formas y un estilo que no pueden pensarse fuera del sujeto que las produce <sup>[2]</sup> .

En este punto, el viraje hacia lo relativo resulta importante debido a que exhibe la forma en que el autor concibe a la realidad, la cultura y al sujeto mismo. Es decir que deja a un lado las concepciones atemporales a fin de abrazar una concepción más dinámica. No hay una realidad homogénea y eterna sino que se encuentra en un proceso de formación constante. Las distintas culturas no se pueden pensar a partir de criterios de base preestablecidos sino que para comprenderlas debe hallarse el funcionamiento interno de cada cultura particular. Y por último, el sujeto no es considerado como un ente cerrado en si mismo sino como una forma dinámica que se va constituyendo por los contactos que establece con el afuera.

Es por este motivo -por no tratar de hacer encajar al sujeto en ciertos conceptos preestablecidos- que al igual que Flaherty hacía participar a Nanouk en el proceso de filmación -proponiendo escenas posibles, asistiendo a las proyecciones del material registrado- Lahlou concibe al sujeto que llevará la cámara (*subcamer*) como un elemento activo dentro de la investigación. En primer lugar, se informa brevemente al *subcamer* acerca de todas las características de la *subcam* así como de la forma en que la colocan sobre su cuerpo en función del tipo de imagen que desean obtener. El objetivo de esto radica en que el *subcamer* sea conciente de las características conceptuales de la investigación que están llevando a cabo. Después de esto, la única instrucción que se le da al sujeto es la de llevar a cabo su actividad habitual. Una no-consigna, según el autor. Es decir que los investigadores no intervienen ni limitan las actividades del sujeto <sup>[3]</sup> . Por último, ya dentro de la instancia de análisis, el sujeto tendrá una participación esencial. Ya que existen varias instancias de puesta en común con los investigadores, tanto para solucionar cuestiones técnicas (debido a que él es quien carga el equipo y puede percibir cosas que no se observan en los registros fílmicos) como para la interpretación final de las imágenes.

En conclusión, sin pretensiones universales ni consignas que determinen resultados, Lahlou se lanza a la acción con la mera intención de ubicarse en el punto medio entre el sujeto y la realidad. Menciona como una de las limitaciones de la *subcam* el no poder acceder a los pensamientos del sujeto. Sin embargo en ningún momento parece preocupado por ingresar en la cabeza del mismo ni generar un mapa cognitivo. Su objetivo pareciera radicar, exclusivamente, en comprender la forma en que el sujeto y la realidad circundante se adaptan entre sí. Es por esto que, por simple o superficial que pueda parecer, los registros mismos de la *subcam* tienen un valor intrínseco que no depende de las interpretaciones que puedan generar. Es el representante visual de un contacto.

Hay un punto del texto que resulta vital y es cuando Lahlou hace referencia a la distancia que existe entre la filmación clásica y el registro de las *subcam*: "La *subcam* no es un modo de escritura como la cámara clásica, ya que produce un material en bruto, sin intención de «mostrar» de parte del sujeto" (Lahlou, 2008: 221) Con esto, de alguna manera, lo que hace el autor es desdibujar la instancia de producción y derivar la atención al dispositivo mismo. Un dispositivo que ya no tendrá como objetivo -como en la realización cinematográfica tradicional- el plasmado de una verdad ya conocida sino tan solo un proceso incierto, un tránsito, una búsqueda.

La revista *Comunicaciones* –una revista de trascendencia histórica dentro de las ciencias sociales- se caracteriza por organizar cada uno de sus números a partir de un tema-eje. El de este número es, justamente, "Filmar, buscar". La consigna "Filmar, buscar" pareciera remitir a una concepción cinematográfica abierta. Es decir que la realización de un filme no confirma o materializa una idea preconcebida sino que el proceso de filmación tiene una importancia constitutiva para el filme en sí<sup>[4]</sup>.

Esto puede observarse tanto en el ámbito cinematográfico como en la vida cotidiana. En el documental, hace tiempo que han ido apareciendo filmes<sup>[5]</sup> en los que la descripción documental de objetos de la realidad va perdiendo protagonismo para ceder su lugar a una búsqueda personal del director. Una búsqueda que, según sus creadores, solo es posible a partir de la realización de un film. Así, las sensaciones que van surgiendo a lo largo de los rodajes y los rodajes mismos como procesos de producción se convierten en el tema de cada película. Con las cámaras de filmación de los teléfonos celulares, las cámaras de fotos y las *webcams* sucede algo similar. Ante la presencia de algún hecho trascendental (ya sea la salida de un grupo de música a escena o un hecho violento en la calle) los sujetos eligen registrar antes que mirar. Una segunda -y diferente- muerte del autor que, en este caso, también ha perdido sus ojos en el camino. Desdibujada la instancia de producción, lo único que queda es el dispositivo como contingencia, como guía, como mediación con la realidad.



## Notas al pie

<sup>1</sup> Según Lahlou, el gran aporte que genera la *subcam* es su capacidad de registrar situaciones "naturales". A diferencia de las entrevistas, los registros de la *subcam* no requieren de la mediación de un sujeto externo (salvo en la instancia de análisis de las imágenes). A la observación, la *subcam* la aventaja por permitir una mayor espontaneidad en las acciones. Y con respecto a la cámara fija, si bien pierde la visión de contexto, permite acceder a una mayor cantidad de detalles. (Volver al texto)

<sup>2</sup> Asimismo, finalizando el texto, la pendulación conocerá una nueva oscilación, en la cual se rechaza lo que podría considerarse una concepción posmoderna de la realidad. Es decir, que existirían tantas realidades como puntos de vista individuales. Lahlou se aleja de esta idea y propone lo que él llama la unicidad de lo real generada a partir de un "pacto psicosocial". Este

pacto sería el resultado de una dinámica social permanente, de códigos compartidos y de ajustes cooperativos que permiten una vida armoniosa. (Volver al texto)

**3** De hecho, el sujeto debe ver lo filmado, antes que los analistas, a fin de elegir los registros que él considera que pueden ser utilizados para la investigación. (Volver al texto)

**4** Por esta línea circulan varios artículos de la revista entre los cuales cabe mencionar, además del texto que aquí se analiza, al de los hermanos Dardenne acerca del cine militante, los de Françoise Berdot y de Bruno Péquignot sobre la utilización de las imágenes en las ciencias sociales y el de Jean Arlaud sobre el uso de la palabra en el cine etnográfico. (Volver al texto)

**5** Por citar a algunos directores que trabajan de esta manera puede mencionarse a: Robert Kramer y a Johan Van der Keuken en el exterior y a los créditos locales Albertina Carri, Cristian Pauls, Andrés Di Tella, Sergio Wolf y Lorena Muñoz. (Volver al texto)



## Autor/es

**Ignacio Sigal** es Licenciado en Artes y Doctorando de la UBA. Trabaja en investigación desde 2005.

<http://www.revistafiguraciones.com.ar>

**Instituto Universitario Nacional de Arte - IUNA Crítica de Artes**

Yatay 843 (C1184ADO) Ciudad Autónoma de Buenos Aires 54 011 4861.0324



## Realizar comentario

Comentario

---

Nombre y apellido

E-mail

Minibio (opcional)

**Enviar**