UN MOMENT, DOTZE INSTANTS, MIL POSSIBILITATS

Construïnt relats amb els i les adolescents des d'una perspectiva etnogràfica, visual i reflexiva

Marta Ricart i Masip

Programa de doctorat: Ensenyament i aprenentatge de les arts visuals
Bienni: 98-00 (adaptat)

Director: Fernando Hernández Hernández

Departament de Dibuix
Facultat de Belles Arts
Universitat de Barcelona

UN MOMENT, DOTZE INSTANTS, MIL POSSIBILITATS

Construïnt relats amb els i les adolescents des d'una perspectiva etnogràfica, visual i reflexiva

Marta Ricart i Masip

Imatge de portada: Projecte Calidoscopi, IES Francesc Ribalta. Solsona..

ÍNDEX

1. Interessos **7**

Moment i moments de la tesi 8

2. Processos **15**

Introducció 16
El recorregut de la mirada 29
. L'inici del treball de camp: concretant l'anomenat objecte d'estudi 29
. Posant en relació l'objecte d'estudi. Assajant un nou rol 38
. L'espai del grup: Els nois i noies de l'Associació de Corresponsals d'institut de Barcelona (ACIB) 61
. La recerca com a intercanvi 90

Aprendre i comprendre 101
. Introducció. La construcció de l'objecte d'estudi 101
. De la crítica a la transformació 107
. De l'adolescència als adolescents 113
. Del subjecte a les relacions 127
. De la imatge a la visualitat 132
. De les històries a les narratives 142

Cercant un espai 145
. Construïnt una metodologia de recerca 145
. El paper de la imatge en el procés de construcció de la metodologia 147
. Un punt de partida 150
. Procés de construcció metodològica del treball de camp 152
1. Observant 152
2. Dialogant 172
3. Participant 184

3. Comprensions **201**

Interpretant 202
El recorregut de l'anàlisi. Comprenent el procés 212
Creant sentits 215
. Processos i dilemes que orienten l'anàlisi. Relat descriptiu 215

4. Diàlegs 229

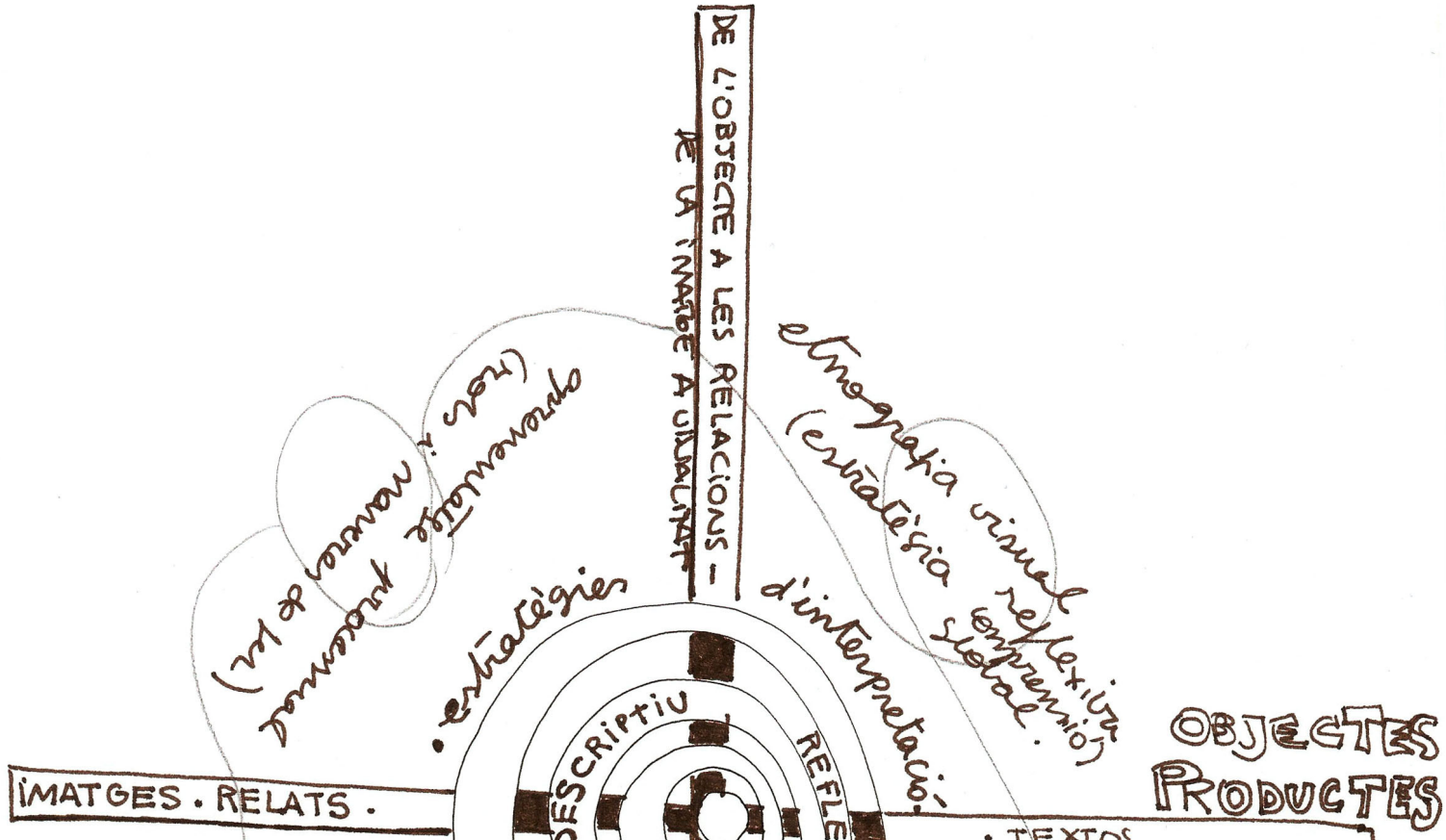
Previ 230
Contextos, situacions, vivències 238
Relats 268
. Carlos. Ser català 268
. Trini. El somni mediàtic 274
. Alberto. Ser como eres y tener tu independencia 277
. Sara. Em construeixo el meu món 282
. Rubén. Yo no cambio mis ideas 286
. Marc 289
. Vanessa, Rocío i Veronica 290
. Laia 292
Moments 294
. Aleshores només tenia 16 anys 295
. Adolescència abstracta i adolescència viscuda 298
. L'adolescència com un camí 300

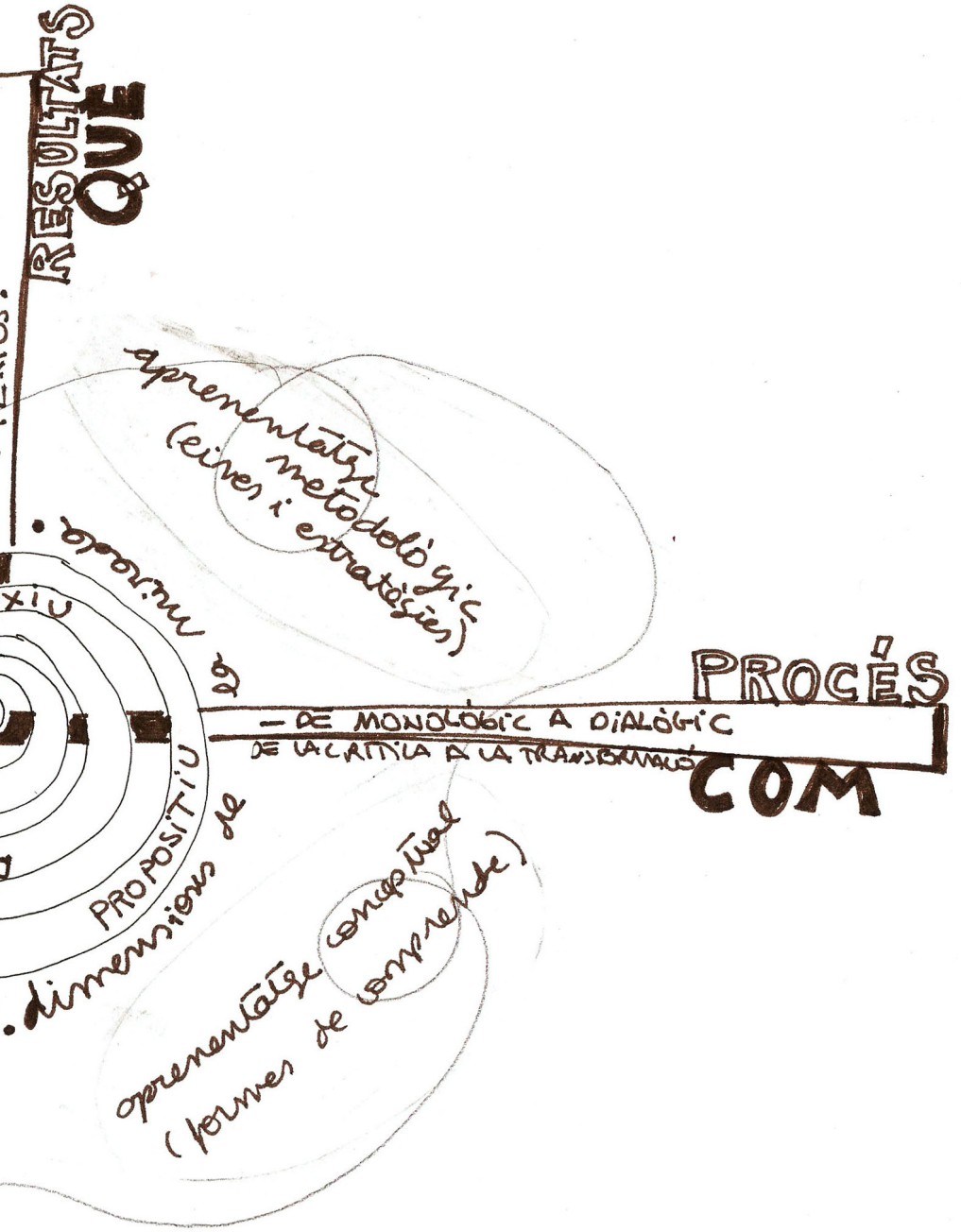
Mirades 310
. Reflexions 310

5. Horitzons 331

. Relat 1: Comprenent 333
. Relat 2: Actuant 335
. Relat 3: Imaginant 342
. Relat 4: Reinterpretant 343
. Relat 5: Possibilitant 345

6. Referències 349


DE L'OBJECTE A LES RELACIONS -
DE LA IMATGE A VISUALITAT
etnografia visual
(estratègia reflexiva
comprensió)
global.
d'interpretació.
estratègies
IMATGES . RELATS .
OBJECTES
PRODUCTES


RESULTATS
QUÈ
aprenentatge metodològic (eines i estratègies)
PROCÉS
— DE MONOLÒGIC A DIALÒGIC
DE LA CRÍTICA A LA TRANSFORMACIÓ
COM
PROPOSITIU
dimensions de
aprenentatge conceptual (formes de comprende)

Interessos

MOMENT I MOMENTS DE LA TESI

Aquesta tesi no te una voluntat representativa sinó expressiva[1]

En el període que acabo d'escriure la tesi, han arribat a les meves mans imatges, vídeos i reflexions sobre aplicacions i usos de la imatge que em semblen extretes de pel.lícules de ciència ficció.

L'exploració a partir de la realitat augmentada o els codis QR entre altres, prenen la imatge des de la interacció, comprenent la tecnologia aplicada a l'espai real. L'espai que obren aquest tipus d'aplicacions, varia enormement de la captació de l'instant fotogràfic per implicar a un espectador-creador que llegeix la seva realitat a través de diverses aplicacions.

Durant els anys que ha comportat la realització de la tesi doctoral que presento, he viscut a una velocitat impressionant els canvis tecnològics que ens estan portant a incorporar de ple la tecnologia a la nostra quotidianitat. Fa uns anys això era impensable. Ara ens trobem immersos en una novel.la futurista en la que no podem prescindir de determinats aparells o aplicacions que ens ajuden a interpretar, representar i moure'ns en el nostre entorn.

Al principi de realitzar el treball de camp de la tesi, els telèfons mòbils entraren a les nostres vides. Uns telèfons que no tenen res a veure amb els que actualment, deu anys més tard, estem utilitzant. En aquell moment era impensable enviar una fotografia o un vídeo a través del mòbil i menys connectar-se a internet des de qualsevol lloc. Les càmeres de fotografiar digitals començaven a circular però encara s'utilitzaven les càmeres analògiques. En aquell moment vaig utilitzar rodets de fotografia analògica per a que els nois i noies participants realitzéssin les seves imatges. Aleshores revelar una imatge encara no era vist com un procés antiquat tot i que ja es preveia que estaria en vies de desaparició.

El caràcter mòbil i canviant, no sols s'ha fet palès amb els canvis tecnològics, sinó que ha format part de tot el projecte de construcció de la tesi. Un projecte que es podria definir com a nòmada i que al llarg dels anys ha viscut en caixes, viatjant i ocupant diverses cases i prestatgeries. Ha viscut el canvi i la mobilitat tan d'espais físics com tecnològics (migrant per diferents ordenadors, sistemes operatius i versions diverses de programari al llarg de tots aquests anys).

1. Prenent la cita de: Malo, M. (2004: 40).

En tot aquest procés no sols ha estat el projecte el que ha viscut múltiples canvis, sinó que jo també he anat canviant. He passat de ser una estudiant, recercadora, professora, a ser mare, artista, dinamitzadora, gestora, etc. Una multiplicitat de rols que he anat desenvolupant al llarg d'aquests anys paral.lelament a tot el procés de creació de la tesi i que han enriquit enormement un procés d'aprenentatge infinit. El rol de mare però, (sense deixar de ser filla) és el que d'una manera més clara i pràctica m'ha portat a viure, experimentar i comprendre la importància del lloc des d'on mirem i actuem.

Introducció

El projecte de tesi que presento, ha estat un procés molt llarg de gairebé dotze anys de durada que ha implicat la posada en pràctica d'una gran varietat de maneres de fer i de comprendre. Paral.lelament al desenvolupament del projecte de tesi, he tingut la oportunitat d'anar experimentant en una gran quantitat de projectes amb una diversitat de col.lectius socials i contextos, diferents eines i recursos que han enriquit la reflexió i l'acció.

Per mi no ha estat un procés senzill, donada la complexitat que cada cop veia més que prenia la proposta. Al llarg del recorregut de construcció de la tesi, m'he anat qüestionant: Com tenir presents els diferents elements que entren en el procés de recerca? Com partir d'una mirada calidoscòpica i complexe? Com analitzar diferents nivells de comprensió i representació? Com comunicar un procés ple de vivències i emocions en el marc d'una tesi doctoral? Com aprendre dels processos des del dinamisme i la transformació? Com crear un document que reflecteixi la complexitat de formes de comprendre i la multidimensionalitat de la investigació?

Al llarg dels relats que exposo, presento un grup d'edat socialment considerat a l'etapa de l'adolescència però també presento un procés que va més enllà de la comprensió d'uns nois i noies, per implicar més agents. Parteixo d'una mirada personal i alhora dialògica. De la relació i el creuament de diverses interpretacions i narracions sobre un moment, amb l'objectiu no de comprendre l'adolescència com a etapa sinó els modes d'aproximar-nos-hi, de comprendre i de generar possibilitats de canvi, que van més enllà de l'etapa de la vida que situem com l'adolescència. Comprendre com els espais que ocupem, els llocs des d'on mirem, determinen la construcció de relats que visibilitzen una part del que anem vivint però també n'invisibilitzen moltes d'altres.

Per aquest motiu a la tesi, no parlo dels i les adolescents sinó que son ells mateixos els que parlen utilitzant diferents nivells i maneres de relatar. Des del meu rol com a recercadora, m'he anat col.locant en llocs diversos per possibilitar canvis de mirada, per experimentar la diversitat de punts de vista des d'on comprendre un únic procés:, el que he anat experimentant al llarg del treball de camp. M'he anat situant en diferents espais amb la intenció de construir relats diversos i no un de sol[2]. De vegades m'he

2. Chimamanda Adichie exposa molt clarament a la seva conferència titulada "The danger of a single

situat al davant i he parlat jo, de vegades darrere i han parlat els nois i noies[3]. En tot el procés m'he anat movent per possibilitar la creació de relats diversos des de llocs diferents que possibilitessin una obertura d'interpretacions. Tot això sense oblidar en cap moment el context on se situa la recerca i el rol que he anat desenvolupant en aquesta.

Cal no oblidar que les emocions han estat presents en tot moment en un procés caracteritzat per alts i baixos constants. He necessitat una distància de deu anys per escriure des d'una altra banda tot el que he anat vivint al treball de camp. En tot moment m'he sentit molt lligada al projecte i als nois i noies, i sovint enfrontar-me a analitzar i escriure ha estat com enfrontar-me a mi mateixa. M'atreviria a dir que escriure la tesi ha estat fins i tot un procés terapèutic. En tot aquest procés, els canvis que m'han suposat ser mare i que he viscut paral.lelament al procés d'anàlisi i escriptura, m'han portat a comprendre els nois i noies des d'una altra perspectiva. En un principi partia de situar-me propera als col.laboradors des de la mirada d'haver estat adolescent no feia tants anys. Posteriorment amb l'experiència de la maternitat, vaig passar a situar-me en una altra banda, canviava de lloc per deixar enrere l'adolescència viscuda i comprendre els i les adolescents com a mare que viu les experiències de dues persones que estan en un procés de creixement i aprenentatge accelerat.

El fil conductor

El fil conductor de la tesi parteix de la doble comprensió que planteja l'etnografia reflexiva (Ardèvol, E. 1994) i que situa la importància tan de l'objecte d'estudi (del què es va a investigar) com del com (i el paper que ha tingut la recercadora en el procés de construcció del projecte).

Per una banda, el projecte ve motivat per comprendre els relats que construeixen un grup de nois i noies sobre ells mateixos a través de la realització d'una serie d'imatges fotogràfiques sobre diversos aspectes que estan vivint i que troben rellevants del seu context i el seu moment. Per altra banda, el procés d'aprenentatge que suposa la immersió en un projecte etnogràfic i que planteja una reflexió constant sobre els conceptes, les eines i les metodologies i que comporta un canvi dialògic entre subjectivitats, pràctiques i teories.

Prenent aquesta doble comprensió, he articulat l'escriptura de la tesi des de dos eixos importants: un primer eix, a veure amb el propi procés de realització d'una recerca i que entén aquesta com a procés d'aprenentatge dinàmic i canviant que implica una gran diversitat de formes de comprendre. Un segon, a veure amb els relats i les

story" (a: http://www.youtube.com/watch?v=D9lhs241zeg (última visita gener 2012). la necessitat de comprendre a partir de la complexitat i la multiplicitat de llocs i punts de vista diferents.

3. Tenint present però que el relat final l'he acabat construint des d'una única veu, la meva i que aquest no s'ha treballat de manera col.laborativa amb els i les participants al projecte. Això fa que el procés d'escriptura es convertís en un assaig de diferents modes de relatar que han utilitzat de vegades formats ficcionats per narrar un anàlisi o una mirada determinada.

comprensions que construeixen els nois i noies per mitjà de les fotografies que han realitzat i que ens parlen dels seus moments.

Per tal de diferenciar el doble relat que presenta la tesi i per distanciar-me d'una posició "d'experta acadèmica" que parla sobre els i les adolescents (posició amb la que no m'he sentit còmode en cap moment), he creat dos tons o formes de narrar. En aquells espais on faig explícit el recorregut de la recerca, el procés d'anàlisi i l'aproximació dels diferents materials així com les conclusions de tot aquest procés d'aprenentatge, Parlo Jo.

En els espais que els nois i noies construeixen els seus relats i les seves imatges, parlen ells. La comprensió dels seus moments, les seves mirades, vivències i aprenentatges, es construeix a través d'una serie de relats que ells mateixos presenten i que mostren les diferents cares d'un moment.

La organització tan del procés com dels relats dels nois i noies ha estat complexe. M'interessava explicitar un procés dinàmic, calidoscòpic i canviant que ha estat fonamentat en tot moment i que ha implicat la generació constant de preguntes, idees i possibilitats.

Els eixos

Tenint present la necessitat de parlar del procés que s'ha desenvolupat en tot el recorregut de construcció d'una tesi doctoral així com dels diferents relats, mirades que s'han construït en aquest, he organitzat el relat en diferents nivells d'aproximació:

> El primer nivell és descriptiu. Aquest ajuda a comprendre més concretament a través de la descripció, el que ha anat succeint al llarg del procés. En aquest nivell s'expliciten els contextos, els interlocutors, els espais així com els moments en els que es desenvolupa el treball de camp.
>
> El segon nivell és reflexiu. En aquest la descripció entra en relació amb altres mirades, interpretacions i teories per construir nous interrogants.
>
> El tercer nivell és propositiu (correspon a l'apartat final del procés). En aquest se cerquen noves estratègies, metodologies i eines per crear processos que parteixin de la complexitat, la relació i la col.laboració.

Els tres nivells del relat, dialoguen en tot moment amb les tres dimensions claus de la proposta:

. Una dimensió metodològica: Que partint del com, explora els usos de la imatge, els processos participatius i col.laboratius i els rols que comporta la investigació.

. Una dimensió conceptual: Que situa formes de comprendre i interpretar i condueix

cap a nous marcs conceptuals.

. Una dimensió processual: A veure amb les maneres de fer i la creació de noves estratègies que impliquin canvis reals en les persones i que es basin en l'acció i la re-invenció.

Comunicant: l'escriptura

"*El hecho de que pueda escribir de un modo autobiográfico no cambia, según yo, el sitio que ocupo como el sujeto que soy, aunque tal vez si dé al lector cierto sentido de solaz al saber que hay alguien ahí*" (Butler. 2001:17)

En tot moment pensava que si m'ho passava bé escrivint podia transmetre el caràcter apassionant que tenia el fet d'endinsar-se en l'aventura que representa realitzar una tesi doctoral. En tot moment alhora d'escriure, m'he volgut distanciar d'adoptar un to excessivament "acadèmic"[4]. He partit del diàleg i la interacció per construir una escriptura que possibiliti un intercanvi amb diferents interlocutors de contextos diversos.

He partit de construir una escriptura que dialogués i mirés en relació . Que se situï des del moviment i que impliqui parlar i comprendre des de llocs diversos. En tot moment he escrit pensant en un interlocutor-ciutadà, volent fugir dels registres academicistes que de vegades encripten termes i conceptes que acaben derivant en importants relacions de poder.

Partint de la frase que cita Villasante (2006) sobre Piaget: "*comprendre és inventar*", he intentat aportar amb aquesta tesi, una vessant creativa que permeti obrir portes a noves maneres de narrar, de comprendre i interpretar. Per això, he intentat aportar diferents escriptures per transmetre i comunicar la diversitat d'interpretacions possibles i sobretot per comunicar en alguns moments l'important component emocional que subjau en l'experiència.

Sovint, depenent del to que prenem alhora d'escriure, les paraules poden ofegar. Determinats estils d'escriptura anul.len tota la sensibilitat, la subtilesa o la complexitat que de vegades es troba en un moment, una conversa o una situació. Situada en aquest moment, veig la tesi com el principi d'un camí infinit en el que des del punt de sortida, deixo pendents molts aspectes que en posteriors moments espero re-emprendre per aprofundir, gaudir i comunicar des d'una mirada creativa. Construir la tesi ha estat com construïr la maleta amb la que continuar el viatge, un espai obert que incorpora, relaciona i construeix constantment a partir del moviment del viatjar, del diàleg i l'experimentació del dia a dia.

4. Referint-me al to analític, distant i excessivament impersonal d'alguns documents amb pretès caràcter científic.

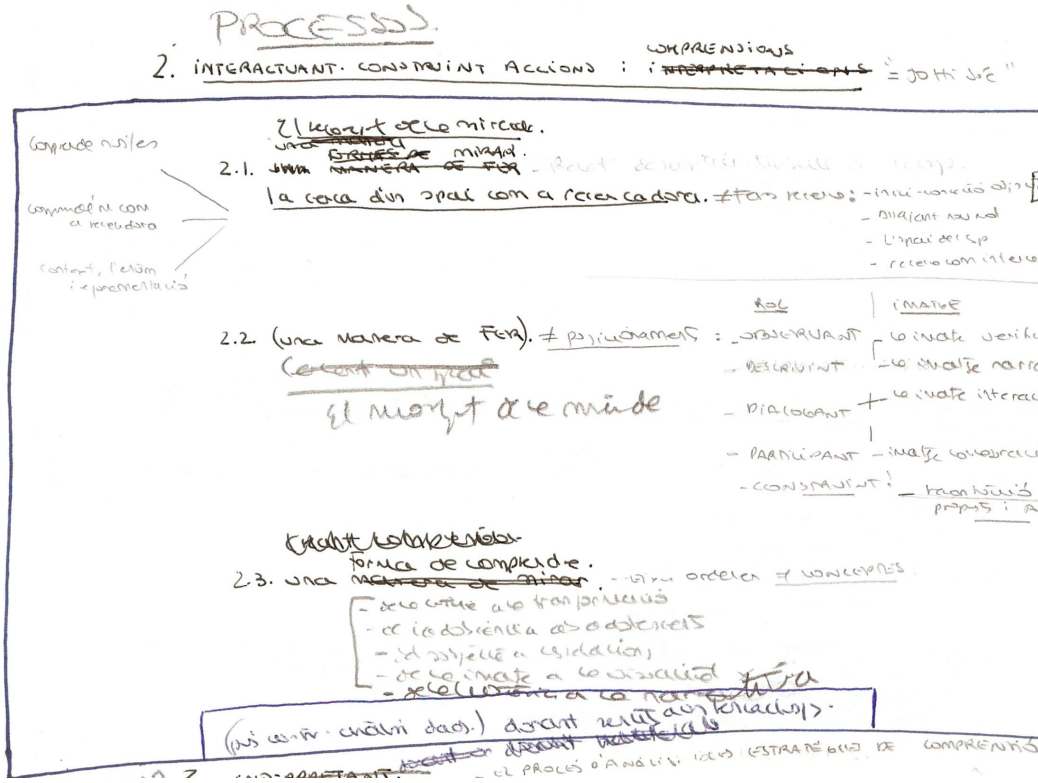
Reptes

Com a últim punt, m'agradaria fer explícit de manera molt breu el repte que ha suposat la construcció de la tesi doctoral que presento, un repte que ha pres diferents nivells:
Per una banda, el repte que ha implicat escriure i experimentar passant-ho bé.
El repte d'utilitzar diferents registres i llenguatges per comunicar diverses maneres de comprendre.
El repte de comprendre el caràcter multidimensionalitat de la realitat i intentar expressar-lo de manera creativa.
El repte de donar importància als processos i explicitar els interiors d'un recorregut d'aprenentatge.
El repte de deixar portes obertes per possibilitar continuar caminant des del diàleg i la interacció.

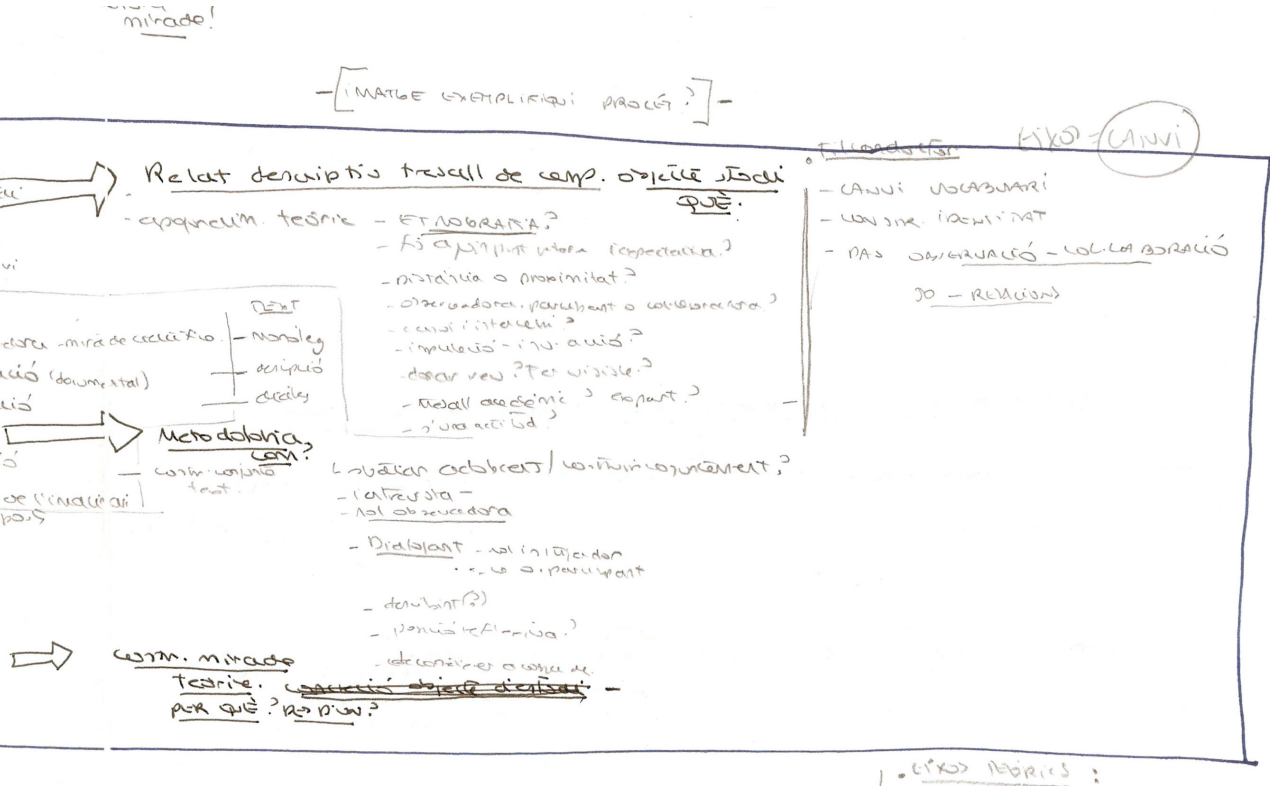
Agraeixo

A tots els nois i noies que han col.laborat al projecte, han compartit les seves vivències i els seus moments i han cregut amb la proposta.
Al Carles amb qui des que era adolescent comparteixo el dia a dia i que ha fet possible que tirés endavant el projecte amb el seu suport a tots els nivells.
Als fantàstics Lau i Guiu, els grans mestres que cada dia m'ensenyen que és més important fer que dir.
Al Josep Maria i la Gemma que amb tot el seu suport fins al final, m'han portat aquí i m'han donat el que sóc.
A la Mariona, el Pau, el Ferri, la Nuri que han fet de cangurs, i de suport en tot moment.
Al Fernando Hernández, que a principis de l'aventura va ser un far enmig de l'oceà i que ha estat darrere aquesta aventura.
A la Fundació Jaume Bofill, la Teresa Climent i la Roser Argemí, que van creure amb el projecte i m'han donat la confiança i els recursos per tirar-lo endavant.
A la Mercè Otero, que em va donar total suport, em va connectar amb els seus alumnes i em va obrir la porta a noves maneres de mirar el món.
A l'Elisenda Ardèvol, el Carles Feixa i el Tomás R. Villasante, que em van obrir la porta al debat i el diàleg cap a noves maneres de comprendre.
A les companyes de Teleduca. Educació Comunicació, la Sara, la Carme i la Montse amb qui he compartit un munt d'experiències, perspectives, anècdotes i vivències.
A l'Assumpta i el Joan que m'han ajudat a treure les corasses i a comprendre la bellesa i els matisos del món calidoscòpic.
A la Mercè Roig per les classes de maquetació i el suport tècnic.
A la Marina Vilaseca per donar-me un cop de mà amb la impressió.
Als reporters i reporteres digitals de Solsona i de Calaf amb els que experimentem vivim, inventem, creem, aprenem i re-interpretem a través de la imatge i el seu caràcter calidoscòpic.

Dedico aquesta tesi a totes aquelles persones que no sols creuen que les coses poden ser diferents sinó que les senten, les viuen i les creen des de la il.lusió.

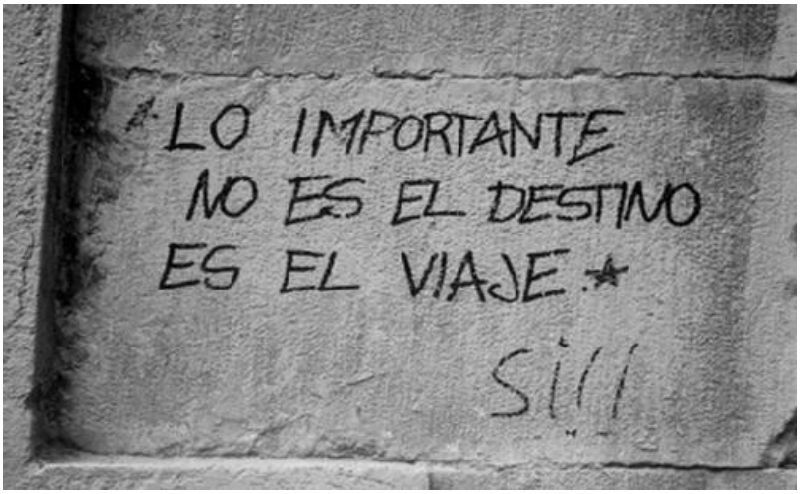

PROCESSOS.
2. INTERACTUANT. CONSTRUINT ACCIONS : COMPRENSIONS
2.1.
la cerca d'un spai com a recercadora.
2.2. (una manera de fer).
El mosquet de la mirada
ROL
IMATGE
OBSERVANT
DESCRIVINT
DIALOGANT
PARTICIPANT
CONSTRUINT
2.3. una forma de comprendre.
(pus construir análisi dads.) donant sentit a un tercaciuns.
EL PROCÉS D'ANÁLISI DELS ESTRATÈGIES DE COMPRENSIÓ

2.


mirada!
Relat descriptiu treball de camp. objecte stodi
QUÈ.
Metodologia
Com?
Com. mirada teòrica.
PER QUÈ? RES D'UN?
CANVI VOCABULARI
DAS OBSERVACIÓ - COL·LABORACIÓ
JO - RELACIONS
EIXOS TEÒRICS

Processos

INTRODUCCIÓ



Imatge extreta de: http://part-of-mylife.blogspot.com.

"*El discurso según la clásica discusión de Emile Benveniste es un modelo de comunicación en el cuál la presencia del sujeto hablante y de la situación inmediata de la comunicación es intrínseca. El discurso está marcado por pronombres (pronunciados o implícitos), yo y tú y por indicadores deícticos-éste, aquel, ahora, etc.-que señalan la instancia presente del discurso más que algo que se encuentra más allá de él. El discurso no trasciende la ocasión específica en la cual un sujeto se apropia de los recursos del lenguaje para comunicarse dialógicamente" (Clifford.1995:59).*

Nota prèvia

El següent relat exposa el procés de construcció del treball de camp des d'una òptica de procés i des d'un calidoscopi de mirades. La intenció alhora d'escriure aquest capítol és la de presentar la multidimensionalitat que pren la mirada i els múltiples enfocaments i dubtes que s'incorporen en tot procés d'investigació.

M'era impossible escriure un document lineal i monològic (en el sentit de monòleg des d'una única veu i coherent), quan el procés de construcció de tota la recerca ha estat canviant, circular, i sobretot dialògica amb una multiplicitat de veus. La intenció no és presentar un relat tancat, sinó un procés d'aprenentatge obert. D'aquesta manera exposo procés i producte; l'interior i l'exterior.

El lloc des d'on parlar

Per mirar necessitem situar-nos en un lloc, un espai concret. L'intent d'abastar o comprendre la realitat en tota la seva immensitat i complexitat resulta una tasca impossible. No podem adoptar múltiples punts de vista alhora, de la mateixa manera que no podem enfocar diversos aspectes al mateix moment. A l'igual que el funcionament d'un objectiu fotogràfic, si decidim enfocar el fons ens serà impossible obtenir una imatge nítida de l'objecte que trobem en primer pla. Però en el transcurs de la recerca, decidir què és allò que es vol enfocar passa per un procés llarg. En aquest, es produeix un coneixement i un reconeixement del què tenim a l'abast, d'aquell seguit de vivències i relacions que ens resituen constantment el lloc des d'on ens volem ubicar. Quin ha de ser aquest espai que acabem prenent, no depèn sols d'una opció ideològica o teòrica determinada que ens dóna eines per a mirar i enfrontar-nos al que estem vivint d'una determinada manera. De la mateixa manera, el procés no depèn sols de la intenció inicial del recercador. Les relacions i interaccions que anem vivint dia a dia també ens van resituant i reconfigurant el nostre espai. Reconèixer quin és aquest, construir-se un lloc concret, implica prendre decisions que passen per seleccionar. I com tota selecció, hi ha d'haver una tria que comporta deixar de banda altres aspectes que també resulten interessants.

En aquest sentit en el plantejament i l'escriptura de l'exposició del relat del treball de camp, no es podia focalitzar l'interès únicament en el que s'anomena l'objecte d'estudi, en la problemàtica inicial que portà a construir un procés etnogràfic i en el seguit d'observacions, anàlisis i vivències que comporta aquest. El caràcter reflexiu i canviant que ha acompanyat tot el seguit d'experiències que han conformat el treball de camp, (i que han portat a que paral·lelament a la construcció de l'objecte d'estudi també visqui un procés de construcció identitari), és tan important com les diferents maneres de comprendre-les. El transcurs del treball de camp ha conformat un procés d'aprenentatge global que ha implicat molts més agents que els que sovint s'anomenen "subjectes d'estudi". Per aquest motiu, amb la intenció de fer explícits els diferents elements que han format part del treball de camp i que han portat a que el procés de recerca sigui un procés d'aprenentatge global, presento una escriptura fragmentada, construïda a base de moments, on apareixen les vivències, les emocions i relacions però també les lectures i les reflexions. En un intent de desmembrar tots i cadascun dels aspectes importants d'un recorregut de prop de tres anys, pretenc a mode de calidoscopi, anar presentant diferents aspectes que configuren el collage del que ha estat un procés intens, ple d'emocions, inseguretats, il·lusions i neguits.

L'inici del recorregut de la recerca. Les intencions inicials

En un inici la complexitat es fa present i de vegades ferregosa en un procés de recerca del que l'objecte d'estudi pot prendre multiplicitat de formes. Centrar què es pretén estudiar en aquest moment, implica concretar un àmbit i en aquesta concreció ja estem situant una manera d'abordar-lo. Les vivències personals, les afinitats o desavinences cap a determinats àmbits o col·lectius o a determinats posicionaments ideològics, no

es poden deixar de banda ja que formen part de la construcció d'aquest moment i dels que s'han anat succeint. La intuïció i les emocions tampoc les podem obviar quan parlem de processos en els que es important una passió per a poder-los tirar endavant.

Així, el procés que exposo a continuació és com un viatge que inicialment ve motivat per un interès o inquietud i una manera de focalitzar-lo. A mida que aquest viatge va avançant, el punt de partida es va veient modificat per a incorporar i reestructurar aspectes plantejats des de la teoria.

Alguns dels aspectes importants que han acompanyat el procés i que han format part d'aquest plantejament inicial son els següents.

Per una banda, la necessitat de dotar de coherència la relació entre teoria i pràctica, entre la construcció i el desenvolupament d'un discurs i d'una manera de fer, ha estat un eix que ha portat a buscar constantment un espai des d'on retroalimentar les relacions que s'han anat configurant al camp, amb la manera de comprendre-les. D'aquí sorgeix la necessitat de trobar estratègies de relació i actuació coherents amb un posicionament teòric i ideològic, que portin a considerar la recerca, i les interaccions que es desenvolupen en el transcurs d'aquesta, en el marc d'un procés d'aprenentatge horitzontal i compartit. El posicionament reflexiu que he adoptat durant tot el procés, m'ha permès anar reconsiderant el marc de relacions que s'han anat produint al llarg del treball de camp. En tot moment evitava establir i legitimar jerarquies o relacions de poder. Però tal i com he anat veient en el transcurs del treball de camp, aquestes es poden produir de diverses maneres, sovint implícites, quedant desapercebudes per la pròpia recercadora.

Tan la finalitat com el sentit que inicialment he anat donant a la recerca, partia de la necessitat de trobar estratègies d'aproximació i comprensió dels i les adolescents que es vinculessin amb una pràctica. En aquest procés, considerava important construir espais d'intercanvi en els que comprendre una manera de mirar i de mirar-se. Que el propi procés de treball de camp i les metodologies emprades, servíssin com a eina de coneixement tan a la recercadora com als i les col.laboradores. Però també que tot el que anés succeint en cada trobada amb els nois i noies, donés peu a reorientar el procés i la manera de comprendre'l. Però per tal de situar tot allò que anava passant en el transcurs del treball de camp, per tal de tenir més elements des dels quals anar interpretant i dotant de sentit un procés, necessitava dialogar amb la teoria, amb aquelles reflexions i interpretacions que des de diferents àmbits acadèmics porten a situar, contextualitzar i complexitzar l'objecte d'estudi[1]. Trobar la forma i el to d'un diàleg continuo entre el que he anat vivint al treball de camp i les lectures, no ha estat gens fàcil. Per tal d'establir un diàleg, havia de posar en relació el que anava llegint amb el que anava vivint des de la pràctica, i aquesta relació no m'era fàcil pel caràcter desigual que prenia en un primer moment. Sentia un gran respecte i admiració cap

1. La teoria però ja era present en la forma de comprendre i abordar l'objecte d'estudi així com en la propia comprensió del que significava una recerca.

a tota una sèrie de teòrics i discursos. Vers ells, em col.locava en una posició inferior d'aprenent insegura que em dificultava un diàleg i una interacció. Si volia construir, em calia trencar la relació jeràrquica que de vegades establia davant certs discursos acadèmics i això passava per valorar la tasca que estava portant a terme al treball de camp, per valorar-me com a recercadora i per incorporar les aportacions d'aquells/es que en formaven part.

Però a banda del diàleg necessari per anar construint i comprenent un procés, i el que anava succeint al treball de camp, necessitava prendre un posicionament des d'on enfocar tot el que anava succeint. En un principi, la necessitat d'adoptar un discurs crític davant tot el que configurava la recerca, em portava a escriure observacions, reflexions i aportacions des d'un terreny excessivament deconstructiu. Des d'aquest posicionament, l'actitud que anava prenent prenia un to analític i destructiu que sovint no deixava espai a comprendre i valorar el que estava passant. Creia que per a construir un discurs crític havia de desmuntar, de prendre una actitud negativa i de rebuig davant aquells aspectes que presents al dia a dia, establien imatges socials dels i les adolescents. Però si el que pretenia era construir altres marcs d'actuació no podia continuar pensant en la crítica des d'aquest espai[2]. Calia pensar en altres marcs que permetessin construir alternatives i que ajudessin a dotar d'una finalitat pràctica la investigació. És així com a través del recorregut d'aprenentatge del treball de camp, aquesta mirada inicial basada en el marc de la teoria crítica, s'ha anat modificant per prendre una intenció transformativa. En aquesta, la recerca pren sentit en tan que aporta elements per a construir altres tipus de relacions i comprensions. La teoria generativa que planteja Gergen (1996) i la teoria comunicativa i transformativa de Habermas, que exposen Ayuste i Flecha (1998) esdevenen marcs necessaris per dotar de sentit tot aquest procés, un recorregut que pretén anar més enllà de mostrar i reflectir un seguit de reflexions i vivències.

La importància d'allò que coneixem

El que entenem que ha de ser una recerca i tot el que implica, determina en un principi la manera que tenim de pensar-la i de situar-nos en aquesta. Allò que coneixem, configura el marc d'opcions dins el qual comprenem i actuem. En aquest sentit, el procés d'investigació que he anat desenvolupant, passa per conèixer altres maneres de fer i de comprendre que ajuden a donar sentit al que ha anat succeint al llarg del projecte. En un principi, allò que creia que havia de ser una recerca, passava per situar aquesta en la construcció d'un entramat teòric i d'un discurs sòlid des del qual parlar amb una rigorositat. La manera com comprenia aquesta rigorositat en l'elaboració de discurs, passava per dotar la proposta d'una rigidesa acadèmica i de pensar el meu rol com a recercadora des d'una observació i una distància de la que no em sentia gens còmode. Les etnografies i recerques que en un primer moment tenia a l'abast,

2. Per a argumentar aquest canvi de perspectiva en la manera d'afrontar-me a l'objecte d'estudi ha estat molt important la cita de Maria-milagros Rivera a (Revista Illacrúa. 2004) " (...) *si contemplo una dona d'un país que ha patit colonització o una dona de l'edat mitjana, sempre i solament com a oprimida, no estaré afegint més opressió?*"

proporcionaven un model molt concret que no donava eines per a comprendre el que anava vivint. Havia encetat un procés de treball de camp amb el que em sentia còmode però que difícilment encaixava en alguns models que presentaven els llibres de metodologia de recerca. La manera de pensar-me com a recercadora diferia dels models que s'oferien a les monografies que anava llegint. Em sentia recercadora novell, amb una intenció educadora però no tenia clar quin era el meu rol ni el meu perfil. La necessitat de canviar de mirada i d'enfocament cada cop es feien més necessaris en el transcurs del treball de camp; necessitava trobar un espai que em portés a comprendre i donar sentit a tot el que anava succeint. Es tractava de donar importància al que anava construint enlloc d'inquivir-ho en models pre-establerts d'investigació. En un primer moment, plena de dubtes i inseguretats creia que el problema de no trobar el lloc, es devia a la meva incapacitat i ingenuïtat. El posicionament i la relació que adoptava amb als nois i noies col.laboradors es contradeia amb el que després acabava construint des de la teoria. Era important repensar el marc dins del qual em situaria així com el rol que adoptava com a investigadora.

En tot aquest procés, les narratives a disposició (Gergen 1996), els diferents relats i interpretacions que m'han anat acompanyant, han ajudat a construir un sentit i una mirada. Les representacions prèvies sobre el tema a investigar han configurat inicialment la mirada cap allò que anava a estudiar (Van Maanen. 1995). El recorregut de treball de camp, pren importància com un camí en el que anar comprenent a través del que va succeint; partint de l'obertura a les múltiples possibilitats interpretatives i les possibles maneres d'enfocar-ho, la varietat de relats que porten a interpretar de maneres diferents.

Un procés de conèixer i reconèixer

El procés de situar-me en un espai des del qual mirar i comprendre un tema d'interès, no es pot separar en aquest cas, del recorregut personal també en construcció. He realitzat la recerca sense un equip de treball, ha estat un procés solitari en el que la construcció d'una mirada individual ha anat donant sentit i ordenant tot el procés. La manera de comprendre'm així com les sensacions que he anat experimentant al llarg de la recerca, porten a que el propi procés d'aprenentatge passi també per un coneixement i un reconeixement d'una manera de fer i de mirar que en un principi considerava com a anecdòtica i que mica en mica, he anat fonamentant per acabar prenent un espai important gràcies als companys/es amb els que he compartit aquest viatge que ha estat la recerca. El trajecte ha comportat molts canvis que des de diferents posicionaments, han ajudat a construir maneres de veure l'objecte d'estudi i la metodologia emprada. Passar de ser espectadora a actuar, passar de mirar a la consciència de ser mirada, ha comportat una tasca de fonamentació important d'allò que en un primer moment partia d'una intuïció. Al llarg d'aquest procés destaquen tres aspectes importants que s'han anat retroalimentant i que han comportat maneres diferents de mirar, de fer i de comprendre. Aquests son els següents:

a. Els rols. Construir-se un rol com a recercadora

Els relats, les narracions a disposició ens porten a comprendre i situar de determinades maneres fets, problemàtiques, i aspectes del nostre dia a dia, de la mateixa manera que ens ajuden a comprendre'ns a nosaltres mateixos i als altres. En aquest sentit, no podem deslligar la forma de pensar el que és una recerca, de la manera que tenim de comprendre'ns com a investigadores així com de conduir el propi procés d'investigació. Situar-se en una determinada perspectiva, comporta conduir el transcurs de la recerca des d'un punt de vista concret i això ens farà emfatitzar uns elements i deixar de banda uns altres. De la mateixa manera que aquest procés determina un posicionament davant el què es va a recercar, (l'objecte de la recerca), també condiciona el com i des d'on ho portarem a terme. Les accions que acabem desenvolupant com a recercadors vindran emmarcades pel lloc en el qual ens acabem situant. Quin ha de ser aquest lloc i com hem de conduir les nostres accions no sempre es produeix prèviament al plantejament de la recerca. Sinó que si comprenem aquesta com un espai mòbil i canviant del que no podem preveure tot el que va succeint, la reflexió sobre el lloc que anem ocupant dins aquesta, també ha de prendre un caràcter transformador. Sovint les accions que s'hi acaben desenvolupant ens porten a reformular la manera que tenim de pensar-nos a nosaltres mateixos i allò que ens hem proposat investigar. Es produeix un diàleg constant amb allò que està passant. En el cas del treball de camp, el procés de construcció de la recerca, ha anat parell a un procés de construcció de l'objecte d'estudi i d'un rol com a recercadora.

En la construcció d'aquest rol, partia en un primer moment d'una sensació d'incomoditat. El marc dins el qual em situava inicialment, em portava a comprendre que havia d'adoptar un paper d'investigadora distant, observadora i analitzadora d'aquells que es mostraven disposats a col·laborar. Això em situava lluny de les persones amb les que interactuava, alhora que em posicionava dins la meva manera d'entendre la figura de l'expert. Però les relacions que establia al treball de camp no anaven en aquesta línia. Per una banda, en la interacció i el diàleg que es produïa amb els nois i noies, s'establia un tipus de relació que m'era difícil de situar en el procés d'anàlisi i reflexió posterior. En aquest últim, depenent del rol que adoptava, podia "trair" un procés viscut des de la proximitat i la confiança. No podia tractar els nois i noies com a "subjectes d'estudi" a l'anàlisi, quan l'aproximació i la relació que havia mantingut cap a ells era una altra. En l'acte de mirar s'estableix una important relació de poder que pretenia matisar.

Afegit a tot aquest seguit de reflexions, i a la construcció d'un espai des d'on mirar i interactuar, hi son presents els diferents rols que he anat desenvolupant i que m'han portat a comprendre i relacionar-me de maneres diferents amb els nois i noies. Per una banda, paral·lelament al transcurs de la recerca, m'estava construint un rol com a professora de secundaria que implicava una sèrie d'aspectes diferents als d'una recercadora. En un i altre, el marc de relacions, el que s'espera i es veu no és el mateix. En aquest cas, no podia actuar de la mateixa manera sent professora en una aula que sent recercadora realitzant converses individuals amb els nois i noies. Però diferenciar els dos rols es feia difícil. Professora i recercadora es retroalimentaven de manera que les reflexions i vivències d'una banda, es plasmaven en la forma de comprendre l'altre.

El procés va permetre construir noves pràctiques docents i formes d'aproximació i relació amb els nois i noies.

Però aquesta dualitat de rols també portava alguns problemes d'ubicació en relació al que havia de fer en tot moment així com en les expectatives que generen en els nois i noies. El marc d'expectatives, allò que esperem de cadascun (professor, investigador, etc.) sovint es produeixen en relació al rol que assumim o la tasca que desenvolupem. De vegades quan ens enfrontem a un grup d'estudiants ens fa por el malentès comunicatiu que es pugui produir i que acabi derivant en manca de diàleg o en actituds de manca de respecte. Hi ha un aspecte molt important a veure amb els canals de comunicació que s'estableixin entre uns i altres o simplement en situar molt clar quin és l'espai de cadascú. Però sovint aquest espai ve marcat per un imaginari, per la imatge social que tenim del que representa aquell amb el qual ens enfrontem. Representar d'una manera diferent un rol, pot implicar sovint construir un problema. Aquesta ubicació de rols i posicionaments es pot produir de formes molt diverses essent en el cas de la recerca, la més important la construcció d'una comunicació i un diàleg en el que conèixer i reconèixer l'altre.

Així, en aquest procés, no podia continuar pensant que era una recercadora que des del seu rol i des de l'espai que ocupava, analitzava i observava aquells que estaven col·laborant. El meu paper i el de la recerca, anaven en un altre sentit. Un primer pas per a tenir en compte els diferents elements que conformaven la investigació passava per reconèixer la implicació de qui investiga davant allò investigat així com el contingut emocional que genera un procés d'aquest tipus. Mica en mica, deixava de pensar-me com una observadora per passar a ser una relatora. Ja no anava a descobrir i analitzar sinó a comprendre. Un canvi de lloc que es va anar produint a mida que avançava el treball de camp i que portà a canviar el lloc des d'on mirar i l'actitud davant el que es mira.

b. Què ha de ser una recerca? Construint l'objecte d'estudi

De la mateixa manera que amb els rols, la forma de comprendre la pròpia investigació també passava per anar seleccionant constantment allò que considerava important o no de tot el que recercava i succeïa. Pensar quin era el tipus de recerca que volia realitzar, em situava en una posició difícil. Per una banda, construir un projecte merament teòric, portava a enfrontar-me amb tot un seguit de lectures amb les que anar construint un relat connectat amb sentit. Si en aquest procés prenia més importància el diàleg que establia amb els diferents autors, com donava un espai a les veus d'aquells/es que han col·laborat al procés i al mateix transcurs de la recerca? Si em volia allunyar d'alguns models d'aproximació i interpretació de la realitat, calia trobar la manera de construir un diàleg entre el que passava al camp, la teoria i el propi posicionament.

Un punt de partida important per anar situant el marc de la recerca és el plantejat per Ziller (1990). Ziller, diferencia entre conèixer i comprendre com dues formes diferents d'aproximació a la realitat. Conèixer va lligat a l'observació de la realitat

des d'un punt de vista determinat, el de la persona que fa l'observació, mentre que comprendre implica entendre des de dins, formant part del context, actuant des d'ell, és a dir, aprenent i col·laborant dins d'una realitat. Situar-se en el comprendre i no en el conèixer implica valorar tot allò que sovint queda al marge d'una recerca i que és tan important per al desenvolupament que acabi prenent i el que d'aquesta n'acabem extraient. Prendre un posicionament comprensiu, permet introduir aquells elements que quedaven exclosos d'altres formes d'aproximació a la realitat, així com possibilita construir altres preguntes que portin a comprendre el que està succeint.

Juntament amb la ubicació en el marc d'un posicionament comprensiu, l'etnografia reflexiva és un punt d'inici que permet anar situant i introduint el paper de l'investigador davant allò investigat. La perspectiva reflexiva, obre les portes per a que les dades prenguin un altre sentit i possibilita introduir el procés i els diferents elements que el componen. D'aquesta manera, en el plantejament de la recerca em vaig allunyant progressivament de la mirada de l'observadora per a introduir les diferents veus d'aquells qui han format part del procés. El diàleg, les interaccions i el marc del context en el que es porten a terme van prenent importància.

c. Els protagonistes de la recerca. Els nois i noies, les relacions i les interaccions

Les diferents formes de comprendre la recerca i els rols que anava desenvolupant com a recercadora, també revertien en la forma de comprendre i aproximar-me les persones amb qui pretenia realitzar el treball de camp. Per una banda, partia d'un distanciament entre teoria i pràctica, entre el que creia que havia de ser una recerca en un primer moment i el marc de relacions i interaccions que estava establint a la pràctica ja que una i altre no es corresponien. L'aproximació conceptual inicial no possibilitava comprendre el que anava passant durant el treball de camp, alhora que les interaccions que anava desenvolupant a la pràctica, aportaven altres elements que allunyaven l'objecte d'estudi del marc situat prèviament. A més, considerava que no podia prendre un posicionament i un tractament analític i distant dels nois i noies i les seves converses, quan la relació que havíem tingut no s'hi corresponia. Considerar-los des de la representativitat i l'observació, portava a situar els nois i noies dins una posició jeràrquica que es produeix ja no entre investigador i investigat, sinó també entre adult i adolescent. Així, la construcció de la manera de comprendre els nois i noies es va anar desenvolupant a mida que va anar avançant el treball de camp, a mida que vam anar dialogant i compartint moments i mirades. Però tot i ser un procés d'aprenentatge parell al desenvolupament de la recerca, partia d'una sèrie d'aspectes que volia evitar. Aquest seguit d'intencions, provenien del marc de la pròpia biografia, i dels diferents rols que anava desenvolupant dia a dia com a professora, com a ciutadana, com a germana, etc.

Quan em plantejava realitzar recerca amb un grup de nois i noies adolescents, trobava important partir de considerar-los com a subjectes més que com a fruit de l'etapa que estaven vivint. Depenent de com m'aproximés a ells, estaria emfatitzant uns elements i no uns altres. Per exemple, si em proposava comprendre l'adolescència, estava

considerant els nois i noies en relació a un període considerat social i culturalment i aquests perdien importància en pro d'una etapa carregada de connotacions pejoratives. Si enlloc d'utilitzar la noció d'adolescència em referia a ells com a els i les adolescents, estava considerant els subjectes per damunt de l'etapa que estaven vivint, tot i que amb el terme adolescent també els estava ubicant dins un marc temporal i contextual concret. Però parlar d'ells com els i les adolescents ja era situar-los en un moment, un període carregat de significats. Tot i així es feia important estudiar la construcció de l'adolescència com a etapa per tal d'aproximar-me en com aquesta és viscuda pels nois i noies. Comprendre si es produeix una retroalimentació entre la imatge social de l'adolescència i les diferents adolescències viscudes.

Quan ens enfrontem als diferents discursos i imatges sobre l'adolescència, es fa present la mirada de l'adult. Un adult que examina, observa i encasella diferents aspectes a veure amb un grup d'edat sovint considerat de forma homogènia. Sovint, l'aparició d'aquests relats sobre els i les adolescents va associat a aquelles problemàtiques que pot generar o despertar en un moment donat. Així en aquest seguit de discursos, es construeix una mirada cap a l'adolescent problemàtic, es problematitza l'adolescència.

Si volia comprendre els nois i noies i construir altres formes de relació a la recerca, m'havia d'allunyar d'aquest seguit de relats per a construir un relat en positiu. Deixar de banda la classificació en una etapa que encasella i condiciona una manera de veure els nois i noies, per passar a valorar les seves impressions sobre el seu moment, el seu context, el seu marc de relacions i aficions. Tot això amb la intenció de contribuir a reflexionar sobre les diferents mirades, partint de les persones i les seves vivències, més que de les estructures i classificacions en les que sovint ens trobem immersos.

Per altra banda, el moment en el que es portava a terme la recerca, el context de les converses, va començar a ser rellevant per a considerar el caràcter canviant i fugaç d'allò que els nois i noies consideraven important en el marc del que estaven vivint. Si a l'hora d'enfrontar-me a les seves aportacions, pretenia descobrir la veritat darrera les seves paraules, em tornava a situar en una posició d'examinadora, observadora. Si en canvi partia de la importància del context en el que es portaven a terme aquestes, per a comprendre un seguit de relats que els nois i noies anaven construint en un moment determinat de la seva vida, les seves aportacions prenien molts més matisos.

L'escriptura. Construcció i reconstrucció del relat del treball de camp

"El logro de la objetividad es textual: algo inherente a las prácticas de escritura y habla situadas histórica y culturalmente" (Gergen, K. 1996:226).

Plantejar-se com comunicar la trajectòria que ha anat prenent la recerca durant aquest període, és tan important com el propi recorregut de vivències i emocions que l'ha acabat configurant. La forma que acabem donant a la narració d'aquest procés viscut, dependrà per una banda de la nostra comprensió sobre el que ha de ser un relat

així com l'espai on acabem ubicant els diferents elements que hi formen part. Si tenim present que un dels eixos que caracteritza el procés de la recerca és el canvi en la manera d'enfocar l'objecte d'estudi així com la forma de comprendre'l; i que aquesta ha estat construïda gràcies a les veus d'aquells qui han col·laborat en el procés, resulta clau plantejar-se quin to ha de prendre l'escriptura. Quan la recerca suposa la construcció paral·lela d'una subjectivitat, d'un objecte d'estudi i d'un marc de relacions i comprensions, els models d'escriptura en els que un investigador descriu de forma lineal un procés, no em són d'utilitat. Si volem presentar diferents moments, veus i processos, el relat no pot prendre un simple caràcter testimonial així com tampoc pot adoptar un format lineal i descriptiu. En aquest cas, ha d'adoptar altres estratègies si el que es pretén és comunicar les diverses parts que han configurat un procés.

Des de l'antropologia reflexiva i concretament autors com Clifford, Marcus, o Geertz, ens aproximen a la reflexió sobre els textos etnogràfics com una pràctica de comprensió dels mecanismes de veracitat i objectivitat construïts des de l'etnografia que han contribuït a construir una determinada mirada de l'etnògraf, els subjectes d'estudi i el treball de camp. Els autors, proposen una mirada als textos etnogràfics com una forma de comprendre els mecanismes de construcció de l'altre i del nosaltres. Situant la mirada en la importància del relat i dels diferents components d'aquest en la construcció d'una determinada realitat, l'antropologia reflexiva ens posiciona des d'una presa de consciència de quin ha de ser el to i el paper del relat i del narrador.

"*Lo que en otros tiempos parecía sólo una dificultad técnica, poner "las vidas de quien se investiga" en "nuestras" obras, ha pasado a ser un asunto moral, ético, político, e incluso epistemológicamente delicado (...). Los antropólogos se han visto obligados a añadir a su preocupación reciente si es "honrado" lo que están haciendo y se preguntan quienes somos "nosotros" para describirlos a "ellos*" (Bolívar; Domingo; Fernandez. 2001:212 citant a Geertz, C. 1989).

Tenint present el caràcter que prenen els propis textos en la construcció de mecanismes de veracitat i objectivitat, havia de contemplar la importància del llenguatge, el to de la narració i l'espai del narrador. Les relacions de poder que s'estableixen al camp entre investigador i investigat, de vegades prenen forma als textos que s'acaben generant. En aquests es plasma la diferència entre narrador i subjecte d'estudi en un determinat tractament d'aquest últim. Com diu Diaz Viana (1991:15) citant l'obra de Geertz: "*la calidad de una monografía etnográfica no depende tanto de la amplitud de las descripciones y de la abundancia de datos como de la habilidad del etnógrafo para convencernos de la evidencia de lo contado*". En tot això s'estableix una determinada manera de fer de l'etnògraf que situa la descripció i l'observació, com un dels mecanismes per a dotar de veracitat.

L'opacitat que acaba prenent l'investigador en alguns d'aquests textos etnogràfics respon també a una estratègia objectivitzadora. Però si tenim present que en un procés etnogràfic, no sols es construeix una mirada a l'objecte d'estudi sinó que l'investigador també està immers en un procés de renegociació i readaptació, aquest no pot quedar

amagat al relat rere un paper de narrador-observador. Fer explícita la mirada canviant de l'investigador així com el marc de relacions que es succeeixen al propi camp, demana l'adopció de perspectives narratives que ens allunyin de l'observació i la descripció per passar a la comprensió i la interpretació. Trencar amb les relacions de desigualtat que sovint es succeeixen entre recercador i recercat pot passar per la inclusió del dubte al relat, per a fer explícit aquest com un recorregut d'aprenentatge en el que el propi recercador no és l'expert que observa i avalua des de l'absència d'emocions sinó aquell que forma part del propi procés. En aquest moment, em situo propera a les paraules de Geertz:

"*El porqué de 'evocar' mejor que 'representar' [como ideal del discurso etnográfico] es que libera a la etnografía de la mímesis del inadecuado modo de retórica científica que implica "objetos", "hechos", "descripciones", "inducciones", "generalizaciones", "verificación", "experimento", "verdad" y conceptos similares que no tienen paralelo ni en la experiencia etnográfica ni en la escritura de monografías de campo. La compulsión a conformarse con los cánones de la retórica cientificonatural ha convertido el realismo fácil de la historia natural en el modo dominante de la prosa etnográfica, pero se trata de un realismo ilusorio, que promueve, por un lado, el absurdo de "describir" entidades ideales, como "cultura" y "sociedad", cual si fueran tan plenamente observables como, digamos, las chinches, y por otra, la igualmente ridícula pretensión behaviourista de "describir" pautas repetidas de acción aisladas del discurso que los actores emplean al constituir y situar su acción, todo ello con la ingenua certeza de que el discurso fundante del observador es en sí mismo una forma suficiente para la tarea de describir actos*" (Geertz. 1997:130).

Explicitant la pròpia veu

De quina manera com autora d'un text explicito el lloc o llocs des d'on parlo? Des d'on dialogo i incorporo al text les persones que hi han col.laborat?
Com construir un text que expliciti i posi damunt la taula l'estructura des de la que s'ha creat amb tots els seus errors, dubtes i dilemes?

Tot i el posicionament dialògic i col.laboratiu que ha marcat una part del treball de camp, sóc conscient que he acabat creant un text on predomina la meva veu. Com a recercadora, he acabat organitzant i situant els i les col.laboradors/es en relació a uns aspectes que m'han semblat rellevants. Però, no hagués estat més coherent amb el marc de fons on em situava, que aquest procés també l'hagués realitzat de forma col. laborativa? Però aleshores, què implica entrar en un procés d'aquest tipus pels i les col. laboradores?

El procés d'escriptura final de la recerca, ha estat una construcció individual. Aquest fet suposa que des del meu rol de recercadora m'he reapropiat d'uns relats i unes interpretacions per construir una narrativa més àmplia. Tal i com comenten Bolívar, Domingo i Fernandez, aquest procés comporta certs dilemes: "*Al convertir el discurso hablado en la interlocución en texto, se efectúa-al tiempo-una operación de apropiación por el investigador, que puede ahora-lejos de la situación interactiva de comunicación entre*

personas- interpretarlos a su modo, en una 'autor-idad' que le despoja de la autoría. El texto pertenece al investigador, las voces originarias se convierten en textos anónimos entrecomillados'' (Bolívar; Domingo; Fernandez. 2001: 211).

Davant els mecanismes de reapropiació que presenten Bolívar; Domingo; Fernandez, Clifford proposa el mètode dialogal i la polifonia per deixar entrar la veu dels participants a la recerca. Planteja construir un text o relat de forma col·laborativa. Segons l'autor:''*lo polifónico es significado de la perspectiva relativista y no se trata únicamente de una evasión, de eludir las responsabilidades o de purgar las supuestas culpas de un sentimiento harto democrático; se trata, como diria Vico, de articular de la mejor manera posible, las formas sociales en justa correspondencia con el trabajo de campo y sus realidades, pero haciendolo con la suficiente sensibilidad para que desaparezcan los problemas devenidos de las concepciones de poder, simbolizadas en la relación sujeto-objeto; en las relaciones entre el presentado y el que presenta*'' (Clifford.1991:1899.

Davant la impossibilitat de realitzar l'anàlisi i el retorn de les reflexions derivades del treball de camp conjuntament amb les persones que hi han col.laborat, he acabat organitzant l'escriptura en relació a un diàleg polifònic en el que entren en relació una multiplicitat de veus. Algunes corresponen als diferents rols o posicions que he anat prenent a la recerca (i que em porten a construir reflexions des de llocs diferents amb tons diversos d'escriptura), altres a aportacions i diàlegs amb els nois i noies o relats creats a partir de converses en els que s'ha canviat el registre i el llenguatge per tal de comunicar una idea de fons. Amb tot això, no podríem parlar de la construcció d'una tesi com un reflex, tampoc com una ficció, sinó com una interpretació que també ha considerat la comunicació com un dels elements claus i que des d'aquesta s'ha permès utlitzar diferents registres per posar-los en relació i construir noves maneres de comprendre més dimensionals i calidoscòpiques.

Els tres eixos d'escriptura del treball de camp

"En una època como la nuestra, en la que sólo es teoria (mucho más aún si nos referimos a ciencia) lo 'cifrable', aquello que puede subsumirse en datos, contabilizarse y despojarse de identidad en aras de la incuestionable estadistificación, proponer encontrarnos con la sustancia de lo peculiar, lo fatal de la experiencia, la pesquisa del relato anónimo...parece ser en sí mismo algo arriesgado puesto que implica una experiencia viva de desciframiento del otro, de las relaciones, de la realidad, e incluso de uno mismo" (Marinas, J.M; Santamaria. 1993: 9).

Partint de la necessitat d'explicitar els diferents nivells de comprensió i reflexió del treball de camp, he organitzat aquest en relació a tres eixos. El fil temporal que organitza l'escriptura dels tres eixos parteix de comprendre la recerca com un procés canviant, dinàmic i ple de dubtes, que permet canviar de llocs, de posicions i d'espais en relació a l'important procés d'aprenentatge que ha representat la investigació. Sota la idea d'aprendre en procés i aprendre en relació, he organitzat un relat que incorpora

diferents registres narratius per comprendre més clarament què implica posicionar-se des de diverses perspectives. Les diferents perspectives i modes de comprendre que vaig exposant al recorregut, representen modes d'aproximació no sols teòrics i metodològics, sinó també experiencials. Al llarg del procés que vaig narrant en les diferents parts del capítol, vaig descrivint i reflexionant sobre l'experimentació que he portat a terme en cadascun dels diferents eixos.

Els tres eixos s'organitzen de la següent manera:

1. Una manera de mirar

   La cerca d'un espai a la recerca.

   A veure amb un diàleg amb un passat i un present des dels diferents rols que vaig desenvolupant a la investigació. Un passat com a adolescent i un present que estic vivint des d'una multiplicitat de rols: el rol de professora de Visual i Plàstica i el rol de recercadora entre altres.

2. Una forma de comprendre

   La cerca de marcs des dels quals comprendre i abordar el que anava a cercar.

   Formen part d'un procés d'aprenentatge que porta a anar comprenent i dialogant des de la teoria i els pre-conceptes per interpretar el que anava vivint i experimentant al treball de camp.

3. Una pràctica. Una manera de fer.

   La cerca de processos metodològics

   Corresponent a la metodologia emprada durant el treball de camp.
   La necessitat de partir del diàleg i de processos participatius en els que la recerca esdevingui un aprenentatge compartit. Això suposa trencar el rol d''investigadora com a subjecte aïllat per passar a involucrar-me i compartir un procés d'aprenentatge compartit.

EL RECORREGUT DE LA MIRADA

L'inici del treball de camp: concretant l'anomenat objecte d'estudi

"(...) hay que construir una identidad-proceso, capaz de situarse dentro de las dinámicas de conflicto y contra la propia hipóstasis" (VV.AA.2004: 68)

Dialogant amb una reconstrucció biogràfica

En tota recerca, la petjada de la investigadora és present tant en la forma de plantejar el problema d'estudi com de portar a terme el treball de camp i la forma de comprendre'l. Generalment, a l'hora d'escriure una investigació, hi ha un seguit d'elements que no s'acostuma a fer explícits i que tenen a veure amb la mirada de la recercadora. Aquests elements són d'importància ja que ajuden a reconduir el procés de diverses maneres. En alguns casos, resulta important fer-los explícits per tal de comprendre el transcurs que va prenent. En el cas del projecte que he desenvolupat, la meva biografia ha tingut un pes important tant en la construcció inicial de l'objecte d'estudi com en la manera d'aproximar-me i comprendre els i les adolescents. Els records de quan era a l'etapa vital que se situa com a adolescència han tingut un pes molt important, han estat presents en tot moment en un procés d'investigació dinàmic i canviant, (subjecte al que anava succeint en el transcurs del treball de camp).

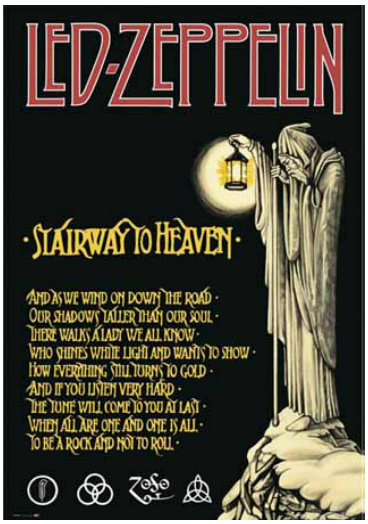
Actualment, des del procés de recerca, em trobo recuperant la memòria d'un passat. Des dels interessos, necessitats, i inquietuds del moment actual, miro enrere per recuperar i seleccionar uns determinats aspectes i no uns altres de la meva biografia. Constantment modelem els nostres records en funció del moment en el que estem i molt possiblement, en el cas del projecte, he recuperat i agafat aquells que mes em servien per a construir i donar una explicació inicial al que pretenia estudiar. En la construcció de l'objecte d'estudi, ha estat on la biografia s'ha fet més present. Des de l'inici, m'ha estat impossible abordar el paper de la imatge en la construcció de la identitat dels i les adolescents, sense tenir en compte l'experiència viscuda. Les vivències que vaig tenir com a adolescent han orientat la recerca i han marcat una determinada forma d'encarar-la així com de relacionar-me amb els nois i noies. El per què vaig decidir estudiar el paper de la imatge en la construcció de la identitat dels i les adolescents, parteix de la importància que va prendre la imatge en el meu procés de construcció identitari en un moment determinat.
Al llarg del període que anomenem adolescència, la imatge, l'estil i la mirada de l'altre han tingut per mi un paper clau. Podríem dir que fins als quinze anys, construïa

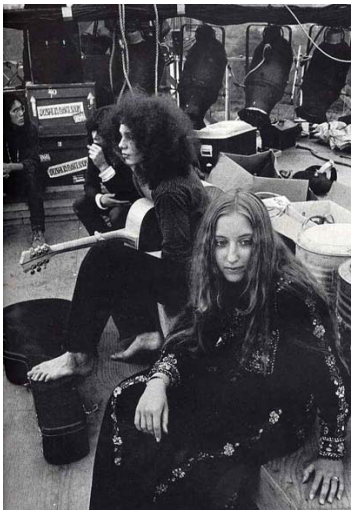
identificacions amb determinats elements visuals del meu entorn que es basaven en un intercanvi constant amb companys i companyes de l'escola i d'altres contextos. Recordo com a l'anomenada pre-adolescència, s'anaven creant uns elements comuns a l'espai del grup-classe, que tots havíem de portar i que era important de compartir si volies continuar formant part del grup. La música, les imatges de cantants, d'actors o de dibuixos animats, les marques de roba, etc. començaren a prendre importància en el marc de les diverses relacions que establíem a la classe. En aquest seguit d'elements i objectes que anàvem triant, i que ens envoltàvem, construíem significats importants pel moment en el que estàvem i que sovint portaven implícit un component emocional fort. Miràvem enfora i escollíem el que ens agradava i ens feia sentir bé, però la mirada que els altres, el grup tenia cap a nosaltres, també era important per a ubicar i situar tots aquests elements i de retruc la nostra identitat en relació a aquests. Paral·lelament l'habitació era testimoni dels canvis constants que anava vivint. Era l'espai on anava col·leccionant i situant tot allò que prenia importància del món exterior. L'element clau a través del qual tot aquell imaginari adquiria un significat especial, eren les relacions amb els companys i tot el que aquestes comportaven i aportaven a un univers personal inicialment força eclèctic. L'habitació començava a ser un espai viu, canviant que anava projectant un recorregut personal construït en el dia a dia i que compartia amb el grup d'amics.

Imatges de la meva habitació. Any 1986

Més endavant, als quinze anys, l'eclèctic i caòtic univers visual i material de la meva habitació, va començar a ser reestructurat. No recordo per quins motius vaig sentir la necessitat de situar més concretament tot allò amb el que m'envoltava. Necessitava donar un sentit més profund a tots aquells elements del meu entorn. Així vaig començar a interessar-me per un recorregut personal tot explorant primer qui era jo, d'on venia i què volia. El relat de vida construït pels meus pares sobre la meva trajectòria vital va prendre molta importància. Sentia que m'havia de situar, que havia de tenir present qui era, on era i què representava. Això significava escollir un espai determinat des del que mirar i ser mirada. D'aquesta manera vaig començar a recuperar relats i fotografies de la meva infantesa i d'una etapa que van viure els meus pares i que va ser molt important per a la reconstrucció que anava fent en aquest moment. Vaig començar per interessar-me i recopilar elements de l'imaginari i la forma de viure de determinats col·lectius dels anys seixanta i setanta, concretament dels Hippys. Aquest va ser el punt d'inici que anà donant sentit a una biografia però també a la construcció d'una il·lusió i una trajectòria de futur. L'espai amb el que em començava a identificar implicava unes determinades maneres de fer i de pensar que em portaven a prendre com a importants uns aspectes

i no uns altres de la meva biografia i del meu entorn. Els models que tenia a l'abast eren claus per a comprendre'm i dotar de sentit el context en el que vivia. Tot el procés implicava la recuperació de relats orals, de material escrit, d'imatges; però demanava també la creació d'una determinada estètica, un estil i una manera de fer amb els que fer visible una identificació. En un primer moment sentia moltes coses, em passaven moltes emocions per dins, tot era nou i fascinant. Posteriorment les emocions es van anar transformant en un interès per indagar altres formes de viure, de sentir i de comprendre.

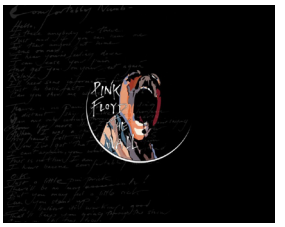


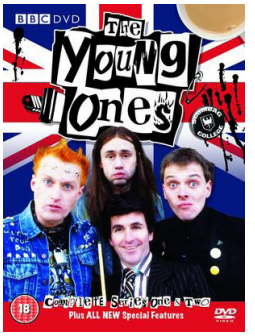


Algunes imatges amb les que m'identificava en aquest moment (1988).
Starway to heaven. Del grup Led Zeppelin
Imatge del Festival Woodstock
Imatge del personatge de la sèrie Britànica "els joves" i emesa per TV3 i traduït amb el nom de Nil.

El procés amb el que m'anava situant, reordenant i aprenent, es va desenvolupar a tots nivells. M'identificava amb un grup i això comportava tenir en compte altres aspectes

que els estrictament relacionats amb la part que generalment fem visible. Implicava dotar de coherència i significat una elecció. Construir una determinada manera de fer i de pensar.





Algunes imatges amb les que m'identificava en aquest moment (1988-1990).
Fotografia de la cantant Janis Joplin
Imatge del disc titulat "The Wall" del grup Pink Floyd
Imatge de la sèrie Britànica "Els Joves" emesa per TV3

En aquest recorregut el grup d'amics tenia un pes important. Eren aquells amb qui compartíem la necessitat de ser diferents, ens inventàvem una mateixa forma de parlar, d'actuar i de vestir que ens caracteritzés. Dins el grup també s'establien una sèrie de normes que era important de respectar; havies de ser "autèntica", seguir aquells patrons que ens proporcionaven els models que teníem a l'abast i que fèiem importants de cara a com volíem ser vistos. Aquest procés passava també per adoptar determinats hàbits i actituds que passaven a ser els codis que caracteritzaven el grup.

Les imatges, les fotografies, els objectes i l'estil eren claus en aquest moment ja que eren una carta de presentació de qui era a partir d'allò amb el que m'identificava. Constituïen un llenguatge de cara enfora però també una guia de cara endins, ja que representaven una una pauta des d'on mirar l'entorn i dotar-lo de sentit.

La imatge no sempre va tenir un mateix paper en aquest procés. Depenent del moment era mirall, metàfora o finestra. Un reflex, un espai de construcció de sentit o un element a través del qual somniar i imaginar. En un principi necessitava col·leccionar imatges, tenir-ne moltes i anar-les col·locant en el meu entorn sols perquè m'agradaven, em feien sentir bé o bé perquè em feien estar propera a algú. Més endavant i havent definit més concretament l'espai concret des d'on mirava, la imatge va representar quelcom més. Els relats van prendre més protagonisme, les històries al voltant de cada

imatge ajudaven a contextualitzar-la i dotar-les d'un sentit més profund. Eren una eina imprescindible per a l'aprenentatge que anava construint sobre el món. En aquest moment la meva mirada s'ampliava per incorporar un context personal i alhora social i cultural. L'imaginari amb el que m'anava envoltant representava un pont amb el que establir diàlegs amb el món exterior i trobar quin era el meu espai en aquell moment.

Quan em vaig proposar iniciar un projecte de recerca, m'intrigava explorar la construcció de l'imaginari personal dels i les adolescents i el paper que té aquest en la construcció de la seva mirada. Pretenia comprendre un procés de construcció i reconstrucció identitari que no deixava de ser el que jo havia viscut i que, tot i no plantejar-m'ho en un primer moment, potser els nois i noies amb els que dialogaria al treball de camp partien d'altres formes de relacionar-se amb la imatge que no tenien per què passar per la identificació amb determinats models o marcs ideològics.

En la fase inicial de la recerca, en la construcció de l'objecte d'estudi, partia de considerar que tots els nois i noies passaven pel mateix procés que jo havia viscut en el seu moment. Pensava que en un moment determinat de la seva biografia, centraven el seu interès en determinats aspectes de la realitat que els portaven a construir una mirada sobre el seu entorn i així reconstruir-lo d'una determinada manera. Comprenia que la cerca d'un espai des d'on mirar l'entorn i un mateix, passava per triar l'imaginari present al seu voltant. Un imaginari que portava els nois i noies a situar-se en un posicionament determinat i que implicava dotar de coherència una elecció personal. D'aquesta manera, relacionava la cerca d'un espai des d'on mirar, amb una tria i un posicionament en un marc ideològic determinat que tal i com el comprenia inicialment, no anava deslligat de determinades formes de viure i comprendre desenvolupades per certs moviments subculturals i contraculturals[1]. Però aquesta mirada lineal cap a la construcció de maneres de mirar i comprendre dels i les adolescents va anar variant en el transcurs del treball de camp. En aquest moment, en la forma de construir l'objecte d'estudi, partia d'una interpretació biogràfica però també d'una sèrie de lectures que tenint els joves com a objecte d'estudi, aportaven perspectives d'anàlisi i models d'apropament a realitats juvenils de contextos molt determinats.

L'interès que tenia en aquell moment en la imatge i en la construcció de maneres de mirar dels i les joves, em portava a focalitzar el procés del que pretenia estudiar més enllà, tenint present més elements que els que estrictament tenien a veure amb la recopilació d'imatges. Entraven en joc objectes, vestuari, rituals, maneres de fer, etc. que m'apropaven a una comprensió de l'objecte d'estudi des del consum cultural dels i les joves. Pensava que tots els nois i noies en un moment determinat (que situava a l'adolescència) realitzaven una tria d'aquells elements culturals que tenien a l'abast, que els feien sentir identificats amb un grup o col·lectiu concret i que majoritàriament

1. Una manera de comprendre que venia determinada per la forma que tenia de mirar una època, concretament els anys 70 i 80, i que relacionava amb les anomenades tribus urbanes en les que els i les joves s'identificaven amb determinats models i estils que implicaven la posada en pràctica de rols i actituds diversos.

passaven per ser compresos dins el que definim com a cultures juvenils[2]. No tenia present altres contextos que també podien ser importants i que no necessàriament passaven per ser definits com a juvenils. Tampoc tenia present que els i les joves podien comprendre i situar la seva mirada d'altres maneres que no necessàriament passaven per identificar-se amb determinats estils subculturals o contraculturals. El propi context de classe, la família o el barri, podien constituir el marc d'una mirada ideològica. El plantejament que anava sorgint del treball de camp començava a ser més complex que el que em proposava inicialment i que entenia a partir d'una reconstrucció biogràfica, unes narratives i unes lectures a mà.

En un inici, la manera amb la que vaig reconstruir la pròpia biografia estava tenyida d'un enfocament modernista. Considerava la trajectòria biogràfica com un procés que es desenvolupa de forma lineal i coherent i que es va omplint a partir d'una trajectòria vital, que avança de manera unidireccional cap un objectiu concret. El camí que des d'aquesta perspectiva havien de prendre tots els adolescents, passava per situar-se en un espai sense retorn. Posteriorment he anat veient la complexitat del procés i comprenent que cada noi i noia construeix identitats en relació a molts elements que no tenen perquè passar sols per un consum cultural i la mirada biogràfica. El meu punt de partida partia de les vivències d'un context determinat (els anys 80 i 90), un gènere (dona), un espai concret (marcat principalment pel barri de Sants i la ciutat on vivia, Barcelona), i un marc de classe social (classe mitja).

Un canvi de mirada: de l'objecte a les relacions

Les lectures que tenia a mà i que em situaven més concretament la temàtica juvenil[3], focalitzaven els seus relats sobre els i les joves principalment en el marc del grup. La imatge i la ideologia eren pensades de forma conjunta en un procés individual de construcció identitària. Recerques desenvolupades pels Estudis Culturals Britànics com: *Subculture. The meaning of style* o *Resistance through rituals*[4] eren un marc de referència important per a comprendre les formes de representació i els seus significats[5], visibilitzats en una diversitat d'estils subculturals i contraculturals[6]. Però tot i ser un referent important, una mirada a tenir en compte per aproximar-me als nois i noies, no em donaven les eines per a situar el que em proposava recercar. Moltes de les etnografies citades, basen el seu focus en l'espai del grup, en la dimensió pública que prenen certs estils

2. Entenent per cultures juvenils Feixa (1999: 269), la forma d'expressar col.lectivament les experiències dels joves mitjançant estils de vida distintius. D'aquesta manera les cultures juvenils vindrien diferenciades pels diversos estils que els fa visibles.
3. Lectures que realitzava en aquell moment i que van marcar una primera forma de comprendre l'objecte d'estudi i la realització de l'investigació: Hebdige, D. (1993); Willis, P. (1983); Hall, S. Jefferson, T. (1996); Willis, P. (1990); Roszak, T. (1978).
4. Hebdige, D. (1993). Op.Cit; Hall, S; Jefferson, T. (1996). Op.Cit.
5. Exposat per Mc. Robbie. (1998).
6. Estils que se situaven sovint en grups de joves amb certes problemàtiques socials. Aquest fet en un principi el tenia molt present alhora de pensar l'objecte d'estudi ja que quan pensava la recerca focalitzava els nois i noies en un espai marginal.

subculturals. El seu to parteix d'una mirada romàntica i excessivament masculinitzada[7]. Representen relats que exposen, descriuen i reflexionen sobre determinats grups o col·lectius de joves, amb la finalitat d'apropar-los a la població i comprendre'ls més de prop. Però davant un seguit de lectures emmarcades principalment en els Estudis Culturals britànics dels anys setanta, em quedava una sensació de buit. Em calia cercar altre tipus de referents que em donessin més eines per a comprendre el que em proposava.

Si focalitzava l'estudi en la construcció de significats que els i les joves creen al voltant de determinades imatges i objectes, estava establint el punt de partida en els objectes materials i l'interès en els diversos discursos que es creen al voltant d'aquests. Això portava a deixar de banda l'interès en les interaccions i les relacions que es produeixen en un procés de construcció identitari. Però no m'interessava centrar-me sols en l'univers de la cultura material. Creia que el projecte havia d'aportar elements de comprensió i de pràctica que revertissin en els i les adolescents. Aleshores, com podia contribuir la recerca a construir altres formes de comprendre els i les adolescents i que a més generés la creació de metodologies i accions que revertissin en els propis nois i noies? Si pretenia conduir la recerca cap a una vessant més dinàmica amb la que construir noves relacions amb els nois i noies, era necessari canviar l'enfocament i passar de centrar-me en la comprensió de l'objecte en sí per comprendre el marc de relacions que li donaven un significat. En aquest sentit, la relació és clau per dotar de significat, per interactuar, per trobar un espai personal. Però l'enfocament en la relació no sols es basava en la comprensió dels diferents significats que construïen els nois i noies sinó també en el propi procés de desenvolupament de la investigació.

El canvi de mirada que significava passar de centrar l'interès en l'objecte i la construcció de significats al voltant d'aquest, a considerar el marc de relacions que es construeix en el procés de dotar de sentit, complexitzava el focus de la investigació. En aquest moment les relacions no eren sols aquelles que els nois i noies establien amb el seu entorn sinó que també comprenien les que l'entorn construïa amb ells i elles. La construcció no sols d'un imaginari personal, (a veure amb els nois i noies) sinó també d'un imaginari social (a veure amb la construcció social de l'adolescència i els aspectes relacionats amb aquesta). Establir el focus en la relació a la recerca ajudava a trencar una mirada unidireccional construïda pels rols d'investigador-investigat per passar a

7. Cal tenir en compte però que dins el marc d'estudis sobre joventut realitzats pel Centre d'Estudis Culturals Contemporanis de Birmingham (CCCS), autores com Mc Robbie defensaven la necessitat de situar el paper de les noies, així com construïen, des de la recerca feminista, contrapunts a les investigacions excessivament centrades en l'àmbit públic i masculí que s'estaven produint en aquell moment. Mc Robbie defensa una mirada més centrada en l'experiència viscuda, que segons ella queda al marge de molts dels estudis sobre joves realitzats pel CCCS de Birmingham.
En aquest sentit Wulff, H. (1988). Se sitúa en una perspectiva d'investigació similar a Mc Robbie centrada en la vessant més biogràfica i personal. Per Wulff, el treball etnogràfic de l'Escola de Birmingham està orientat per un factor polític més que no pas per realitzar un retrat de la vida diària. L'autora, cita la importància de treballar amb les micro-cultures com una aproximació que li permet introduir-se a la construcció de significat a petita escala més a veure amb les persones i les seves històries ja que segons l'autora en un grup aparentment homegeni de noies joves no totes tenen perquè compartir el mateix.

considerar les relacions que es produeixen en el marc de la recerca i en el context on aquesta se situa.

La investigació es construeix a partir d'una sèrie de relacions que la recercadora desenvolupa amb diversos elements del seu entorn i que medien en el que acabarà fent explícit a la recerca. La manera de comprendre tan dels col·laboradors com de la recercadora, estableix les bases d'una determinada relació. La metodologia en aquest procés, es fa més complexe, va més enllà de la posada en pràctica d'un seguit d'instruments utilitzats per la presa de dades. La metodologia pren importància i es configura en aquest moment com l'eix a partir del qual establir noves formes de comprendre i relacionar-se. En aquest procés, vaig anar veient poc a poc com la recerca havia d'ampliar el seu enfocament per anar més enllà de la construcció d'una forma de comprendre i mirar els nois i noies. Havia de revertir d'alguna manera en ells mateixos i això passava per construir una metodologia que partís de la col·laboració i la implicació. Estava aleshores pensant en una recerca etnogràfica? En realitzar observació-participant? Podia construir una recerca col·laborativa? En aquest moment començava a intuir un camí que mica en mica vaig anar prenent i que em va donar les pautes per construir noves formes d'aprendre, comprendre i relacionar-me.

Com seria la recerca? Quin paper desenvoluparia com a recercadora?

La manera de portar a terme una recerca, ve mediada per la forma que tenim de comprendre-la. De la mateixa manera el rol que desenvolupem com a recercadores, s'emmarca en aquest procés, essent la clau en la construcció de relacions que es produeixen a la pròpia investigació. El paper de recercadora suposa la presa d'un posicionament. Tenint present que no existeix una mirada parcial i objectiva, la recercadora construeix la seva investigació en base a un espai determinat, una forma de comprendre i relacionar-se que mediarà en la construcció de sentit de tot el que vagi succeint en el marc de la pròpia investigació. La nostra comprensió també anirà mediada per aquells discursos, relats a mà que ens porten a situar una reflexió i una pràctica. En aquest cas, a l'igual que la construcció de l'objecte d'estudi, la comprensió del que significava per mi fer recerca així com el rol a desenvolupar com a recercadora, han partit d'un procés dinàmic i canviant. Un procés d'aprenentatge que ha estat constant i que té a veure amb la investigació-acció[8]. Tenyit d'una sèrie d'emocions que barregen una forma d'entendre amb una manera de pensar, constitueixen un procés indissociable de dotar de sentit a partir de posar en relació una forma de percebre l'entorn però també de comprendre's una mateixa com a recercadora en situacions noves i desconegudes fins el moment.

La relació que en tot moment establim amb la pròpia recerca, porta a que de vegades sigui impossible diferenciar la investigació d'un procés d'aprenentatge i un recorregut personal. En aquest procés, la pròpia manera de comprendre el què implicava fer una tesi doctoral, em posava en una situació difícil. Volia aprendre i el projecte m'ho facilitava,

8. Elliott, J. (2000).

però plantejar-me la realització d'una tesi era per mi un acte de valentia i un repte molt gran que no sabia si seria capaç de superar. Tal i com entenia en aquell moment el procés de la recerca, em calia construir una nova mirada, una nova manera de fer. Si pretenia crear un text fonamentat, havia d'assajar noves aproximacions així com altres eines que em permetessin mirar, actuar i comprendre en relació a l'objectiu inicial. Entenia que m'havia de construir com a experta i això em provocava un gran neguit. La figura de l'expert la relacionava amb la distància, la pretesa objectivitat davant d'allò que s'investiga i no em sentia propera a aquesta manera de fer. Havia de construir un posicionament fonamentat i això partia d'establir un diàleg amb les fonts, però també amb el context on estava desenvolupant la investigació.

Sentia que tenia molt camí per aprendre i que la recerca no deixaria de ser un vehicle per a conduir aquesta inquietud. A més, el tema d'estudi em resultava molt proper i em vinculava emocionalment. Però tal i com situava en aquest moment la figura del recercador i el rol que aquest havia de desenvolupar a la recerca, no trobava l'espai on plasmar un seguit d'inquietuds; semblaven dos aspectes contradictoris. La figura del recercador, de l'expert no contemplava (segons entenia en aquell moment) la presència del dubte, de les emocions, dels canvis. No trobava un espai on incloure el seguit d'emocions que s'esdevenen en aquest recorregut que és la recerca; tampoc trobava un espai on donar sentit a la pròpia pràctica que em vinculava amb els nois i noies amb els que pretenia conduir el treball de camp. No em sentia lluny dels i les adolescents, ja que en la manera com inicialment comprenia la investigació partia de les pròpies vivències i les relacions que diàriament establia a partir de la feina que realitzava amb un grup de nois i noies. Però el dia a dia que em portava a relacionar-me amb ells i a pensar constantment en diverses formes de relació, no tenia lloc en aquest moment. No disposava d'eines per fonamentar i donar sentit el que en un primer moment eren impressions i això em situava constantment en una posició de dubte i inclús d'inferioritat respecte el que creia que havia de ser una investigació. El meu caràcter, la meva manera de fer, es diferenciaven de la imatge que socialment tenim de l'expert o l'acadèmic. El meu era un univers caòtic ple de sensacions, dubtes, inquietuds i il.lusions. Aquests elements inicialment no tenien un espai a la investigació.

Em comprenia en relació als diversos elements que tenia a l'abast. Però quin tenia de ser el meu rol? Les etnografies i les investigacions que anava llegint en aquell moment es construïen des d'un rol d'investigador-observador que tot i participar en el context del grup, intenta comprendre i transmetre una mirada sobre un determinat col·lectiu. Però si volia realitzar treball de camp amb adolescents, havia d'adoptar aquest posicionament? La relació que normalment anava establint amb els nois i noies ha partit de vessants més col·laboratives que m'allunyaven del rol tradicional de l'etnògraf, però com crear aquest rol d'investigadora? Adoptar el rol d'observadora o d'etnògrafa, tal i com el comprenia inicialment em situava distant dels nois i noies, però no tenia cap altra forma de comprendre'm que la d'una mirada observadora i distant. Si prenia una relació més propera amb els i les adolescents, potser no trobaria tants elements amb els que comprendre l'objecte d'estudi, tenia por de confondre. Com prendre una determinada distància que em permetés construir una mirada interpretativa del que

estava passant i alhora establir una relació propera i participativa amb els nois i noies? Des de l'inici vaig estar en un dilema important entre el rol que havia de desenvolupar com a recercadora i la relació que creia que havia d'establir amb els nois i noies que col·laboraven.

Tot i partir de la consciència que el treball de camp és flexible i depèn del procés que es va desenvolupant, em sentia neguitosa per l'actitud que anava prenent de canvi constant i d'obertura cap a tot allò que anava succeint al camp. De vegades em donava la sensació que no tenia prou clar el que anava a recercar i que ho estava intentant trobar en les pròpies converses amb els nois i noies. Era normal aquest estat de dubte en un procés de treball de camp? havia de partir d'un objecte d'estudi més tancat? Aquest fet em feia sentir que no tenia gens clar allò que volia, el que mirava ni el que pretenia investigar. Intuïa moltes coses que no podia fonamentar. Constantment escrivia guions per reordenar i reorientar tot el procés, per situar elements importants amb els que reconduir i focalitzar la recerca. Per altra banda em llançava a escriure pàgines i pàgines de diari de camp en els que, a mode de càmera de filmar, projectava tot allò que experimentava i que posteriorment acabaria sent o no important. Vaig entrar en una dinàmica obsessiva per posar ordre i reorientar un procés que es va anar definint a mida que va anar avançant el treball de camp. Estava experimentant un procés de cerca més complex. A la construcció de l'objecte d'estudi s'hi sumava la construcció d'un rol com a recercadora. La interacció del treball de camp va acabar donant força a una manera de fer que partia de la intuïció per construir una metodologia determinada. El recorregut de la recerca, ha servit, entre altres coses, per adonar-me'n de la importància de prendre una actitud oberta i receptiva per ser capaç de dialogar amb el que dia a dia he anat vivint però també amb uns referents i un marc de reflexions que porten a situar les coses més enllà, a comprendre-les i dotar-les de sentit. Era important construir una mirada calidoscòpica cap als diversos elements que conformen un procés d'investigació i que no sols passen per la comprensió d'un determinat objecte d'estudi. Aquesta mirada era la que millor reflecteix un procés d'aprenentatge basat en el dubte, la il.lusió i el canvi.

Posant en relació l'objecte d'estudi. Assajant un nou rol

Per on començar? La importància de contrastar

Havent situat inicialment l'objecte de la recerca, (el paper de la imatge en la construcció d'una mirada ideològica en els i les adolescents), però sense tenir clar encara quina forma havia de prendre aquesta ni quin havia de ser el meu paper com a recercadora, inicio el treball de camp. El treball de camp, el considero fonamental en el procés de la investigació. És la posada en diàleg de quelcom que fins ara havia ocupat un seguit de reflexions personals per passar a viure-les i contrastar-les amb un grup de nois i noies. Les expectatives que vaig anar abocant en aquest moment eren importants. Per tal de tenir una mirada prèvia, vaig començar a realitzar converses individuals amb l'Isaac

i la Laura les quals em van permetre situar més concretament aquells aspectes que quedaven fluixos de la recerca així com a reconduir processos i preguntes inicialment plantejats. La seva col·laboració va possibilitar la posada en pràctica progressiva d'un rol de recercadora que encetava en aquest moment i que em generava moltes preguntes i molta inseguretat.

Tot i que a l'hora de reflexionar sobre la recerca creia important realitzar treball de camp en un grup[9], vaig optar en aquest primer moment per les entrevistes personals. Però aleshores tenia de considerar aquesta fase inicial com un estudi pilot? ja que si era així, Què tindrien de diferents aquestes converses amb les que realitzaria posteriorment? Tenia de dir-los a l'Isaac i la Laura que ells formaven part de l'estudi pilot i que per tant no serien considerats de la mateixa manera a la investigació? Finalment, després de molts dubtes vaig optar per considerar les converses dins el procés d'aprenentatge de la recerca ja que son un punt d'inici que engloba tan la reconsideració de la manera de pensar la recerca, de pensar els nois i noies col·laboradors com el meu paper en tot el procés.

L'aterratge : Les converses amb l'Isaac

L'Isaac

L'Isaac és un noi de 15 anys que viu al barri de l'Eixample de Barcelona. En el moment de les converses es defineix com a antifeixista i solidari i es mostra molt interessat per diferents col·lectius i grups considerats d'esquerres. El seu grup d'amics de l'institut és el que ell destaca com a més important pel moment que està vivint; és amb qui comparteix les seves inquietuds i els seus interessos. Tot i que en cap moment l'Isaac ho va fer explícit, en el període en el que vam portar a terme les converses, estava en un moment de canvi important. La seva mare havia decidit anar-se'n a viure al Marroc on estava muntant un petit hotel. Aquesta decisió portava que l'Isaac hagués de canviar de casa i se n'anés a viure amb el seu pare, deixant així la casa on fins ara havia viscut i tingut la seva habitació.

Amb l'Isaac vam tenir tres converses. Les diferents converses que vam anar tenint, les vam realitzar a casa seva, un espai que ell mateix havia triat i que cada vegada estava més buit. El fet que l'Isaac fos el primer noi que formava part de la recerca, fou gràcies al contacte de la seva germana Gemma. Les dues estàvem en procés de concreció de l'objecte d'estudi de la tesi. Davant el tema que em proposava recercar, la Gemma va pensar que el seu germà seria algú interessant amb qui parlar ja que segons ella estava en un moment molt important perquè començava a identificar-se amb determinats grups, a posar-se tímidament adhesius a la seva carpeta i alguna que altra xapa o pin a la jaqueta. En aquest moment, em proposava estudiar el paper de la imatge en la construcció d'una mirada ideològica. Sentia un gran interès per comprendre el procés

9. Ja que creia que em podria aportar inicialment la doble mirada que volia explorar: el marc de construcció ideològic personal i la relació amb el propi grup i la construcció d'un imaginari col.lectiu.

d'identificació amb determinats símbols i imatges que comporten relats sobre l'entorn i sobre un mateix. Pensava que la col·laboració de l'Isaac em permetria comprendre aquest procés des de l'inici, (ja que segons la seva germana estava començant a sentir-se identificat amb alguns col·lectius i a interessar-se per determinats aspectes del seu entorn). Però la seva aportació em va ensenyar molts més elements que els que estrictament tenien a veure amb l'objecte d'estudi. Era la primera vegada que realitzava treball de camp i per tant, que encetava un nou rol com a recercadora. Amb l'Isaac estava posant en relació molts aspectes de la recerca que fins aquest moment no havia tingut en compte i que portaven aquesta més enllà de l'anàlisi o la reflexió sobre un tema en concret.

La negociació

El somni inicial va anar prenent altres formes. La manera com m'havia imaginat que serien les coses, no acabava de correspondre's amb la realitat. Aquest fet va anar passant durant tot el procés de recerca. Em vaig llançar a fer treball de camp amb una sèrie d'expectatives alimentades pels diferents relats i estudis etnogràfics que havia anat llegint. Em veia com una etnògrafa que, propera als nois i noies, anava conduint un procés i comprenent i analitzant els diferents elements que anaven succeint al camp. Primer per establir un bon clima, tenia clar que calia conduir un bon procés de negociació que ens permetés tan als nois i noies col·laboradors com a mi tenir clar els nostres espais i rols en tot moment així com tot allò que podíem aportar i el que no. Per altra banda i donat que les converses es basaven en un intercanvi, pensava que havia d'oferir quelcom a canvi de la seva implicació. Però tot i tenir present com volia portar a terme el procés, des d'aquest començament les coses van començar a ser diferents.

El procés de negociació de la recerca amb l'Isaac va influir enormement en el transcurs que van anar prenent les diferents converses que vam anar tenint. No havia imaginat inicialment que el primer moment fos tan decisori. Aquest va establir les bases perquè l'Isaac comprengués la recerca d'una manera determinada i per anar establint els papers que a partir d'aleshores desenvoluparíem cadascú. En primer lloc i per tal de conèixer-nos i aproximar-nos, la primera negociació la va portar a terme la seva germana, que es va encarregar d'exposar-li la recerca i demanar-li la seva col·laboració. Després d'una trucada de telèfon, havíem concertat dia i hora per veure'ns els tres i compartir inicialment una estona.

La primera conversa va estar marcada pel meu nerviosisme i la inseguretat davant un rol que jo encara no sabia ben bé quin havia de ser. Com m'havia de relacionar? quin paper havia de fer? Quin to havia d'adoptar? Com havia de seure? M'havia de mostrar propera o distant? Quina relació havia de crear? L'Isaac, per mitjà de la seva germana, em va citar a casa seva. No ens coneixíem i la Gemma era la nostra intermediària. Tot allò que en un principi el podia tranquil·litzar, semblava que acabava sent incòmode en tota la conversa. L'Isaac no era un interlocutor fàcil, era conscient que li quedava molt per aprendre i davant la por de cometre alguna errada en les seves explicacions

comentava sovint: "*normal, una mica variat...normal*". L'escena de tots tres asseguts al sofà del menjador de casa no era la que en un primer moment m'havia imaginat. En aquell moment estava establint una relació que em situava lluny dels treballs etnogràfics que havia estat llegint anteriorment i que m'havia emmirallat. Què tenia de diferent el paper que estava fent en aquell moment amb el d'una enquestadora a domicili?

L'escena de la primera conversa la registro al diari de camp: "*…Arriba l'Isaac, entra amb la cartera al menjador, ens saluda i se'n va a la cuina. Treu un tros de pa, una botifarra blanca i un got de coca-cola. Decideixo anar a la cuina a buscar un got… l'Isaac està molt callat… dubto de quin paper he de fer. Sóc plenament conscient que estic a casa seva, que la seva germana m'ha cedit un espai en aquell moment, però… no se què en pensa ell. Estarà fart de ser observat? Em recorda el que la Queralt de vegades comenta: "És que sempre ve gent a passar-nos enquestes a l'escola! Tot us ho preneu en serio! Estic farta de que ens observin!!"*

Decidim anar tots tres al sofà. Allà l'Isaac s'asseu al sofà del mig; m'assec al seu costat. La Gemma decideix seure davant de l'Isaac, al terra.
No tinc molt clar el meu paper, penso amb el guió que m'havia proposat, l'esquema de què diria i com negociaria la recerca. Se'm fa difícil trencar el gel.
La Gemma comença: "Marta, explica-li millor el projecte ja que jo li vaig explicar per sobre"… començo: sempre acabo dient allò que no tenia planejat. Em sento lenta, maldestra, poc hàbil. Durant tota la conversa (que ha durat ben bé una hora i mitja) tinc la sensació que he fet les preguntes més estúpides i poc orientades que podia.
Volia crear un bon clima, però l'Isaac estava nerviós, es tocava el cabell, jugava amb papers a les mans, es pujava les ulleres i la Gemma i jo anàvem preguntant i traient informació" (Dijous 25 de gener 2001).

Durant l'estada a casa la mare de l'Isaac, tenia la impressió que se m'escapava el control del procés i això em feia sentir incòmode. Per més que prèviament hagués planejat com havia de ser la conversa, la posada en pràctica introduïa elements nous que m'eren difícils de gestionar. Estava pendent de masses coses i m'exigia un control de la situació que en aquell moment no tenia. Per una banda, estava pendent de quin havia de ser el meu paper, per l'altre de què deia i com ho deia, a més em sentia responsable del clima que s'estava creant i que semblava que no resultava gaire confortable per l'Isaac. Ell es sentia lluny i el que estava dient se m'escapava. Jo mateixa m'estava posant a prova, i això em distanciava d'establir un diàleg proper amb ell.

Tenia la sensació que tot allò que prèviament havia estat pensant sobre la relació que tenia d'establir amb els nois i noies, es trencava quan ho posava en pràctica. En aquell primer encontre, tan la Gemma com jo estàvem fent un interrogatori més que una conversa. La nostra diferència d'edat i de gènere respecte l'Isaac, segurament marcava el tipus de relació que estàvem establint en aquell moment. La seva actitud expectant no ajudava gaire a que poguéssim construir un diàleg. Com ho podia fer per aproximar-me d'una altra manera? És clau la manera com establim el primer encontre per crear la base de futures converses? En aquell moment desconeixia els mecanismes per a

reconduir la conversa, establir una negociació amb l'Isaac i fer explícita la implicació que tindria a la recerca. Aquest és un aspecte que va marcar tot el procés i que després em va fer veure que tenia moltes mancances. La primera relació que vam crear juntament amb la Gemma, li donava a entendre que estava cercant un tipus de relat a veure amb el que ell coneixia i que situava en el marc de les "tribus urbanes" o les "cultures juvenils". La idea que ell es va formar del que jo estava recercant, va mediar en el relat que anava construint a les seves converses. L'Isaac no sortia d'un discurs molt concret centrat en les bandes juvenils. Amb ell era molt difícil encetar nous relats que mostressin més dimensions del seu procés de construcció identitari.

Fent etnografia?

"Los hechos etnográficos se hallan mediatizados, de partida, por la teoría que alimenta su recogida: los documentos etnográficos siempre son selectivos" (Gómez.1995).

La realització d'un treball etnogràfic implica molts aspectes que van més enllà del propi objecte d'estudi. Realitzar etnografia suposa establir relacions. Tot i que sota el terme d'etnografia podem englobar diferents estratègies i formes de comprendre que conduiran la recerca i el nostre paper com a etnògrafs, des de postures més col·laboratives a posicionaments més distants, la realització d'un treball etnogràfic sovint comporta un desplaçament per a comprendre, des de dins, un determinat grup o col·lectiu. Segons Hammersley i Atkinson (1994), la tasca de l'etnògraf implica submergir-se en el context i la vida quotidiana de les persones que pretenem estudiar tot prenent la major part de dades que ens serviran per comprendre-la. Tal i com comenten els autors:"*El etnógrafo o la etnógrafa, participa abiertamente o de manera encubierta, de la vida cotidiana de personas durante un tiempo relativamente extenso, viendo lo que pasa, escuchando lo que se dice, preguntando cosas; o sea, recogiendo todo tipo de datos accesibles para poder arrojar luz sobre los temas que él o ella ha elegido estudiar*" (Hammersley, Atkinson. 1994:15).

La immersió en un altre context que suposa la realització d'un treball etnogràfic, implica (tal i com comenta

Roberts, B.1996), aproximar-se a les persones amb les que el compartim. Aquest apropament a les interaccions que es van produint en el transcurs del procés, planteja un seguit de dilemes que, des d'una posició reflexiva, amplien el focus d'estudi no sols en l'objecte de la recerca sinó en els actors, les relacions i els papers que s'hi van desenvolupant. L'entrada en un espai nou és molt important per començar a construir el diàleg necessari per a desenvolupar el treball de camp. En la nostra immersió, ens trobem amb un seguit de situacions que ens posen constantment a prova i que difícilment podem preveure quan dissenyem la investigació. Com a recercadors, vivim un procés emocionalment important, subjecte a les diferents vivències que es van produint al llarg del treball de camp i que tal i com citen Velasco i Diaz de Rada estan subjectes al transcurs que va prenent la recerca:

"El trabajo de campo deja un cierto lastre, ejerce una cierta presión sobre el investigador y en algún sentido lo transforma. La implicación personal supone a veces asumir riesgos, sufrir enfermedades, etc.; y encierra estados de ánimo, sentimientos, experiencias de autocontrol...pero también posiblemente brotes de desánimo, alguna conducta irreflexiva, desorientación, percepción de incapacidad..." (Velasco; Diaz de Rada. 1997:23).

Però el procés de la recerca no només esdevé un aprenentatge per qui el condueix sinó que també és rellevant per aquells amb els que es va interactuant. El recercador representa generalment la mirada externa; un contrapunt a la dinàmica que es desenvolupa dia a dia en un determinat context. La seva presència pot desencadenar sensacions d'incomoditat o bé d'ajut al tenir l'opció de comprendre l'espai i tot el que s'hi desenvolupa des d'una altra perspectiva. Com a recercador, la introducció en un nou espai no té perquè només possibilitar conèixer des d'una mirada unidireccional d'investigador a investigat. Es poden construir altres dinàmiques en el marc de la investigació, que impliquin la construcció

conjunta de significats i que també suposin per l'investigador un diàleg entre diferents maneres de veure entre les que hi ha la seva.

Quan ens introduïm en un espai per a realitzar treball etnogràfic, es produeix un diàleg entre diverses formes de comprendre. Les diferents relacions que es produeixen al camp, plantegen molts dilemes. Tots representem diversos rols en diferents contextos. En el camp, ens anem formant com a recercadors a partir de les relacions que anem construint i que formen part d'un joc entre el que tots els implicats en el procés decidim fer visible i el que no. Però en el marc de la investigació, sovint demanem als i les col·laboradores que exposin elements de la seva biografia i que es mostrin. Davant d'això, hem d'amagar la nostra identitat? Com podem estar demanant als col·laboradors que s'obrin i ens parlin d'ells, si nosaltres ens mantenim ocults? Quina ha de ser la relació que hem de construir?

El procés de negociació és clau per començar a establir les bases d'una relació que posteriorment marcarà el procés i el desenvolupament al camp. En aquest moment,els i les col.laboradors comprenen el propòsit de la recerca i decideixen la seva implicació. En aquest marc, apareix un primer dilema quan hem d'exposar el contingut del que ens hem proposat recercar ja que sovint s'inicia el treball de camp amb una orientació de cap on es vol anar però no se sap concretament com s'acabarà centrant l'objecte d'estudi. Davant d'això ens preguntem: com exposar de forma entenedora l'objectiu de la recerca? S'ha d'explicitar tot el que ens hem proposat recercar? Com ens situem en relació a la problemàtica i quin paper li estem donant als col·laboradors? A l'Apèndix de la famosa etnografia realitzada als anys quaranta i titulada "Street Corner Society" Foote Whyte (1993[1943]) , ens narra aquest dilema des de la seva experiència com a etnògraf: *"As I began hanging about Cornerville, I found that I needed an explanation for myself and for my study. As long as I was with Doc and*

vouched for him, no one asked me who I was or what I was doing. When I circulated in other groups or even among the Nortons without him, it was obvious that they were curious about me.
I began with a rather elaborate explanation. I was studying the social history of Cornerville- but I had a new angle. Instead of working from the past up to the present, I was seeking to get a thorough knowledge of present conditions and then work from present to past.. I was quite pleased in this explanation at the time, but nobody else seemed to care for it. I gave the explanation on only two occasions, and each time, when I had finished, there was an awkward silence. No one, myself included, knew what to say.
(...) I soon found that people were developing their own explanation about me: I was writing a book about Cornerville". (Foote. W.1993 [1943]: 300).

Tenint present l'exemple que exposa Whyte, en la comprensió de les persones implicades a la investigació sobre el que anem a investigar, es posen en joc els imaginaris que cadascú disposa per comprendre. En el cas de Whyte, davant la incomprensió de moltes persones sobre el propòsit de l'etnògraf, se li va acabar donant un nou sentit a la seva recerca, així com un nou paper, el d'escriptor, enlloc del d'investigador.

L'assignació d'un paper i una determinada mirada per part d'aquells amb els que interactuem, sovint ve donada per la comprensió del rol que desenvolupem i l'objecte d'estudi que ens proposem investigar i que fem explícit. La manera com ens presentem inicialment, també configura un seguit de comprensions que s'acaben plasmant en la relació que s'acaba establint al camp. No és el mateix si ens introduïm en un nou espai per mitjà d'un intermediari que si ho fem directament. De la mateixa manera, no és el mateix si aquest intermediari te un rol assignat respecte aquells amb els qui pretenem interactuar (per exemple un tutor, un professor, un educador) i que els situa en una posició diferent, que introduir-nos a

través d'un amic o familiar. Ser presentat per una altra persona, tot i que és una forma ràpida d'entrar en contacte, pot comportar que s'acabi subjugant la relació a aquella que s'hagi tingut amb els que ens fan de pont. En aquest sentit, Monod a l'etnografia realitzada l'any 1968 i titulada "Los Barjots"[1], exposa com en un primer moment la presència de l'intermediari (en aquest cas un educador) li va resultar d'ajuda per situar-se i situar el què aniria a recercar però com posteriorment, per tal de comprendre més a fons els nois i noies, va necessitar un altre tipus d'aproximació que no el cenyís a cap professional ni institució.

" (...)*mi presencia limitaba la libertad de sus evocaciones. Hablaban delante de mí con confianza-o más bien con indiferencia- porque me había presentado Le Guignot; con él hablaban sobre todo de sus problemas. Pero por ese mismo motivo, no podían excederse. No hay que olvidar- y ellos jamás lo olvidaban- que un Club de Prevención depende de la Justícia; por la cual, naturalmente nunca vienen muchos de los que allí se esperan.*
Pronto creí haber averiguado lo suficiente como para enfrentarme con desconocidos, sin intermediarios. La recomendación de un educador adelantaba las entrevistas, pero también restringía el contenido de las mismas. ¿Qué camino había de tomar?" (Monod. 1971 [1968]: 48).
La realització d'un treball etnogràfic comporta la posada en pràctica d'una metodologia comprensiva que aproxima observadors i observats. En l'etnografia, l'espai de relació és clau en la construcció de significats que es van creant i que van dotant de sentit el treball de l'etnògraf. Però la tasca de l'etnògraf comporta molts dilemes. No hi ha una única manera de realitzar etnografia sinó que aquesta també depèn del posicionament que pren l'investigador i de la seva capacitat de relació i

1. Etnologia sobre les bandes dels joves en la que l'autor investiga els sistemes simbòlics específics que formen la subcultura de cada banda. A la investigació, Becker explicita el punt de vista des del que s'aproxima a la recerca, per posteriorment descriure el treball de camp realitzat durant un any amb una banda de joves de carrer: els "bloussons noirs" ("Cazadoras de cuero negras" segons traducció de Feixa (1999). L'estudi de Becker, pretén comprendre les bandes de joves des de les estructures subjacents a les aparences.

> comunicació amb aquells qui estudia. El procés que es va desenvolupant mica en mica en el transcurs del treball de camp és flexible i canviant i demana sovint d'un replantejament per part de l'investigador d'allò que

Aprenent a través de les converses

L'Isaac va ser el primer noi que va participar a la recerca. Em tranquil·litzava pensar que podia formar part d'un estudi pilot abans de llençar-me a plantejar el projecte a un grup més ampli. En aquell moment no em sentia gaire segura de portar a terme un bon treball de camp en un grup; l'oportunitat de començar amb ell, em possibilitava crear una primera entrada al que significa realitzar recerca.

Amb l'Isaac vam portar a terme tres converses a casa seva, la primera, descrita anteriorment, fou la que sentà les bases del contingut de les dues converses següents. A diferència de la primera conversa, la segona va transcórrer amb menys neguit i més sensació de comoditat. La Gemma ja no hi era i ens trobàvem asseguts al sofà del menjador de casa seva, igual com vam fer al primer encontre. Tenia present que havia de reconduir la conversa ja que l'Isaac no era un interlocutor fàcil. Tot i així la presentació inicial va ser clau perquè comprengués el projecte d'una determinada manera i això no ho vaig poder canviar posteriorment. En els seus relats, el grup d'amics era l'important, l'eix sobre el que giraven anècdotes, posicionaments i escenes que els enfrontaven amb un altre grup del que s'hi sentien contraris: "els pelats". En tot moment parlava de l'Altre (els wokis o els pelats) i el nosaltres (el seu grup), de les diferents experiències que tenien i els moments que vivien junts. L'Isaac parlava del grup d'amics, de les respostes, les increpàncies, els conflictes i els encontres amb grups diversos d'altres barris o posicionaments diferenciats. Davant les seves explicacions em sentia estranya. El que m'estava explicant no parlava d'ell ni de com se sentia sinó que responia al que ell pensava que jo estava recercant. Desconeixia si al continuar focalitzant la recerca en els processos d'identificació, m'aniria trobant relats com els de l'Isaac en tots els nois i noies. Si era així, quin paper tenia la imatge a la recerca? On quedava l'objecte que em proposava comprendre en aquell moment? Com podia explorar-la? No tenia clar com havia de conduir el procés ni quin fil havia d'anar estirant per tal de situar el que l'Isaac m'anava dient. De moment, l'element visual era absent; el volia fer present perquè era el vehicle que em conduïa a comprendre un procés de construcció identitari però no sabia com.

En un inici, per tal d'explorar l'univers visual dels nois i noies, m'havia proposat entregar-los un rodet de dotze fotografies en el que havien de realitzar les dotze imatges d'aquells elements importants per ells en el moment en el que estaven[10]. La fotografia permetia

10. En aquell moment els nois i nois començaven a tenir telèfons mòbils. Era l'inici en que es comercialitzaren les càmeres digitals. Tot i així en el moment de la recerca resultava més senzill donar rodets i càmeres de fotografiar analògiques d'un sol ús. Encara no hi havia la facilitat que hi ha ara per a realitzar i fer circular les imatges. Si es realitzés el treball de camp actualment, les imatges s'haguésin realitzat en un format digital.

introduir-me en el seu univers visual complex sense la necessitat de visitar tots els espais i elements importants per ells en el seu moment. Però l'ús del rodet així com de la càmera de fotografiar comportà alguns problemes al llarg del treball de camp. Hi va haver rodets que mai van tornar, o d'altres que es van entregar velats. Amb l'Isaac va ser impossible arribar a conèixer quines eren les imatges que ell considerava importants pel moment en el que estava. A cada conversa, li demanava a l'Isaac si podia realitzar les imatges, però va ser impossible que presentés cap element més enllà del que anava descrivint verbalment a les converses. Em sentia incòmode traient cada vegada els rodets i demanant si per favor podria realitzar les dotze imatges d'aquells elements importants per ell en aquell moment. Però l'Isaac no se sentia bé fent fotografies, segons ell "no era un noi d'imatges". Tenia símbols, dibuixos i lletres de cançons a la carpeta, però li era difícil pensar en realitzar fotografies d'elements importants per ell. Finalment vam arribar a un pacte, faria un compendi de símbols i lletres que eren importants per ell en aquell moment, amb les que s'identificava i dibuixava a la carpeta. Però aquest tampoc va arribar a les meves mans durant el transcurs de les converses.

La primera conversa de la recerca ja no seguia un plantejament inicial. En aquell moment es barrejaven masses coses: unes expectatives que no s'estaven acomplint, un relat que no sabia per on prendre i reconduir, un diàleg difícil i una absència d'imatges. Desconeixia fins a quin punt tenia dret a pressionar o posar límits; al cap i a la fi l'Isaac m'estava ajudant i difícilment podia exigir més del que m'estava donant. Veia que les converses amb ell eren complicades perquè més enllà del relat del seu grup d'amics, no introduïa cap aspecte de la seva dimensió biogràfica. Ell no es feia present en el seu relat, sinó que en tot moment l'important era el grup d'amics amb els que vivia situacions diverses. Però com ho podia fer perquè ell també es fes present? Com conduir la proposta perquè l'Isaac introdueixi al seu relat una dimensió més personal?

Després d'una segona trobada, vam tenir un intent de tercera conversa que em va ajudar a situar els esdeveniments i el paper que estava prenent com a recercadora. En aquest moment, la recerca prengué un to de realitat que fins ara no havia pres ja que, encara que sembli molt simple i bàsic, me'n vaig adonar aleshores que en un procés de recerca, existeixen diferents nivells d'implicació. La impulsivitat inicial amb la que vaig llançar-me a plantejar una recerca sobre un tema que em resultava apassionant, em privava de veure que aquells amb qui col·laborava, estaven en altres moments i que per tant el procés no tenia perquè suposar el mateix que estava representant per mi. Tots estàvem en diferents moments i en diferents espais i això ho havia de tenir present.

Vaig tocar de peus a terra en l'intent de realitzar la tercera conversa. Finalment no la vam poder portar a terme per un malentès, descuit o simplement un cansament ; per no voler continuar formant part del projecte. L'Isaac no se sentia atret per la proposta i aquesta li creava incomoditat. Tal i com havíem fet anteriorment, havíem quedat un dia a la tarda a casa la seva mare. Mentre m'esperava a la porta esperant que respongués a l'intèrfon, vaig començar a plantejar-me reconduir el treball de camp de la recerca. La investigació es podia realitzar amb quatre o cinc "casos" en profunditat o bé es podia

plantejar des dels relats construïts en un primer encontre amb un grup més nombrós de nois i noies. Al cap d'una bona estona, l'Isaac obre la porta de l'escala per anar cap a una altra destinació. D'aquest moment escric al diari: *"L'Isaac estava despistat, tenia pressa, anava a casa el pare a buscar uns apunts… bé, en realitat "no me'n recordava" que avui havia quedat. "Li havia dit a un amic si volia venir a casa aquesta tarda, després ell m'ha dit que hi havia aquest examen".*
L'Isaac parla molt ràpid. Baixem carrer avall. Crec que ha deixat passar una estona abans de baixar al carrer per no trobar-me. Li és un problema? Per què no m'ho diu?
(...) No se exactament què passa. L'Isaac està nerviós, incòmode. Quan ja arribem al carrer on cadascú ens separem comenta que dissabte em farà un truc. La pregunta: "però que he d'agafar al final?" em desconcerta. Vam quedar a l'última xerrada que l'Isaac preferia treballar a partir de símbols. Li recordo el que ell m'havia comentat. Em diu que ja te alguna cosa iniciada i algun dibuix d'un amic. Em parla traient-li importància. Parla com si fos una prova per sortir del pas. Crec que no s'ho pren seriosament o que realment parlar d'ell és un problema. Abans de marxar comenta: "Bé, agafaré algunes imatges d'una revista i uns símbols i t'ho posaré en un paper.…Així podràs veure com sóc".

Els deu minuts que vam estar parlant al carrer van ser necessaris per replantejar-me què estava fent i com. Com seleccionar els col.laboradors de la recerca? Havia de posar límits com a recercadora? Em feia pesada? Com és que l'Isaac no em deia que no volia col·laborar? Per altra banda, els plantejaments inicials que m'havia anat fent sobre com abordar l'adolescència i els i les adolescents fan un gir de cent vuitanta graus. Vaig passar a creure'm tot allò que en un primer moment qüestionava de l'adolescència. Si pensava que l'adolescència és una construcció social i que els i les adolescents tenien diverses trajectòries, actituds i i vivències en relació al moment i el marc de relacions que estaven vivint, com és que situava la reacció de l'Isaac com a típicament adolescent? Què feia pensant d'aquesta manera quan el que em proposava era precisament trencar amb aquesta mirada homogeneïtzadora cap als adolescents? Vaig caure precisament en allò que en un principi pretenia evitar. El treball de camp no estava responent al que prèviament m'havia imaginat.

Després de l'últim encontre, decidim trobar-nos una altra vegada. Aquest dia la conversa va ser llarga i va aportar molts elements, però tot i així les imatges continuaven sent absents. Al diari escric: "*Abans de seure però em comenta si avui era el dia per a portar les imatges. Li comento que ell em va dir això i que les tindria. No les té acabades. Em sona en un primer moment a excusa, l'Isaac té altres coses i no te ganes de parlar. He de pensar una resposta ràpida, jo també estic cansada, però fins ara he tingut poques opcions. Responc que el procés que pensava portar amb d'altres nois i noies amb els que realitzar l'estudi era de parlar abans de veure les imatges, comentar com les havíem realitzat, per què, etc. Després, un cop obríem les imatges i les miràvem anàvem parlant més detalladament, així, comento, que podem fer avui aquesta primera part i quan tinguis les imatges fem la segona. L'Isaac accepta. Engego la gravadora i col·loco la cinta però no me n'adono que la col·loco malament, (a les cintes petites la direcció és al revés) així que tota la primera part de l'entrevista, part molt interessant ja que l'Isaac ha parlat molt i s'hi ha implicat, no es va acabar gravant*".

La situació em conduïa al desencant. En aquest moment vaig ser jo la que vaig fallar. L'Isaac parlava d'identificacions amb diferents símbols i elements d'on sorgien opinions i criteris que ajudaven a una construcció identitària. Semblava que la conversa començava a tenir un fil clar, però vaig fallar registrant-la malament. El grup continuava sent el protagonista en tot moment i les imatges o símbols que valorava estaven basats en objectes (botes), símbols (el símbol comunista i la fulla de marihuana), un moviment com els hippys i la música. Segons ell, a tercer d'ESO, ha començat a sortir i ha estat quan tot això ha començat a prendre importància.

Em va quedar la impressió que no havia fet bé la meva feina. No sabia si atribuir-ho, (a banda de la meva poca agilitat per reconduir el procés i per estar desperta al que anava succeint) a la seva timidesa, a la manca d'interès pel tema, o bé a la meva poca destresa i inseguretat com a recercadora. Si volia introduir-me al paper de la imatge en la construcció de la identitat dels nois i noies, havia de ser capaç de fer sentir millor als col.laboradors i ajudar-los a construir relats on aparegui la seva dimensió biogràfica. Però com fer-ho?. Podíem posar damunt la taula les sensacions que anàvem tenint cadascú? Com podia construir una relació més col·laborativa a la recerca? Com fer-ho per trencar la distància que s'estableix entre recercador-recercat i que portava a que sovint es creés una situació d'incomoditat?

Finalment no vam acabar aclarint què havia passat en els diferents encontres que vam anar tenint. L'Isaac tenia exàmens i treballs i jo començava a ampliar el treball de camp tot cercant altres nois i noies que poguessin col·laborar. Mica en mica ens vam anar distanciant i es va anar refredant el procés.

Fins a quin punt es retorna una expectativa?

La situació que acabem construint al camp, la relació que ens portarà a establir una major o menor confidencialitat amb aquells qui col·laboren amb nosaltres, comporta reflexionar sobre la posada en pràctica d'un seguit d'actituds més que l'adopció d'un mètode o una metodologia concreta. Tot i pretendre posar en pràctica una determinada metodologia a veure amb l'objecte de la recerca i amb unes intencions, la major o menor obertura dels col.laboradors o participants amb els que interactuem, dependrà del clima que acabem creant en els diversos encontres. El to del nostre discurs, la imatge que donem als altres sobre qui som, el nostre posat de confidencialitat, de desafiament, la nostra edat, marcaran la relació que acabem establint, etc. En aquest sentit, però no podem oblidar una condició de gènere que

fa que en determinats aspectes ens sentim més propers o més allunyats als nostres col.laboradors. Hi ha recercadores que han utilitzat la seva condició de gènere com un element d'apropament cap aquelles persones amb les que pretenen conduir un procés de treball de camp (Mc Robbie; Wülff; Gray). Per les autores, ser dona i realitzar treball de camp amb dones o noies, representa d'entrada la base per a construir una bona relació.

Més enllà de la condició de gènere, trobem altres recerques en les que la investigadora ha construït un apropament a partir de compartir uns mateixos interessos, una mateixa classe social o una ètnia[11].Per exemple Becker (citat a Roberts.1996: 246), amb l'obra Outsiders (1963), conduí el treball de camp amb un grup de músics de jazz. Becker havia començat una vida com a pianista de jazz i se sentia involucrat i proper al col.lectiu que estava recercant. Però no sempre hi ha elements comuns a compartir amb aquells amb els que ens aproximem. Inclús, la posició que alguns investigadors adopten com a acadèmics, esdevé sovint un element de distanciament respecte aquells amb els que es pretén dialogar. Produeix una excessiva distància entre teoria i pràctica. Però què succeeix si la relació que s'acaba construint no acaba sent empàtica, si aquesta és incòmode? Aleshores el que acabi derivant de la conversa tindrà el mateix grau de validesa que una altra recerca basada en la confiança o la proximitat? S'ha d'explicitar aquest nivell de relació en l'anàlisi i l'escriptura de les dades?

Cal tenir present la forma de comprendre la recerca i el propi paper que juga aquesta per aquells amb els que col.laborem. El procés de recerca pot generar un seguit d'expectatives en els qui participen del pro-

11. Aquesta observació la trobem a Wulff, H. (1988) quan comenta en el marc dels estudis culturals molts dels seus recercadors conduïen recerques amb grups amb els que havien format part o bé que simpatizaven. Segons l'autora l'aproximació que fan d'aquests grups de vegades deixa de banda les vivències particulars dels seus membres: "There is a pressure to present lived cultures with wich one sympathizes deeply as peculiarly homgeneous and distinct. Indeed, sometimes the 'cultures' replace the people and the social relationships" (Wulff, H. (1988:22)

cés. Al llarg del desenvolupament del treball de camp, s'estableix un joc d'interpretacions, que com diu Gray (1992), es produeixen tan per part de l'investigador com dels col·laboradors. Segons l'autora, les interpretacions dels i les col·laboradores "*depend on their subject position and the discourses to which they have access and through which their subjectivities are constructed*" (Gray. 1992: 34). Aquest fet porta a que sovint la manera com acabem construint un diàleg amb les col. laboradores, acabi sent el retorn del que s'espera d'un mateix o de la manera com s'és representat o parlat per altres mitjans. En aquest sentit, Monod a l'obra "Los Barjots", exposa una escena viscuda al treball de camp on apareix aquesta problemàtica:

"Pero al principio, intentaban hacerme creer que eran víctimas inocentes, diciendo al unísono, como para darse mayor seguridad:
-La culpa es de los padres. La culpa es de la sociedad...-rectificaban otros-. Estamos podridos, hay que reconocerlo. Pero la sociedad está más podrida que nosotros. Por eso hay tantos gamberros.
Cuando vuelvo a pensar en ello, veo que fue la parte más enojosa de la encuesta. Me dictaban lo que hubieran querido que escribiese. A menudo comenzaban frases diciendo:
-¡Oye! también deberías poner esto en tu libraco...-y me daban una opinión que se podía leer en los diarios. Me parecía que repetían entre ellos lo que había oído decir a sus padres durante las comidas. Era una moral de gentes insignificantes" (Monod. 1970 [1968]: 71).

Fins a quin punt a la recerca no s'estan retornant uns relats socialment construits i que donen sentit a un moment personal? Es pot diferenciar entre els relats socialment construits dels relats personals? No formen part d'un procés que es retroalimenta?

Clifford, (1996) en el marc de l'antropologia reflexiva, exposa aquesta problemàtica. Segons l'autor, les noves

condicions de la producció etnogràfica han de tenir en compte que l'investigador no és l'únic i primer portador de la cultura a l'hora d'escriure el seu treball, així com cada cop és més freqüent que els informants llegeixin, escriguin o interpretin versions anteriors donades de la pròpia cultura. La nova etnografia, planteja una sèrie de temes importants a tenir en compte en el nostre context, ja que les condicions socials, polítiques i econòmiques fan que ni els receptors de les etnografies ni les condicions socials siguin les mateixes de les etnografies clàssiques. L'exemple que citen Velasco i Diaz de Rada exposa molt clarament aquesta controvèrsia:

"Un investigador en una comunidad de Gabón iba a tener una importante entrevista con un informante cualificado. La preparó con la lectura de una monografía clásica sobre la zona. La entrevista, que tuvo lugar a la entrada de la choza-vivienda del informante, fue transcurriendo con normalidad. El investigador fue preguntando las preguntas que tenía preparadas y recibiendo respuestas que juzgó pertinentes e interesantes. En un momento determinado formuló una nueva pregunta, el entrevistado titubeó un poco y se excusó, entró en la vivienda y volvió al cabo de un momento con un ejemplar en la mano de la misma obra clásica que había servido al investigador para preparar la entrevista" (Velasco; Diaz de Rada. 1997:74).

Els primers relats amb imatges: Les converses amb la Laura

La Laura

La Laura, és una noia de 16 anys aficionada al circ, que en el moment de les converses estava realitzant primer de Batxillerat i somniava que en un futur no gaire llunyà estudiaria educació social i circ. Viu al barri de Sants de Barcelona on també hi té l'institut, els amics i la família. La Laura es va oferir a participar a la recerca tan bon punt li vaig exposar. Les diferents converses que vam tenir, van permetre posar en pràctica una metodologia de treball que s'havia vist limitada amb l'Isaac i que ara començava a tenir un pes important. A diferència de l'Isaac, ja coneixia prèviament a la

Laura i això en un inici va facilitar les coses. Feia uns anys havia estat membre del grup d'Iniciació a la Muntanya del que jo havia estat monitora. Tot i així el context canviava així com l'espai de relació que ara establíem. Li resultava incòmode parlar de coses importants per ella davant una gravadora. El fet de participar en una recerca també li feia respecte ja que considerava que allò que diria seria tingut en compte. Per la meva banda també em sentia prudent ja que, tot i conèixe'ns prèviament, estàvem establint una nova relació en un marc diferent; ara jo era la recercadora i ella la col·laboradora. Però a diferència de les trobades amb l'Isaac, en aquest moment jo ja no estava tan pendent de la meva actuació. Creia que havia de respondre al que ella m'oferia i poder establir així un diàleg en el que les dues ens sentíssim que havíem compartit quelcom important. Quan vam iniciar les converses feia força temps que no ens veiem i la Laura havia canviat força des de l'última vegada, el seu aspecte era força diferent. Les converses amb la Laura em permetien no estar tan pendent de la meva actuació com a recercadora en un context nou sinó que em possibilitaven desenvolupar i reflexionar sobre la metodologia i el tipus de treball que m'estava plantejant en aquell moment.

El procés de negociació i la realització de les converses

Després d'exposar el contingut de la recerca i la finalitat del treball de camp de forma molt breu per telèfon, vam concretar una primera trobada a casa seva (ja que era el lloc que ella havia triat per fer les converses). En aquesta li explicaria el contingut de la proposta així com li faria arribar el rodet amb el que havia de realitzar les dotze fotografies d'aquells elements importants per ella en el moment en què estava. De l'escriptura del diari d'aquell moment destaco: "*després d'haver repassat el petit guió per a explicar el projecte, baixo al carrer. Em trobo davant d'un edifici relativament nou, de totxana vista.*

(…)"*La Laura es mostra reservada i expectant. Decideixo prendre la iniciativa perquè se senti còmode. Un cop passem al passadís de casa seva dubta de si passar a la seva habitació o ens quedem al menjador… finalment seiem a la taula del menjador.*
Davant la reserva de la Laura em sento com una "intrusa". Veig que he d'anar a poc a poc, que hi ha fredor i distància. Parlar de les imatges no deixa de ser parlar d'un mateix i si no hi ha una confiança és difícil."

Tan amb l'Isaac com ara amb la Laura, vaig veient la importància que pren el paper de recercadora per a construir una bona relació al treball de camp. Una part important del que acabi sortint a la recerca, dependrà en gran mesura del nivell de relació que acabi establint amb els diferents nois i noies. Calia trobar el to i la manera de fer que em permetessin comprendre el que se m'oferia, però alhora havia de donar quelcom a canvi. Per altra banda, la manera com em presentava també influïa en la relació que acabava establint amb ells i elles. Jo també partia d'uns codis determinats i entrava a formar part del joc d'interpretacions que després vaig acabar donant tanta importància. Prèviament amb l'Isaac, havia après la importància del moment de la negociació. Com la manera de comprendre l'objecte de la recerca, sovint ve condicionada per aquells

relats, discursos i elements que tenim a disposició i que ens porten a situar-lo i situar-nos d'una determinada manera. Ara era conscient que el que deia era molt important. Em sentia responsable de cada paraula. Trobava crucial la forma d'explicar i comprendre el projecte per tal que aquells qui acaben col·laborant situïn la demanda i acabin retornant el que creuen que més s'adiu amb el que et proposes de bon principi. Me n'adonava de la importància del moment inicial, i em sentia pressionada. Representava una part molt important del procés que tenia de controlar molt bé.

Unes setmanes després d'entregar el rodet de fotografies, vam quedar amb la Laura per a recollir-lo i revelar-lo. En aquell moment escric al diari: " *Intento crear un clima distès, em mostro comunicativa i intento trencar el silenci que va omplir la passada conversa. La Laura decideix que parlem al menjador, on damunt la taula hi havia una càmera de fotografiar. Parlem dretes. Crec que el fet d'haver-li dit per telèfon que seria una conversa breu ja ha predisposat aquesta situació. Penso que no podré fer una conversa inicial. La Laura no seu i sembla que sols estigui disposada a passar-me el rodet i prou.*
Decideixo que ja que seria difícil de poder-ne parlar, podria crear un clima de confiança per tal que a la propera trobada tot sigui més distès. Li falta fer una 12ªfotografia. Creu que amb les 11 anteriors ja ha captat les imatges importants. La 12ªfotografia l'ha de fer per a poder treure el rodet de la càmera ja que aquesta rebobina sola.
Sento que la meva presència entorpeix i crea inseguretat a l'hora de triar en aquell moment la 12ªfotografia per a poder donar-me el rodet. Així mostrant un posat desganat, la Laura decideix realitzar-les al menjador de casa seva. És una situació incòmoda.
Intento treure un petit estat de la qüestió de les imatges plasmades al rodet. Veig que la Laura s'ha fet un pírcing sota el llavi. El seu aspecte cada cop és més sofisticat: cabells amb rastes vermelles amb peces de fusta, pírcing, xandall, samarreta de ratlles….
El tema principal que exposa de què van les imatges és les malabars. Segons ella, aquestes ocupen el seu cap tot el dia. Els malabars, el circ, el teatre i tot el que l'envolta son el que ara com ara té sentit per a ella.
Decidim posar una data per a poder parlar (tot això de peu dret). Una amiga, truca a l'intèrfon. La Laura comenta que li podria haver fet una fotografia de la seva bicicleta.
La seva agenda em crida l'atenció, se l'havia personalitzat. El seu interior és ple de frases, lletres de cançons, símbols que compartia amb les amigues. Seria fascinant poder-hi accedir".

De forma paral·lela i davant la inseguretat que em provoca llençar-me a realitzar treball de camp sense tenir clarament definit l'objecte d'estudi, vaig escrivint guions i esquemes. En aquest moment vaig situant un objectiu previ per cada trobada amb el que reconduir i resituar el treball de camp. Però tota aquesta obsessió per concretar, definir i aclarir quin era el focus del treball de camp, venia també mediat per la comprensió que en aquell moment tenia del que era una investigadora. En aquell moment pensava que realitzar una tesi demanava d'un distanciament, de construir una posició d'experta. Em veia com una etnògrafa-científica que anava prenent notes al seu diari de camp de tot allò que anava observant i que acabava tenint un significat. Tot podia tenir un espai del que es feia difícil triar. El to de les notes que anava prenent pretenia ser distant i analític, tal i com entenia en aquell moment que havia de ser el paper d'etnògrafa. En aquell moment no era conscient que, rere la intenció de construir una recerca que tractés els

nois i noies més que com a simples objectes d'estudi, estava participant d'un discurs i un rol que s'acabava contradient. Per una banda, pretenia establir un tipus de relació amb els nois i noies que ens situés com a col·laboradors i que en cap moment contribuís a què se sentissin examinats ni avaluats; però per l'altre, en la forma de plasmar la recerca, no estava responent a aquesta intenció. La manera de comprendre la recerca i el paper que tenia com a recercadora lluny del treball de camp, em portaven a construir i comprendre la realitat des de l'anàlisi i el diagnòstic. Em sentia propera als nois i noies i no sabia com crear la distància que em permetés mirar allò que m'estaven oferint amb uns altres ulls. Desconeixia com havia d'actuar, em mostrava prudent i expectant ja que creia que m'estaven donant una part del seu temps i aquesta generositat feia que em sentís amb poques eines per exigir més del que em podien oferir. Es feia difícil establir fronteres entre què es considerava part de la recerca i què no, així com acotar quina havia de ser la relació que havia d'establir amb els nois i noies tan dins com fora del treball de camp. El relat, les diferents interpretacions i la presa de dades que anava portant a terme al llarg del procés, no podien ser construïts des d'una mirada diferent a la que havia establert durant el treball de camp, havia de respondre al procés que anava seguint, però com fer-ho?

Durant la primera conversa que vam realitzar amb la Laura a partir de les imatges, les dues estàvem nervioses. La Laura se sentia intranquil·la per si no seria capaç d'explicar ben bé el que volia; jo em sentia neguitosa per reconduir el procés i per construir un clima agradable en el que fos possible compartir i dialogar. En aquell moment me'n vaig adonar de la força que prenien les imatges en la construcció de la conversa i concretament dels relats que s'anaven construint. La fotografia era el centre a partir del qual es creava el relat, era un referent clar que ajudava a concretar i visibilitzar un àmbit considerat important en aquell moment. Però el fet de considerar el procés de la conversa com a important per sí mateix va resultar llarg. En aquest primer moment amb la Laura, em vaig veure desbordada per la força que prenien les pròpies fotografies en la dinàmica de la conversa. No tenia clar com conduir el relat ni quina havia de ser la manera d'aproximar-me a les imatges, (si havia de prendre un to descriptiu, interpretatiu o si les havia de considerar com a construccions o com a referents). Anava preparada amb una sèrie d'elements importants en els que focalitzar les preguntes, però les mateixes explicacions de la Laura i el contingut de les imatges, conduïen el procés cap un altre cantó. Per la meva banda, continuava ancorada en conèixer i identificar el motiu darrere allò que la Laura m'anava exposant. No tenia present el contingut emocional de les imatges ni del que m'estava oferint i això portava a que em sentís que no li estava retornant la seva generositat. La Laura estava nerviosa perquè estava parlant d'ella i jo, per la meva banda, sols buscava un tipus de justificacions i explicacions cap al que se m'estava oferint. Em sentia una pèssima i maldestra entrevistadora, sentia que navegava sense saber ben bé on estava anant, dubtant de què fer amb tot el que tenia davant. Veia que ella s'implicava molt en la proposta, mentre jo intentava analitzar i situar, des d'un to distant, tot allò que se m'estava oferint. Em semblava que no tenia una actitud justa. No li retornava la seva generositat.

D'aquesta manera em preguntava: Com conduir les converses que construïen els

nois i noies a partir de les imatges? Havia d'aprofundir més en els diferents elements que exposaven? Era important construir un segon nivell on contextualitzar les seves aportacions? Dubtava si aprofundir més en cada relat de cada noi o noia o si recollir-ne de diferents en una primera fase de realització de les imatges. Davant el dubte i no sabent molt be cap on conduir el procés, vaig realitzar una segona conversa amb la Laura que em va fer adonar de la importància del moment en el que es realitza la conversa, per la creació que s'acaba fent dels relats. Aquesta segona conversa no va tenir la força de la primera ja que les imatges ja no eren una novetat. El relat s'havia construït prèviament en una primera conversa i el fet d'aprofundir en cada imatge, en aquest segon encontre, acabava per donar un aire d'incomoditat al moment. No totes les imatges tenien per què tenir una explicació ni tenia per què conèixer i dominar el seu context. Els significats que prenia la imatge podien ser diversos i englobaven un factor emocional que en aquell moment jo no tenia en compte. Amb la meva intervenció, estava desmuntant el clima que havíem construït en un primer encontre, ja que ara entrava a aprofundir i això potser no calia en aquest moment.

Les converses amb la Laura em plantegen molts interrogants sobre la forma de pensar el projecte i de desenvolupar el treball de camp. Per una banda trobo important tenir un guió que orienti el que es va cercant a les converses però per l'altre aquest guió esdevé sovint una estructura rígida que priva de comprendre altres elements espontanis que van sorgint del diàleg. Com hauria de centrar a partir d'ara les converses? Les hauria de dirigir més? En quins aspectes hauria d'aprofundir?
Si tenia en compte que moltes imatges eren importants per més aspectes que pel seu significat, com comprendre aquesta vinculació emocional que s'establia amb un imaginari personal?

Distància o proximitat?

Quin tipus de relació hem d'establir amb les col·laboradores de la recerca? És necessari crear una distància per tal de desenvolupar el treball de camp? Què implica adoptar un rol distant?

En el marc d'un discurs etnogràfic-naturalista[12], la distància esdevé important per anar registrant els diferents esdeveniments que es van succeint. Adoptar un rol distant pot aportar la seguretat d'una mirada llunyana que no necessàriament ha de ser neutral, ja que la posició des de la qual es decideix observar, la concreció d'allò que mirem i la interpretació que n'acabem fent,

12. Representat per les recerques etnogràfiques en les que l'investigador és un observador que pren distància respecte l'objecte d'estudi i que l'estudia i l'analitza des de la observació exterior per descriure la cultura estudiada.

delimiten el que se n'acaba extraient. Segons Velasco i Diaz de Rada és impossible considerar l'observació externa ja que en el propi acte d'observar està implicat l'investigador d'una manera o altra. L'observador acaba formant part de l'escena observada. Tal i com comenten els autors: "*...no es posible el teatro de la acción social de los grupos humanos con observadores estríctamente externos a la escena, porqué la presencia de observadores, de cualquier modo que se produzca, amplía la escena y les involucra. Su presencia es ya, de algún modo, accíon social*" (Velasco. Diaz de Rada. 1997: 24).

La introducció d'un observador en un context de recerca, incorpora altres aspectes. A més, si es realitza observació-participant, difícilment es podrà adoptar una pretesa distància ja que entrarem en una relació directa amb els diferents col·laboradors, intervenint de forma clara en el context que pretenem investigar. Tal i com comenta Roberts (1996) la nostra intervenció modifica molts aspectes del camp i aquesta l'hem de tenir en compte."*How can one describe and define a field without taking into account the impact of the researcher's 'participation' on it?*" (Roberts. 1996: 245).

La pretesa comprensió d'una "realitat" externa des d'un rol distant que implica la realització d'una recerca naturalista, va parell amb una aproximació positivista de l'entorn i el subjecte. La recerca i concretament l'observació, pretén captar una pretesa objectivitat, una veritat externa que es plasma en el camp. En aquest sentit, l'aproximació que acabem fent als diferents col·laboradors o participants implicats en el procés es basaria en una relació de desconfiança cap allò que exposin o mostrin ja que el nostre paper com a recercadors seria descobrir la realitat que subjau rere les seves paraules o accions. Aquest fet però no l'hem de confondre amb la necessitat de contrastar discursos i contextos per dotar d'una major comprensió el que ens proposem recercar. Una estratègia que presenta Guasch (1997) de la següent manera: "*Cuando se observa la re-*

alidad social, cuando se hace observación participante, es preciso cotejar lo que las personas dicen, con lo que hacen, con lo que aparentan ser, y con lo que quieren aparentar ser. El investigador que observa también sostiene un duelo por la información con el grupo observado. Un grupo que se presenta de un modo ideal. Es tarea del obervador ser capaz de distinguir entre la superfície y el fondo de la representación, y para ello resulta imprescindible (además de una presencia contínua en el patio de butacas) poder acceder a la trastienda" (Guasch, O. 1997: 33).

Però la necessitat de buscar una realitat darrere les paraules de les persones que col·laboren a la investigació, contrasta amb altres posicionaments que centrant-se en la construcció col·lectiva de significats, aborden les converses transcorregudes en el treball de camp des del moment i el context en el que es porten a terme. Així, Mc Robbie (1998) exposa la importància de valorar el moment de l'entrevista per allò que les persones exposen, sense que això impliqui anar a cercar una veritat oculta darrere d'aquestes. Segons l'autora, rere aquesta manera de comprendre les converses, rau una altra forma de pensar el subjecte que trenca amb el supòsit d'un jo universal que situa les veritats com a presents en determinats individus. Tal i com diu l'autora: "*desacreditaría completamente esto como un supuesto humanista, que plantea un 'yo' original al que se llega a través de las palabras y de la etnografía y que, por lo tanto, puede servir de base para hablar de la verdad de su propia experiencia en una situación etnográfica*" (Mc Robbie. 1997: 270).

El marc d'aproximació que exposa Mc Robbie, te present la forma de comprendre el subjecte que també planteja Butler (2001) i que consideraria un jo provisional dins l'estructura dels discursos dels que parla i que té a veure amb l'entorn de l'entrevista. L'aportació de Butler cap a una forma de comprendre les converses i el context de la recerca, legitima un ús més parcial

de l'etnografia on l'experiència escrita i parlada se situaria com a temporal i situacional. En aquest sentit, Gray també exposa el caràcter limitat d'aquells elements que acaba sortint a les entrevistes i que estan subjugats al transcurs d'aquestes. La manera de recollir les dades ve limitada per les pròpies accions i explicacions de les col·laboradores. Davant aquest fet, l'autora, planteja aproximar-se als diversos relats, des de la cerca de marcs d'interpretació que porten a les persones a comprendre's a elles mateixes i a l'entorn i que ajuden a establir certs punts de referència en el seu discurs que el vinculen a un context social més ampli. Tal i com comenta Gray:

"It would,of course, be naïve to suggest that this kind of interview or discussion is sufficient in itself. However, through careful analysis, such material can be used to investigate the wider structural and ideological frameworks within which the respondents from their attitudes" (Gray.1992:33).

Per altra banda, a més de tenir present el rol del recercador en la manera de comprendre la recerca i desenvolupar el treball de camp, s'ha de tenir en compte el posicionament ideològic que pren en relació a la persona, grup o col.lectiu que pretén investigar. En alguns estudis sobre joves, trobem com els seus recercadors s'han vist motivats per estudiar determinats grups i col.lectius amb els que sentien una simpatia o una discrepància. En alguns casos, el recercador ha format part del col.lectiu que acaba estudiant, en d'altres ha sentit una simpatia o ha partit (com és el cas de Monod a la recerca titulada "Los Barjots"), d'una sensació de rebuig cap als nois i noies que estudiava.

L'espai del grup: Els nois i noies de l'Associació de Corresponsals d'Institut de Barcelona (ACIB)

L'ACIB

L'Associació de Corresponsals d'Institut de Barcelona (també dit Associació d'Alumnes de Centres de Secundaria de Barcelona, ACIB) és un grup d'estudiants de secundària que es defineix com a participant en la realitat social que viuen els joves de la ciutat. Essent una iniciativa promoguda per l'Ajuntament de Barcelona, fa sis anys que els nois i noies de l'ACIB s'encarregaven de dinamitzar i fer arribar a la gent jove, informació a través dels PIDCES (Punts d'Informació dels Centres de Secundària de Barcelona) així com campanyes i projectes que creien d'interès pels joves de la ciutat. Cada divendres a la tarda, aquest grup es reunia a l'espai Transformadors (un espai situat a l'Eixample de Barcelona destinat a promoure i dinamitzar iniciatives culturals juvenils desenvolupades pel Casal d'Associacions Juvenils de Barcelona).

L'espai de l'Acib era el marc idoni per realitzar el treball de camp de la recerca ja que m'oferia la possibilitat d'entrar en contacte amb diferents nois i noies de diversos instituts públics de la ciutat de Barcelona. Per altra banda em permetia comprendre un grup que, a diferència dels que trobem en alguns estudis i que es defineixen per l'estil o una afinitat estètica, es reunia per un objectiu molt concret a veure amb l'organització i la dinamització d'activitats als instituts. Tot i que tenia present que era un espai que englobava representants d'institut (i que per tant hi formarien part aquells nois i noies compromesos i amb inquietuds), pensava que la realització del treball de camp en un grup com l'ACIB contribuiria a donar un cert grau de "representativitat" a la recerca donada la diversitat de nois i noies implicats[13].

El contacte amb el grup de nois i noies de l'Associació ja l'havia realitzat anteriorment quan, un any abans vam redactar conjuntament un article per una revista. L'experiència de realitzar l'article, ens va permetre construir una redacció conjunta que respongués a la mirada d'aquells que van participar del procés. Fruit dels encontres, em vaig animar a demanar-los la seva col·laboració en el treball de recerca. El fet que ens coneguéssim prèviament podia facilitar el procés.

Però quan vaig iniciar el treball de camp amb els nois i noies de l'ACIB, l'associació estava en un altre moment. Havia passat un temps des del darrer encontre i molts d'ells estaven en una situació diferent. Una part important dels nois i noies que es mostraven actius, acabaven l'institut aquell mateix any de manera que no podien seguir

13. Després vaig anar veient que partia d'una forma errònia de comprendre la recerca. Aquesta no tenia per què respondre a una representativitat. El fet que es reuníssin diversos nois i noies d'instituts de Barcelona feia que l'ACIB fos un dels espais majoritàriament escollits per molts estudis per a comprendre els i les joves de la ciutat. Així doncs en aquest sentit no m'estava allunyant d'aquelles recerques que en un primer moment trobava i que creia que no responien a la veu dels i les joves.

formant part d'una associació que es caracteritzava per donar un servei als instituts. Les polítiques de l'Ajuntament també havien canviat i un projecte que havia pres un pes molt important en un moment, s'anava veient apagat mica en mica. El diàleg amb l'administració cada cop es feia més complicat i ells se sentien desanimats i sobretot utilitzats[14].

La negociació

Després de comprendre la importància del procés de negociació, del rol que acabaria desenvolupant com a recercadora així com la relació que establiria amb els nois i noies, decideixo posar en pràctica una nova dinàmica de funcionament en el marc d'un grup. Trobava important traslladar la recerca en un context de grup per tal de contrastar els diferents relats que anirien construint els nois i noies a partir de les seves imatges. L'espai de l'Associació em possibilitava per una banda observar les dinàmiques de relació del grup (on creia que la imatge i el fet visual té una importància clau) a veure amb els estudis etnogràfics amb els que en aquest moment m'emmirallava. Per fi podria desenvolupar el paper d'etnògrafa que tan havia imaginat[15].

Per tal de tenir presents tant les converses individuals que acabaria realitzant com les dinàmiques presents en el marc del grup, vaig enfocar la proposta en dues parts. En una primera, els nois i noies, de forma individual exposarien els seus relats a partir de les fotografies i posteriorment, realitzarien una tria d'aquelles imatges que consideraven importants de compartir amb la resta del grup. En una segona part, en un grup de discussió format pels mateixos nois i noies, cadascú exposaria a la resta del grup les imatges que havia escollit i la història que les acompanyava. D'aquesta manera podria observar les imatges que decidien fer visibles i les que invisibilitzarien, així com comprendre els codis que s'acabaven establint en el marc del grup i que portaven a que en el dia a dia es mostressin aspectes d'un mateix alhora que se n'amaguessin d'altres. Però amb tot això no vaig tenir present que en la realització de les imatges que estava demanant, ja s'establia un procés de selecció entre allò que es podia fer visible i allò que no. Les imatges es realitzaven en funció d'una demanda, del context i de com es feia aquesta, de manera que jo tampoc quedava al marge d'aquest procés. Tenia sentit aleshores explorar l'univers visual compartit en un grup que es caracteritza com a divers? Calia tenir present les dinàmiques de visibilitat i invisibilitat presents al grup amb el que estava assajant un rol d'etnògrafa?

No contava que el grup amb el que em proposava realitzar el treball de camp no era el d'aquells que llegia a les etnografies dels estudis subculturals. El meu interès

14. Això també em provocava una sensació estranya. Al cap i a la fi jo també m'havia aproximat a ells amb una finalitat que no diferia gaire de la d'aquells que anaven passant per l'espai per a realitzar les seves recerques. Jo també els estaba utilitzant?

15. Fins ara havia fet d'entrevistadora ja que sols havia portat a terme diverses converses amb l'Isaac i la Laura. Ara encetava un rol nou que alternava l'observació amb les entrevistes i en alguns casos la col. laboració.

no partia de comprendre un grup concret i les seves diferents dinàmiques sinó el paper que tenia la imatge en la construcció de mirades dels nois i les noies. Si tenia present l'objecte d'estudi, no tenia perquè realitzar uns observacions focalitzades a comprendre les dinàmiques de relació en funció de l'establiment d'un estil dins del grup, un codi i una determinada manera de fer i de pensar. L'espai on estava immersa presentava una altra realitat. El propi grup s'identificava amb la diversitat i es definia com a capaç de treballar i tenir en compte la diferència de tots els seus membres, de manera que per comprendre la seva dinàmica de funcionament, tenia de reconduir la forma de pensar-los i de pensar l'objecte d'estudi. Si focalitzava l'interès en el grup, no acabava de trobar quin podia ser el paper de la imatge ni de la representació en la construcció de la identitat dels nois i noies. Creia que les converses amb imatges havien d'anar parells amb una tasca d'observació però, què acabaria observant d'aquest espai i de les diferents dinàmiques que s'hi succeeixin per a comprendre millor el que em proposava? Tot i no tenir molt clar quin era l'objectiu de les observacions, seguia escrivint divendres rere divendres un diari de camp on projectava tot allò que anava vivint i observant a l'Associació.

Abans de començar a realitzar les converses amb les imatges, vaig passar per un procés de negociació llarg i complicat. Situada en el rol d'observadora, anava compartint l'espai i les diferents tasques que s'anaven desenvolupant, havia d'interactuar amb els nois i noies i estar receptiva. Però si em proposava anar més enllà i plantejar una col·laboració en la que ells i elles formessin part del procés, estava demanant una implicació i això requeria temps i dedicació per part de tots. La realització de la recerca des de la distància no els suposaria cap tipus d'esforç als nois i noies ja que sols havien d'actuar com havien fet fins ara. Però si els proposava un procés més participatiu, s'havien d'implicar d'una manera diferent, ja no des de la distància sinó des de l'acció i el compromís.

Continuava trobant-me ancorada en una contradicció, ja que m'estava plantejant una dinàmica basada en el treball participatiu des de la que poder construir conjuntament la recerca amb els nois i noies però em trobava realitzant observacions per tal de reflectir, analitzar i contrastar el que estava passant. Semblava que amb l'observació pretengués validar o donar un grau d'objectivitat a quelcom que no deixava de ser construït. Vist així podia representar una manca de confiança cap aquells qui col·laboraven, semblava que necessités contrastar perquè dubtava i qüestionava els relats que m'estaven oferint.

A l'hora de plantejar-me la negociació amb el grup escric al diari de camp: *"com establir un vincle de continuïtat amb la proposta quan encara no tinc del tot perfilada una tesi basada en el treball etnogràfic? Com començar a negociar futurs casos quan no tinc definida com fer aquesta negociació? Inicialment tenia pensat plantejar-los el meu projecte de recerca i oferir-los si estarien disposats a col·laborar-hi, però com els hi explico? Molts dubtes per un moment massa important. Crec que son temes que hauria d'haver resolt abans, però ara venia l'oportunitat i de la meva actuació en aquest moment depenia una gran part del futur projecte.*
(...). Per altra banda, crec que he de cuidar força l'entorn d'observació i el treball de la tesi.

Això significa que com a observadora-participant intento no interferir en la dinàmica el grup així com no crear elements externs que puguin trencar-la per tal de mantenir mínimament la línia entre estar dins i fora del grup.
El meu paper com a observadora l'he d'acabar de perfilar, ja que depenent de l'actitud que acabi prenent, tindré un accés més directe o menys a elements importants de la investigació. D'altra banda, i sent conscient de la importància de les emocions, de l'empatia i els lligams que vaig crear amb el grup, pretenc no sentir-me completament submergida en aquest sinó tenir la capacitat de portar un doble enfocament per tal que l'anàlisi no estigui tenyit d'aquest factor".

La negociació va comportar unes quantes sessions en les que em vaig veure exposant de forma reiterada la proposta. Cada divendres hi havia algú diferent a qui anava posant al dia. Un d'aquests divendres que anàvem negociant la implicació al projecte, ens trobem uns quants en una sala, on els hi exposo el contingut:.

"*En aquests moments som 7 a la sala. Decideixo explicar-los el projecte. Començo explicant que sóc professora en un centre i el gran interès que em desperten les imatges, els símbols, etc. (me n'adono que el que expliqui i com ho expliqui serà fonamental en aquest moment per conduir la tesi). El tema els resulta proper, es mostren molt interessats. (…) em sorprèn les ganes de participar-hi i l'interès cap a mostrar les seves imatges.*
La Laia de seguida comenta les seves imatges: el seu tatuatge, la imatge del protagonista d'American History X tapant-se l'esvàstica, una escultura de Bòsnia….
Una noia que estava asseguda al fons de la sala em comenta si també serveixen les tapes de compactes. La música els és més facil.
El noi que l'altra vegada no va participar es mostra interessat. Ell vol mostrar signes (suposo que es refereix a símbols).
Els passo els fulls en què havia redactat el contingut de la recerca així com la seva participació per tal que ho puguem negociar en un segon moment. Quan comento que és important 'un compromís, l'Alberto se'n mig desentén. Té molta feina, té un càrrec dins l'Associació.
Hi ha qui s'ha mostrat plenament implicat/da i interessat, qui ha preferit no expressar el què pensava, qui primer ha dit que sí i després ha desaparegut. Quedem pel divendres vinent. Em demanen que hi vagi sobre les 17'30 o 18 hores. Em queda la intriga de si encara hi haurà interès".(…) " He d'oferir quelcom a canvi, però no ho accepten. La Laia comenta que li encanta fer fotografies i que si hi participa és perquè és algo que li ha interessat molt. Deixo de ser el centre, tots/es tenen coses de què parlar. Uns quants se'n van a una sala del costat a reunir-se i tanquen la porta. La Laia va a fer fotocòpies, l'Alberto es queda comentant l'article, el Jaume preocupat per la demanda em comenta que ell és un noi normal i que no sap si li seré de molta ajuda, no se sent implicat en quelcom concret sinó que pren imatges de varis moviments. Reitera la seva dificultat per a trobar termes mitjos, ell es presenta com a normal, però diu que ho intentarà.

Les diferents reaccions que van anar tenint els nois i noies al llarg de la negociació del projecte, em fan replantejar i reconduir l'estudi de com l'havia pensat inicialment. Potser pensava comprendre masses elements que no tenien per què tenir tots un sentit. A

més, possiblement la proposta de compartir algunes de les imatges amb el grup podia incomodar a més d'un i portar així a que s'acabi desvinculant de la proposta. Encara dubto si aquest ha estat el motiu d'uns quants que s'han desentès del projecte. Potser em vaig precipitar exposant-los quelcom que no em sentia segura si ho acabaríem portant a terme. Dels onze interessats inicialment en van acabar participant cinc, dels quals sols hi havia un noi. Per què majoritàriament van acabar participant les noies? Tot i ser conscient de la importància de com feia explícit el contingut de la recerca, vaig precipitar-me exposant un tipus de metodologia que després no vaig acabar realitzant. El fet d'estar reconduint constantment el procés, em portava a que de vegades els exposés aspectes que no acabava portant a terme i això em donava la sensació de que els estava enganyant o que estava jugant amb ells. Però si els argumentava la recerca com un procés flexible subjecte al que anava succeint al llarg del treball de camp, els podia donar la impressió que estaven participant en quelcom que no acabaria de donar resultats i per tant podria ser més fàcil que es desanimessin i decidíssin no participar-hi.

Cada divendres passava per l'Associació pensant que tindria algun resultat però no era així. Tenia la sensació que no estava avançant cap enlloc. Després, he anat comprenent que quan s'està realitzant treball de camp, la paciència i la flexibilitat son claus; sovint les coses no acaben passant tal i com te les imagines i això és el que va anar succeint a mida que transcorria el temps. El procés va portar a una llarga espera fins que no vam començar a realitzar les primeres converses. Tampoc tenia clar quin havia de ser el meu paper a la recerca i potser això també va afavorir la lentitud del procés. Anava veient que era important posar límits però que com el meu rol era un altre, estava demanant quelcom a canvi, no podia pressionar excessivament. Necessitava que s'impliquessin.

Desconeixia fins a quin punt podia plantar-me i demanar un compromís per tirar endavant la proposta. El següent divendres torno amb la il·lusió de que ja tindria clar qui s'acabaria implicant al projecte: *"L'Alberto i el Marc em veuen com una més del grup. Decideixo seure i esperar. Observo. Crec que la recerca va completament mediada per una forma de ser i presentar-se. En aquest cas és evident que aquesta l'he de fer explícita. Veig que constantment la recerca va prenent formes diferents, que els elements amb el que em fixo tenen molt a veure amb una manera d'entendre'm a mi mateixa i allò que m'envolta. La recerca va prenent cos a poc a poc. Veig un trajecte llarg però de moment vaig amb un bon seient i uns bons acompanyants. Comentem els problemes amb els que es troben l'Alberto, el Marc, en fi els membres de l'ACIB en general.*
Va arribant gent. No son els mateixos de l'altra vegada i això em posa nerviosa. Ja no puc tenir la mateixa flexibilitat que abans. És important establir un compromís.
Quan la resta de nois que van entrant agafen cadires per seure, l'Alberto em passa un full en el que hi havia escrits els noms d'aquells que volien participar al projecte. Veig cinc noms. M'alegro de veure que les previsions es van complint. Però és clar les noies que no hi eren la setmana anterior s'interessen pel projecte. De cop i volta em veig submergida dins el grup. Torno a explicar de què va, què pretenc, quina és la proposta. Tinc la sensació de què estic donant una classe.
Me n'adono que les acabo de catalogar a totes per la manera com es mostren. (…). Les seves preguntes requereixen respostes ràpides: per què et dediques a fer això? Per què

estudies això? Quina és la finalitat del projecte? Quan l'has de tenir acabat? Què vols dir amb això?
Respostes ràpides però molts dubtes sobre què explicar i com. L'Aina i la Berta han anat fent preguntes. Jo he anat responent i creant llaços. Ha de ser aquesta la meva relació amb el grup? No sé ben bé com he d'actuar. No vull repetir tot allò que em molestava que fessin els adults quan jo era adolescent".

En aquest moment em veig improvisant sobre el contingut del projecte. Immersa en la negociació, no podia mostrar-me dubtosa sobre allò que els nois i noies m'estaven preguntant i que en algun moment no m'havia parat a aprofundir. A més les diferents preguntes que anaven fent de cara a la realització de les imatges, responien al context i el marc d'interessos de cadascú i això aportava un alt grau de matisos al plantejament inicial. Tot i així, com que no podia preveure amb anterioritat els diferents dubtes que podia plantejar la proposta, em veia submergida en la formulació de respostes ràpides que portaven a repensar, en qüestió de segons, aquells camins que anava agafant l'objecte d'estudi. Finalment entrego els rodets a aquells que es mostren interessats a col·laborar.

(…) Quedem que la setmana vinent porto la resta de rodets per a les noies que s'han apuntat a darrera hora. (…) Entrego els rodets i una càmera recordant-los la demanda. La Laia pregunta si pot portar imatges ja fetes, l'Aina comenta si pot fer imatges de grups de gent que per ella son importants en aquest moment. L'Alberto comenta si pot fer una imatge de dos nois donant-se un petó. Crec que la proposta ha estat ben acceptada. Quedem que intentaríem buscar aquelles imatges importants en aquest moment per cadascú agafant-ne de ja realitzades (tapes de compactes, pel·lícules…) i d'altres creades referents a espais i grups de gent. (…) Em despedeixo. Pujo les escales i em poso a mirar totes les revistes i fulletons exposats a l'entrada del local de Transformadors. Mentre em miro els fulletons passen tots per darrere per anar a una altra sala. Penso que he de continuar mirant els fulletons, no em puc fer més pesada."

Però l'espera no va ser sols en una negociació, sinó en tot el procés que va implicar realitzar les fotografies i les converses. Els diferents divendres que van anar succeint a la negociació de la recerca, es van convertir en un seguit d'encontres on anaven justificant el retard en l'entrega dels rodets. Sentia que en aquests moments el meu paper estava més proper a una professora que a una investigadora. Els nois i noies havien pres un compromís que tenien de complir i la meva presència en aquell moment els recordava aquest pacte. Ja no era la observadora d'abans sinó algú amb qui havien pres un compromís. No em sentia bé fent aquest paper. L'eufòria inicial que teníem tots plegats quan ens vam proposar realitzar el projecte, es va anar apaivagant. La càrrega de feina de l'institut, les activitats extra-escolars que realitzaven i entre elles les que els implicava l'Associació; tot plegat alentia el procés. Dubtava si en algun moment havia de posar límits per tal que els nois i noies em donessin una resposta sobre quan em podrien fer arribar el rodet. Tampoc comprenia ben be quin sentit tenien les observacions que anava realitzant paral·lelament i la meva estada els divendres a l'espai de l'Associació. Realment necessitava realitzar un treball etnogràfic per comprendre l'objecte de la

recerca?

En aquest moment escric:" *tenir grans expectatives és un problema. Crec que ara començo a entendre molts etnògrafs que comenten la importància de ser pacient, de trobar el moment. Aquesta va ser la lliçó que em va donar el divendres.*
(…) Semblava que més o menys la cosa anés funcionant, però el ritme ha canviat i això em fa replantejar tot el procés.
A les 19 hores baixo les escales del soterrani. Saludo l'Alberto, el Marc, el Jaume, la Montse, la Berta i una altra noia que no recordo el nom. Dilluns és l'últim dia per a presentar les subvencions per a projectes. Estaven molt nerviosos.
L'Alberto està nerviós, altres xerren del carnestoltes de la setmana vinent (la disfressa serà de hippys), la Montse remuga perquè els altres companys de la comissió no s'han presentat i ha d'omplir ella sola tots els papers.
Veig el panorama i decideixo col·laborar. L'Alberto em comenta que ho sent molt però que calcula que d'aquí una estona podran estar per mi. Però i tota la gent que falta? No en saben res.
Intento ajudar a l'hora de concretar objectius per un projecte d'entrega de roses i poemes als avis. Sembla que ho tinguin molt clar i que la meva ajuda distorsioni així que després que l'Aina, entre objectiu i objectiu em comentés que no tenia fetes les fotografies, que ho trobava molt interessant però que ara tenia exàmens i no les podia fer, decideixo tornar a la sala on la Montse es barallava en concretar pressupostos per a realitzar una revista per als Instituts de Barcelona.
(…) L'Ona em comenta que va llegir el primer paper de la recerca i que ho trobava molt interessant. Accepta de realitzar les fotografies. Tot i així no li queda molt clar allò que ha de fotografiar. Si ha de ser una imatge ja feta o creada per ella. Quedem que les pot combinar però que les imatges ja realitzades provinents de revistes, compactes, pel·lícules son les que m'interessen. Agafa el carret i se'n va amb els seus companys.
(…) Què està passant que tots em van donant llargues i no s'acaben fent les fotos?
La Montse em comenta que alguns estan realitzant el treball de recerca i que això els porta molt de temps. Decidim posar una data límit per a tenir les imatges. El divendres 23, d'aquí a 15 dies.
L'Alberto comenta que ja te les fotografies pensades. Les imatges que farà servir i que esperarà un dia de festa per a realitzar-les. Tot i així no veu molt clara la frontera entre lo emotiu, allò que et fa sentir i allò que et representa. Segons ell, en les seves imatges es barregen dos elements: un de biogràfic i un altre més actual".
(…) "El Marc aprofita un moment de silenci per comentar-me que no pot participar a la recerca. Considera que és molt de temps ja que ha de pensar en les imatges, com està en un moment delicat a l'institut prefereix deixar-ho.(…) L'Aina observa. Mentre el grup comença a parlar d'unes Jornades que ha muntat un districte per a estudiants i coordinadors de secundària, em comenta que es desvincula del projecte.
Té molta feina i com veu que implica temps comenta que prefereix passar-lo amb els amics i passar-ho bé.
Crec que el fet de demanar imatges importants per ells ha remenat alguna cosa. Hi ha la por de parlar sobre les emocions, sobre el moment. (...) Arriben la Laia i l'Oriol. Més mostres d'afecte, molts petons. (…) La Laia em comenta que li falten algunes fotografies.

Sembla que la seva il·lusió inicial s'hagi mig apaivagat. Tot i així té un gran interès per l'art i aquest sembla el tema de contacte amb la recerca. Ha estat al Guggenheim aquest cap de setmana amb un amic.
Sent fascinació per l'obra de Richard Serra. L'art contemporani li agrada. Creu que potser triarà l'opció de Belles Arts a la Universitat.De moment està fent el treball de recerca. Quedem que ens veiem de divendres en divendres ja que el volum de feina que té li impedeix de poder posar un dia d'una altra setmana.
Falta força gent. L'Alberto està cansat, l'Aina fa mala cara. La Teresa ensenya fotografies del Perú. El Jaume arriba i més petons. Em pregunta si s'hauria de parlar de les imatges, si això significa que s'ha de parlar del que hi ha darrere. Noto certa recança. Crec que la part emocional que hi ha darrera una imatge és important.
Penso que les converses s'hauran de reconduir molt bé sinó poden acabar semblant una sessió de teràpia. El Jaume s'ho pensa i decideix dir alguna cosa més endavant.
Crec que no he indagat prou amb els motius d'aquells que se'n desentenen. Hi pot haver certa por. Per altra banda vaig cometre un error comentant que les posaríem en comú en grup. El pes del grup, la pressió de la mirada de l'altre és molt forta. (…) La preocupació pel què dirà el grup, per fer el que s'hauria de fer per tal de ser acceptat".

Finalment després d'esperar rodets i respostes començo a concretar les converses amb els nois i noies que es van acabar vinculant al projecte. En aquest moment, el treball de camp fa un gir important. L'espai de l'Associació ja no pren tan de sentit. Ara em centro en l'espai personal que anem compartint a cada sessió. Deixo de banda el diari on he anat relatant les diferents trobades, per centrar-me en les converses i en l'univers personal que mica en mica van anar obrint.

Observadora, participant, col·laboradora?. Relacions, identificacions i discursos

Relacions

Les diferents relacions que anem establint amb els i les col·laboradores al llarg del treball de camp, depenen en bona mesura de la manera que tenim de comprendre el que és una recerca així com de la posada en pràctica d'un rol com a recercadors. La forma com anomenem a les persones que s'acaben implicant en el procés de treball de camp, ve condicionada pel tipus de relació que acabem establint. Així quan parlem d'informants o agents per referir-nos a les persones que col.laboren a la investigació, no ens estem referint al mateix nivell de relació i implicació a la recerca que si ho fem parlant de participants.

Relacionada amb la manera de parlar i comprendre les persones que s'impliquen a la recerca, Butters (1996) exposa quatre possibles rols a desenvolupar al treball de camp. Aquests impliquen aproximacions i formes de relacionar-se diferents. Un primer rol, correspondria al que anomena observador "pur", que des d'una distancia segura, registra passivament l'escena. Des d'aquesta posició, el contacte amb el camp esdevé merament perceptiu. La informació i la presa de dades es realitzen des de la distància. El recercador no s'implica amb aquells qui investiga. Un segon rol, l'observador com a participant, parteix d'establir breus encontres amb els participants amb els que realitza entrevistes focalitzades o dirigides tot suggerint una conversa més flexible. Segons Velasco; Diaz de Rada (1997:25) aquest rol es basa en l'experiència directa i en la convivència que es va desenvolupant amb aquells amb els que es recerca al llarg del procés. En un tercer rol, el participant com a observador, l'investigador comparteix amb els col·laboradors una tasca en comú en la que aquests participen a la recerca. La posada en pràctica d'aquest rol, implica crear una relació horitzontal i col·laborativa, on els participants prenen partit en el procés de desenvolupament, no sols a partir del que diuen o fan sinó també de la seva intervenció directa. Per últim, el complet participant, te a veure amb un compromís i amb una implicació més directa. En aquest procés, la recerca es realitza de manera col.laborativa i els col.laboradors no sols participen en la presa de dades sinó que intervenen en tot el procés prenent decisions i implicant-se en l'anàlisi final que s'acaba construint. En aquest punt els col.laboradors formen part de la recerca en totes les fases de realització d'aquesta.

Els diversos rols que s'acaben prenent a la recerca, impliquen sovint l'establiment de relacions més o menys jeràrquiques al camp; també comporten una determinada manera d'aproximar-nos a la construcció de coneixement. Per exemple, des del rol d'observador, el recercador

és un descobridor que estableix una relació distant amb aquells qui investiga. Aquest tipus de relació es veu modificada si el recercador pren el paper de relator o intermediari i estableix mecanismes d'aproximació i comprensió amb aquells qui recerca des d'un paper més participatiu i col·laboratiu.

Identificacions

La complexitat que subjau en els modes de comprendre i realitzar recerca, no s'acaben en la forma com establim les relacions amb els participants o els col.laboradors. La implicació política i el posicionament de l'investigador respecte l'objecte d'estudi i els grups socials o persones que estudia, també prenen un paper important.

Tots partim d'un punt de vista o perspectiva des d'on mirem la realitat. La manera que tenim de comprendre el nostre entorn i a nosaltres mateixos, acaba determinant l'enfocament que acabarà prenent la nostra investigació. El marc biogràfic, les diverses vivències i experiències, contribueixen a determinar la comprensió d'aquells elements que pretenem investigar. Sovint desconeixem els motius que porten a l'investigador a desenvolupar una recerca al voltant d'un tema determinat. En el cas dels estudis sobre els i les joves que contemplava en aquell moment alguns recercadors o bé han format part d'un estil o grup subcultural concret, o bé sentien una aproximació empàtica cap a aquests.

A banda de les experiències o vivències que porten a l'investigador a sentir un grau d'afinitat o rebuig en relació a l'objecte d'estudi, també trobem un aspecte important que configura el to que acaba prenent el relat final. El posicionament ideològic de l'investigador, es projecta en els diferents continguts i significats que van sorgint de la recerca. Una recerca que pot venir motivada per diversos aspectes entre els que està la concordança o discordança amb determinats discursos que

es generen en el propi grup o col.lectiu investigat.

Discursos

La construcció del text que acaba difonent els resultats de la investigació, no està exempt del posicionament que pren l'investigador. La redacció del text final de la recerca acaba presentant un discurs determinat vehiculat pel to que el recercador acaba donant a la investigació. Aquest to pot partir de l'adopció de diversos posicionaments: la denúncia, la reivindicació, la proposició, la queixa, etc.

En les fases d'anàlisi i descripció del problema d'estudi, la recerca pot esdevenir un element de crítica del context social en el que està immers o de denúncia dels diversos elements que el conformen. Des d'aquest posicionament, l'investigador explicita el seu paper i el nivell d'aproximació ideològica de l'objecte que investiga en el discurs que acaba creant. D'aquesta manera acaba sent impossible mostrar un to pretesament "objectiu" i "neutral". Aquest aspecte, es veu reflectit en l'obra de Guasch on comenta la necessitat que tenen molts recercadors socials de mantenir una distància respecte aquells qui s'estudia i evitar així una implicació. El to que sovint entenem que ha de prendre una recerca, està més proper a l'informe que a la proposició o la denúncia provinent d'una determinada implicació política. Tenint present aquest aspecte Guasch comenta: *"Ante el uso frecuente de la observación participante para abordar situaciones sociales de colonización o de desviación social, la búsqueda de la distancia pretende, en realidad, neutralizar la implicación política del investigador en el sentido de tomar partido por los observados. Se admite la empatía, pero se niega la posible denuncia pública y política de situaciones sociales subalternas"* (Guasch. 1997:37 citant a Jorgensen 1989:62).

En aquest sentit la finalitat de la recerca és l'exposi-

ció de certs aspectes del nostre entorn de manera pretesament objectiva per tal de conèixer-ne els continguts i les característiques? Pot la investigació anar més enllà i construir-se com un marc de reivindicació i denúncia? Pot mostrar la recerca la proximitat ideològica del recercador en relació a aquells qui estudia o amb els que analitza i comprèn?

Guasch defensa la implicació de l'investigador al camp. Tot qüestionant el discurs sobre la distància que sovint acaba sent la manera de construir una pretesa i falsa objectivitat comenta: "*En el fondo, el discurso sobre la distancia es un intento de mantener la neutralidad política, no tanto en las relaciones sociales que mantiene quien observa con los observados, como en las relaciones que los observados mantienen con la sociedad. Convertirse en un miembro, o ser un miembro, se entiende como algo peligroso: 'cuando esto sucede el investigador puede perderse para la comunidad científica para siempre; puede contaminarse por la subjetividad y por sentimientos personales; y su identidad científica puede ser expoliada*"(Guasch. 1997: 37).

Si partim de construir vincles de proximitat i afinitat amb aquells qui realitzem la recerca, estem encetant processos de treball més participatius i col.laboratius. En aquesta línia, altres estratègies de recerca com la recerca-acció (Reason. 1998) o la investigació-acció-participativa (VV.AA. 2000;2001) es basen en la possibilitat de generar canvis en l'investigador i els i les col·laboradores a partir de la participació conjunta en el procés de recerca. Des d'aquesta perspectiva, la investigació esdevé un procés compartit que parteix d'establir una relació horitzontal i una consciencia social. En aquesta, canvien els papers i els rols de cadascú així com l'objectiu que acaba prenent la pròpia investigació.

Però què succeeix si es construeix una recerca participativa en el marc d'un treball acadèmic? Acaben sent

els autors tots els participants? Acaba beneficiant de la mateixa manera el procés de recerca als participants que al recercador?

Les converses

Finalment l'Alberto enceta el seguit de converses que trenquen amb el llarg procés de negociació. En aquest moment però, continuo estant neguitosa i a l'expectativa. Desconec les imatges i els relats que s'acabaran construint. Cada trobada ve caracteritzada per una expectació que sentim tan els nois i noies com jo. Ells volen veure les imatges que han realitzat i jo vull escoltar el que han pensat compartir. El fet de realitzar doble còpia de les seves fotografies permet que establim un petit intercanvi; ells s'emporten la còpia de les seves imatges i jo m'enduc un relat il·lustrat. Però tinc la sensació en tot moment que l'intercanvi no és equitatiu. Penso que ells estan oferint molt a canvi del poc que jo els puc anar donant.

En la primera trobada amb l'Alberto, me n'adono del que pot significar pels nois i noies el que els estava demanant. La realització d'imatges d'aquells elements importants en relació al moment en el que estan, implica tenir en compte molts més elements que estrictament els relacionats amb la imatge. Implica tenir en compte la pròpia biografia, el marc de relacions de cadascú i sobretot les emocions que porten a pensar i ser en un moment determinat. Tot això fa que la demanda acabi connectant plenament amb una dimensió personal i que depenent dels nois i noies, acabi derivant en l'exposició d'un relat de vida. En aquest moment exposo al diari:

(…) *La conversa amb l'Alberto m'ha fet pensar molt sobre cap on pot anar una tesi i on hauria d'evitar caure. L'Alberto se sent amb la necessitat d'explicar les seves imatges. Ha fet imatges per a explicar moments, imatges d'espais i persones molt importants per ell. Quan en parla, li brillen els ulls. Hi ha emoció. Em fa por. Te expectatives i està donant molt. Està mostrant el seu moment i espera quelcom. Jo tinc el dia com el temps, fred, distant. Estic nerviosa per a poder construir un bon guió i fer unes bones converses.*
L'Alberto comenta que buscar imatges l'ha fet pensar molt. Ha remenat fotografies del passat, ha buscat coses i creu que el projecte li aniria bé ja que pot ajudar-lo a trobar-se a sí mateix.
Li comento que amb les imatges intentem explorar vàries coses. Ell troba fascinant com la història darrere d'una imatge pot variar depenent de la persona encara que la imatge sigui la mateixa.
Es mostra molt preocupat per la interpretació que podrien fer els seus companys de l'Associació. Per altra banda, creu que hi ha imatges que no podria mostrar en una conversa en grup ja que sols fa tres mesos que es coneixen amb alguns nois i noies de l'ACIB i donaria una impressió que no vol donar.
Els dos remarquem la importància d'explorar les històries i els discursos darrere les imatges. L'Alberto creu que ha fet imatges per estar-ne parlant hores i hores. Pel que comenta, les seves imatges són més aviat metàfores".

La posada en pràctica de les converses amb imatges m'introdueix a una altra manera de fer recerca. El clima que construeix la posada en comú de les diferents imatges i relats, difereix enormement del que es podia establir en un context d'observació o en una entrevista com la realitzada anteriorment amb l'Isaac. Les fotografies ajuden a aproximar-se al context dels nois i noies i els diferents relats construïts van donant forma a una dimensió molt personal.

Davant del grau que anaven prenent les converses amb els nois i noies de l'ACIB, em veia cada cop més submergida en el seu context, sentia que cada cop més tenia un alt nivell de responsabilitat ja que començava a compartir coses amb ells que d'una altra forma hagués resultat difícil i forçat; estava compartint aspectes sovint invisibilitzats. Les emocions cada cop es feien presents i això em generava un neguit important ja que desconeixia com havia de respondre a aquells relats. En la manera que tenia de comprendre quin havia de ser el meu paper, em sentia incapaç. No podia tutoritzar o implicar-me més a fons amb les històries de cadascú, jo no era psicòloga ni em sentia autoritzada per intervenir en les seves vides. Però alguns nois i noies mostraven una necessitat per exposar el seu moment i com s'hi sentien. De vegades demanaven la meva opinió. Però creia que m'havia de mantenir al marge. Era això ètic si tenia en compte que els nois i noies s'estaven implicant tant? Quina havia de ser la meva actitud? Durant tot el procés de recerca vaig estar valorant quina havia de ser la relació que havia d'establir amb els nois i noies. Paral·lelament a la definició del meu rol de recercadora, anava construint i reconstruint l'objecte d'estudi.

En aquest moment em vaig trobar en una cruïlla de camins diferents que implicaven formes diverses de realitzar treball de camp. Si focalitzava l'interès en la relació que propiciava l'ús d'una determinada metodologia, estava deixant de banda aquells aspectes que en un primer moment m'havia proposat investigar i que tenien a veure amb el paper de la imatge en la construcció de la identitat. Si centrava l'interès en l'objecte d'estudi construït inicialment, els diversos relats que presentaven els nois i noies, no eren d'utilitat ja que mostraven molts més elements que els estrictament relacionats amb la imatge. En aquest moment veia la utilitat de la metodologia que estava utilitzant i que propiciava un determinat tipus de relacions; però continuava amb la mirada centrada en la comprensió de la construcció ideològica i el paper de la imatge en aquesta. Els nois i noies m'estaven ensenyant a les converses un univers més ric que m'apropava a la seva biografia, a uns interessos personals, a una manera de veure el seu moment. Però no n'acabava de ser-ne conscient. Em debatia entre el rol que creia que tenia de desenvolupar i l'enfoc de l'objecte d'estudi que m'havia plantejat inicialment.

Canvi i intercanvi?

Quan ens proposem portar a terme una recerca etnogràfica, ens és indispensable la col·laboració d'aquells qui

estan al context que pretenem investigar. Sovint en un procés de recerca, la relació que s'estableix amb els col·laboradors es basa en un acte de generositat per part d'aquests. Decideixen dedicar el seu temps i compartir les seves impressions moltes vegades a canvi de ser escoltats. Però si la figura del col·laborador és tan indispensable per a que la recerca sigui possible, és important oferir quelcom a canvi. La recerca aleshores es planteja com un intercanvi però com establir-lo? Com retornar un temps dedicat de forma gratuïta? N'hi ha prou en escoltar aquells qui decideixen col·laborar amb nosaltres?

Formar part d'una recerca representa una oportunitat per exposar el propi punt de vista, ser escoltat. Però l'intercanvi que es pot acabar produint en el treball de camp, dependrà de la relació que s'acabi establint amb l'investigador i amb els altres membres del context on es desenvolupa el procés. Cal tenir en compte que la realització d'una recerca acadèmica no garanteix que els resultats ni el propi informe final acabi sent compartit per aquells qui han col·laborat i format part del procés. Així com tampoc te perquè significar que acabi incentivant determinades polítiques per a que es produeixin canvis en els grups o col·lectius subjectes d'estudi. Aleshores, possiblement l'intercanvi que s'acabi creant tingui sentit en el propi acte etnogràfic, en el diàleg i el moment en el que aquest es produeixi més que en els resultats que la recerca acaba presentant. Des d'aquesta perspectiva, Pearson i Twohig (1996), exposen un aspecte controvertit a veure amb l'estudi etnogràfic. Segons els autors, el propi ús del metode etnogràfic ha representat sovint una manera d'autojustificar-se per aproximar-se a certs col·lectius. La realització d'una recerca etnogràfica no te perquè implicar l'existència d'un intercanvi real amb aquells qui col·laboren en el procés, ni te per què comportar l'adopció d'una perspectiva de canvi social per part del recercador.

Per Mc Robbie (2000) els relats que s'acaben construint

> en la recerca etnogràfica, ja son elements importants de canvi ja que contribueixen a construir altres discursos així com fan visibles veus que sovint queden amagades a la nostra societat. Mc Robbie, en el marc de la recerca feminista, considera que el fet que aquestes recerques propiciïn fer visibles determinats col.lectius que generalment queden al marge ja esdevé important per si mateix. Per l'autora, la recerca etnogràfica contribueix al canvi social.

Quan els diferents rols entren en joc: El Centre d'Estudis Planas.

Paral·lelament al treball de camp que anava desenvolupant a la recerca, i que em portava a repensar constantment quin havia de ser el meu rol com a investigadora, vaig tenir l'oportunitat de construir-me un altre rol, en aquest cas com a professora de secundaria, de l'assignatura de Visual i Plàstica en un centre concertat d'entre els barris de la Torrassa i la Florida de l'Hospitalet de Llobregat. L'experiència que he anat desenvolupant com a docent al llarg dels tres anys que vaig ser al centre, m'ha acompanyat en tot el procés de realització del projecte de tesi alhora que ha suposat un contrast important al seguit d'observacions i vivències que havia tingut fins aquell moment en el transcurs del treball de camp.

Entrar com a professora en un context desconegut per mi fins aquell moment, va ser clau per la trajectòria que va acabar prenent posteriorment el projecte. Vaig entrar en contacte amb un grup d'alumnes amb els que no compartia gaires elements i tenia una gran curiositat per aproximar-me i comprendre el seu univers. Dit d'una forma molt general, els nois i noies que ara tenia com alumnes, representaven "l'Altre" dels relats que construïen l'Isaac, la Laura o alguns nois i noies de l'ACIB. Em sentia que estava a l'altra banda d'una polaritat molt present en totes i cadascuna de les converses que fins ara havia anat tenint. Una polaritat que no sols era present en els relats dels nois i noies sinó que també es presentava a diversos mitjans. Sent molt recent la reforma del sistema educatiu, molts d'aquests nois amb els quals ara compartia aula, esdevenien notícia. S'estava fent visible una tipologia d'alumne a veure amb un context de classe molt determinat i amb una actitud: el conflicte.

Recordo com compartint una de les tardes de divendres amb els nois i noies de l'ACIB en el marc del procés de negociació de la recerca, el Jaume es va mostrar encuriosit pel motiu pel qual havia decidit realitzar treball de camp amb ells. Segons el Jaume, si em proposava investigar el paper de la imatge, el grup de l'ACIB resultaria de poc interès per la investigació ja que difícilment tenien un element visual que els definís. Segons el Jaume, els nois i noies que es trobaven a l'ACIB eren normals i difícils de caracteritzar, a diferència dels alumnes amb qui compartia les hores de plàstica a l'Hospitalet que a tots els resultava senzill de definir a partir de com anaven vestits, pentinats o dels diferents símbols que suposadament exhibien.

Amb tot això l'entrada en contacte amb els nois i noies del C.E. Planas ha implicat més aspectes que els estrictament relacionats amb la comprensió de l'objecte d'estudi. El rol que ara desenvolupava com a professora em portava a pensar en la recerca com una pràctica, una acció. En aquest moment estava intervenint plenament en el procés que a partir d'ara desenvoluparia amb els nois i noies. Fruit de les reflexions originades per un interès i un recorregut, passaria a treballar la imatge amb els nois i noies des d'altres vessants. Encetava una manera de comprendre la imatge a veure amb les relacions. La imatge passava aleshores de ser quelcom fix i extern a formar part dels nois i noies amb els que compartiria les hores de classe. La imatge, no sols era el suport bidimensional que presentava una "realitat" sinó que entrava també en el marc de les relacions de poder i les desigualtats que s'esdevenien a l'aula, al centre i al context del barri. D'aquesta manera, vaig anar canviant l'enfocament del projecte per passar de mirar la imatge com a suport bidimensional a enfocar la visualitat. Un procés que comprenia el joc entre el visible i l'invisible en un context determinat d'interacció. Considerant important el que anava succeint dia a dia al centre, decideixo escriure un diari de camp en el que reconstruir les impressions, observacions i vivències. Aquest cop però, des de l'ambigüitat que comportava construir-me un rol docent i un rol d'investigadora.

Implicació, investigació i acció?

**Teoria i pràctica sovint son compresos com a dos pols en un procés d'investigació que implica rols i habilitats diferents. En una recerca, sovint es produeix una relació asimètrica entre qui disposa d'una teoria i unes eines per analitzar i comprendre, i qui està a la pràctica i per tan immers en la dinàmica de demandes i necessitats d'aquesta. El desenvolupament d'un procés de recerca des de la teoria, en determinats camps d'acció, possibilita oferir una mirada externa d'aquells aspectes rellevants d'una pràctica analitzada. L'adopció d'una mirada "des de fora" la podem relacionar amb la posada en pràctica de metodologies de recerca naturalistes. El marc pretesament "objectiu" que aporta aquest tipus de posicionament, representa per molts recercadors un element que ajuda a dotar de rigor la recerca. Però si tenim en compte les relacions que es produeixen entre l'investigador i l'investigat en aquest tipus d'enfocament, veurem com es produeixen importants relacions de poder. Tal i com comenta Elliott: "*No importa que las técnicas produzcan medidas psicométricas,*

etnografías o teorías fundadas. Todas ellas simbolizan el poder del investigador para definir el conocimiento válido" (Elliott. 2000: 64). La diferència establerta entre teoria i pràctica acaba sovint fonamentant la validesa d'una determinada veu. El recercador, situat a la teoria disposa de les eines per a construïr discursos i per tant disposa d'elements per a visibilitzar determinades temàtiques. En aquest sentit, Elliott (2000) en el marc de la investigació-acció, situa aquest tipus de relacions asimètriques en el context del professorat. Segons l'autor el professorat és sovint subjecte d'avaluacions externes, viu successives reformes establertes per altres a partir de recerques i anàlisis portats a terme des del món acadèmic. Aquesta doble tasca entre teòrics i pràctics és vista com a normal pels docents que segons Elliott, situen la reflexió i l'anàlisi de la pròpia pràctica en aquells que estan ubicats a la teoria. Tenint present el que comenta Elliott i pretenent trencar les relacions jeràrquiques que sovint es produeixen entre uns i altres, es podria trencar la dualitat de relacions portant a la pràctica els instruments de la teoria perquè les pròpies persones que estan a la pràctica tinguin les eines i els elements per analitzar-la i reconduir-la ells mateixos. Però què passa quan immersos en l'acció, desenvolupem un procés de recerca en el propi context? Realment és necessària una mirada externa?

Mc Robbie (2000) considera el paper de l'investigador i diferencia entre dos nivells d'implicació en el context que pretén investigar que sumariem al comentat anteriorment per Elliott. A la realització de la recerca "des de dins" que comenta Elliott, Mc Robbie afegeix que realitzar recerca sobre un grup o col.leciu i amb un determinat grup o col·lectiu, són dues estratègies que tenen a veure amb un determinat nivell d'aproximació i relació. En el primer cas (realitzar recerca sobre), el procés, generalment és conduit per un investigador que amb un interès determinat, pretén estudiar un problema. En el segon, (realitzar recerca amb), l'investigador

es submergeix al camp i realitza la recerca de manera conjunta amb les persones col.laboradores de manera que aquesta acaba sent un procés col·laboratiu. La utilització de les estratègies d'investigació per a treballar amb determinats col·lectius, elements per a transformar el propi entorn i les pròpies condicions de vida, son plantejades també per l'anomenada Investigació-acció participativa (Craig,Mayo. 1995; Foote. 1991. VV.AA. 2000, 2001).

En el marc de la recerca participativa i col.laborativa la introducció dels moviments socials a les dinàmiques de recerca suposa segons Roberts (1996) un canvi important en la manera de comprendre la pròpia investigació. En aquest sentit la recerca va parell amb la intervenció i el posicionament polític que sovint no acaba seguint la pràctica teòrica o intel.lectual.

Però tot i que les estratègies participatives de recerca parteixin d'establir relacions horitzontals i de trencar les jerarquies establertes, hi ha determinats espais on aquesta esdevé difícil. Tenint present la cita de Velasco i Diaz de Rada "*Cabe la posibilidad de que la realización de la investigación conlleve el planteamiento de dilemas entre las responsabilidades del investigador como docente y las exigencias de objetividad, exhaustividad y rigor*" (Velasco; Diaz de Rada. 1997: 26).

Tot i així, no podem pretendre construir una recerca des de la distància i on no adoptem cap compromís respecte aquells amb els que estem conduint la investigació. La recerca es condueix a través del marc de relacions que s'acaba establint així com amb el context i el moment en el que es desenvolupa. Quan ens proposem realitzar treball de camp, sigui quina sigui l'estratègia que acabem utilitzant, estarem contribuint de forma clara en la construcció de la situació que acabem investigant. Tal i com comenta Clifford, (i que també planteja Rouch (1995) en relació a la intervenció de la filmació

> etnogràfica), la recerca esdevé *"no una realidad objetivamente registrada por la cámara sinó una realidad provocada por su presencia activa"* (Clifford. 1995:102).

El context del centre

El C.E.Planas està situat entre els barris de la Torrassa i La Florida de la ciutat de l'Hospitalet de Llobregat. Juntament amb el barri de Santa Eulàlia, els barris de la Torrassa i La Florida han estat testimoni de diferents onades migratòries que portaren al llarg del segle XX una gran quantitat de persones provinents de la resta de l'estat Espanyol i concretament d'Almeria i Murcia (el barri es coneixia com la Murcia chica). El barri, construit per acollir els treballadors i treballadores que anaven arribant durant els anys 20 i els anys 60 i 70 , contava amb molt males infraestructures i fou a partir de les protestes veïnals desenvolupades als anys 70 i 80 que es començaren a habilitar espais més comunitaris. Tot i així, la consciència de ser un barri marginat, descuidat encara continua present en molts nois i noies, que veuen el barri deixat i insegur en el moment de les converses.

Actualment el barri ha experimentat una tercera onada migratòria aquest cop procedent del nord d'Africa i de llatinoamèrica. El barri en el moment de realitzar el treball de camp, es troba en un procés de reestructuració important, per una banda per les noves famílies que hi han entrat a viure i per l'altre pels plans de reforma urbanística que està posant en pràctica l'Ajuntament i que han portat a que moltes de les famílies que portaven anys al barri haguessin de marxar d'aquest per motius d'inseguretat o per l'especulació immobiliària.

Tot i que el barri està comunicat pel metro i és proper a Barcelona, alguns nois i noies viuen una frontera molt clara entre el lloc on viuen, estudien i passen les tardes i la resta de la ciutat de l'Hospitalet o de Barcelona. Per alguns, el barri esdevé un símbol identitari important, per altres un espai que no els agrada viure, una mena de gueto.

El Centre, s'ofertava a les famílies del barri com un espai on els seus fills podien trobar un major acolliment i seguiment del que es creia que tindrien a l'institut públic de la zona. Per molts, l'institut representava i acollia aquesta segona onada d'immigrants que poques vegades trobaven al centre concertat i que rebutjaven d'una forma clara. Davant de tot això per una banda l'escola venia el seu projecte a les famílies des del valor i la necessitat de la disciplina i per l'altre des de la distinció. Anteriorment a la reforma educativa, s'impartien cursos de Formació Ocupacional i tot i que en el moment en què vaig entrar a formar part del claustre de professors estàvem donant classe a cursos d'ESO (Educació Secundaria Obligatòria), la dinàmica i el plantejament anteriorment desenvolupat amb l'anomenada Formació Professional, no es va deixar mai de banda. Havien canviat els noms però no les maneres de fer.

La meva entrada en aquest nou context no va resultar senzilla. No disposava de gaires elements que en un principi em permetessin connectar amb els nois i noies del centre ni amb el claustre de professors. Per una banda, era la docent d'una de les assignatures mes desvalorades i que despertava més desconfiança i inseguretat entre els estudiants; per l'altre, provenia d'un context amb el que clarament s'oposaven els nois i noies en el seu procés de definició: noia, de classe mitja i catalana.

En els primers encontres que vam tenir com a professora-alumnes van entrar en joc molts elements que ens sobrepassaven tan a ells com a mi i que si els comprenia des de la importància de la imatge i concretament de lo visible, prenien una altra dimensió. En les nostres trobades inicials, es creà un joc on la representació tingué un paper clau. En primer lloc jo representava el que ells havien construït com l'Altre i això en un primer moment generava desconfiança, inseguretat i rebuig. En segon lloc, era un moment en què els mitjans de comunicació construïen diàriament una sèrie de notícies en les que els nois i noies del centre se sentien identificats. L'espai on aquests nois es feien visibles, era el que els situava en els discursos de la violència a les aules, la manca de disciplina, els alumnes problemàtics, etc. Mediàticament s'estava construint una tipologia d'alumne que els nois i noies del C.E.Planas s'emmirallaven per justificar determinats comportaments. En un principi ens compreníem mútuament a partir dels diferents relats i representacions que teníem a mà i que, situats en dos bàndols, acabàvem representant. Però com trencar amb tot això? Com construir altres dinàmiques de relació que portin a traspassar uns prejudicis inicials?

El procés de diàleg va ser llarg, lent i complicat. Per la meva banda, l'ambigüitat de rols que jo representava entre recercadora-docent, possibilitava comprendre i analitzar el que estava passant en termes de representació i deixar de banda aspectes personals que em podien portar a sentir-me fracassada en la meva tasca com a docent. Però tot i així em sentia lluitant contra quelcom que em superava. Tant ells com jo volíem ser mirats d'una determinada manera i lluitàvem constantment per establir i situar les nostres normes de com volíem ser compresos i tractats.

En un principi, em vaig sentir fascinada per tot l'univers visual de símbols i imatges que diàriament desplegaven els nois i noies al centre. Aquests tenien un fort poder en tan que eren la carta de presentació de quelcom amb el que semblava que s'identificaven i començaven a construir mirades i relacions. Creus gammades, símbols de "white power", banderes espanyoles, àguiles imperials, etc. eren presents en carpetes, agendes, samarretes o inclús a les parets de l'aula. La manera com em podia afrontar a aquell imaginari es contradeia si estava desenvolupant un rol com a docent de si ho feia com a recercadora. Com a investigadora podia recollir aquests elements, conèixer els seus significats; com a docent, els havia d'incloure en un marc d'acció des dels que construir un aprenentatge. Des de l'assignatura que impartia, no podia deixar de banda aquells elements però, com treballar-los per què no esdevinguin un reforçament de determinades actituds i posicionaments que en alguns casos no trobava ètics? Si els introduia a l'assignatura els podia acabar legitimant i donant com a vàlides determinades actituds que creia que no tenia de valorar.

La imatge com a imposició i la imatge com a diàleg

La mirada és clau en un procés d'interacció on s'estableix un coneixement mutu. Quan coneixem algú, pretenem oferir una imatge a l'altre de com ens agradaria ser vistos. En aquest procés la imatge com experiència visual, juga un paper clau on per mitjà d'una sèrie de codis, ens valem d'aquesta per a mostrar qui som, on som i amb què ens identifiquem. L'experiència del C.E. Planas em va fer comprendre la importància del procés de diàleg en el que l'element visual resulta clau per establir processos d'aprenentatge i comprensió tan d'un mateix com dels i les altres.

L'experiència que vaig anar agafant al centre, em portava a anar reconduint constantment l'objecte d'estudi de la recerca. Mica en mica vaig anar focalitzant la mirada cap a les diferents dinàmiques de relació que s'establien entre els nois i noies i la importància que prenien determinades imatges en com s'establia una cultura hegemònica de grup. Recordo per exemple com era d'important per alguns nois i noies presentar-se contínuament a partir de banderes, símbols, etc. En aquest joc necessitaven mostrar constantment qui eren i des d'on se situaven però, pretenien algun tipus de reacció amb això? Per què aquelles imatges els eren tan importants i útils en el seu context? Com les comprenien i des d'on? Per què les necessitaven?

Aquell seguit d'imatges i símbols adoptats, significava molt pels nois i noies; eren els elements compartits per un grup que es definia en relació al barri, a una determinada ideologia i uns rols de gènere. Més enllà de les imatges preses, es construïen relats, actituds i formes de comprendre que donaven un determinat sentit a tot allò. Els nois generalment eren els que s'encarregaven de mantenir viu aquest procés tot dedicant les seves hores de classe a dibuixar símbols, banderes i eslògans a les parets, taules, agendes; o a visibilitzar-los fora del centre, a l'espai del barri. Estaven omplint visualment l'espai del centre però també l'estaven omplint en el marc de relacions. Si volies formar part del grup hegemònic i ser acceptat, havies de compartir aquest imaginari. Davant de tot això, em sentia immersa en l'obra de Willis (1983) "Aprendiendo a Trabajar". El context i l'actitud dels nois i noies era força similar al que presentava Willis a la seva recerca, però en el cas que estava vivint, cada cop més em fascinava la importància que anava tenint pels nois i noies tot aquell imaginari. Anava veient que l'element visual era molt important en la construcció d'un marc de relacions en el que no podia deixar de banda les relacions de poder que s'acabaven construint. En aquest sentit si volia comprendre el que estava passant, havia d'anar més enllà i partir de la visualitat en la construcció de relacions dins el grup-classe. L'anècdota que exposo al diari de camp em fa reflexionar sobre la importància del grup en l'establiment d'allò que es pot fer visible i allò que no.

(17 de gener del 2001):" *L'altre dia baixava del metro a l'escola. El viatge rutinari amb el que, al convertir-se en quotidià fa que no hi paris atenció.*
Els nois magribins asseguts a la barana de l'entrada del metro, el professor de gimnàs de l'escola amb les seves bambes llustroses, els nens i nenes que van a l'escola del davant,

l'arbre on van matar el Pedro Alvarez, , la petanca….i, baixant pel carrer, un noi que caminava recolzant-se en cada cama. Denotava satisfacció, se sentia algú, diferent, i en aquells moments ho era! Mica en mica vaig anar reconeixent la seva cara, era l'Antonio de 2on.
La seva imatge havia canviat. Els seus cabells ara son de color blau, a la seva mà un cigarret. L'Antonio en aquell moment tenia tots els elements per a sentir-se L'ANTONIO i no un noi qualsevol.
Quan vaig arribar al centre vaig explicar l'encontre i el canvi d'imatge de l'Antonio al tutor de segon. Aquest em va respondre: "es que a algunos les marca la adolescencia!" Seguidament explicà que el canvi però havia passat per un petit procés. El dia abans, l'Antonio s'havia tenyit una part petita del cabell de blau per a sentir les opinions dels seus companys de l'escola. Com aquestes van ser positives, el dia següent es tenyí tot el cabell. Era acceptat dins la diferència".

Els nois i noies

En un moment en que em sentia immersa en un context completament nou i diferent i havent entrat en relació amb un grup de nois i noies que trobava estigmatitzat i en inferioritat de condicions respecte d'altres de la seva mateixa edat, m'anava construint una mirada que va mediar en el desenvolupament de tot el procés. Aquest aspecte també revertí en la dinàmica de relacions que vam acabar construint. Repensava els nois i noies amb qui compartia les hores de visual i plàstica, des de la lectura d'Epstein (1998:3) que com a professor d'un centre de protecció de menors, expressa la seva frustració davant les institucions que veien els nois i noies i no les seves situacions personals, com a problemes socials.

Quan m'aproximava als nois i noies, partia de la imatge de la meva adolescència. Em semblava que el fet d'haver estat una adolescent considerada "difícil" em donaria eines per a comprendre aquests nois i noies. Però se m'escapaven molts elements i sobretot no tenia eines ni suport per afrontar-los. El que jo havia viscut no era el mateix que el que ells estaven vivint i més ara que tenia un paper que em posicionava a l'altra banda, segons molts d'ells. L'interès que des d'un principi vaig demostrar cap a l'imaginari que s'estaven construint, motivà a que en alguns grups aquest encara es fes més visible i important. Desconeixia fins a quin punt el meu interès va despertar encara més una eufòria cap aquest tipus d'elements o si aquest hagués estat el transcurs normal dels esdeveniments.

M'aproximava als nois i noies des d'una mirada excessivament romantitzada i protectora que constantment partia de situar el per què de moltes de les seves accions i actituds. Però com a docent, no em podia mostrar comprensiva davant certes accions i menys si tenim en compte que estava en un paper que m'obligava posar límits. Les diferents anècdotes que es van anar succeint al centre, i que inclús van requerir en una ocasió la intervenció de la policia, em van fer adonar de la necessitat de prendre un posicionament clar. Intentant comprendre, escoltant i inclús protegint, no ajudava a que la situació pogués canviar. Havia de prendre partit i això significava

plantejar una dinàmica de treball i de relació dins l'aula que propiciés altres formes de comprendre. La construcció de relats alternatius als que vivien diàriament i els portava a comprendre's i comprendre el seu context i entorn d'una determinada manera. En aquest moment canviava la mirada cap aquells nois i noies per passar a intervenir d'una manera clara.

Donar veu? Fer visible?

En el marc de l'antropologia i concretament des de la tradició etnogràfica, trobem un seguit de recerques que centren l'interès en l'estudi d'aquelles cultures, espais i col·lectius situats al marge (ja sigui per distància geogràfica, econòmica o social) del context en el que s'ubica el recercador. La curiositat cap a l'estudi de les cultures que en un determinat moment son considerades diferents, va ser i continua sent objecte d'interès d'etnògrafs que, per mitjà d'observacions i anàlisis, estableixen paràmetres per a comprendre tan la cultura objecte d'estudi com la pròpia. En aquest sentit qui representa l'Altre, esdevé el marc per comprendre el Nosaltres, un mirall a través del qual projectar-se i prendre un determinat sentit. Però el caràcter jeràrquic de la mirada que resta implícit en aquesta dualitat entre un nosaltres i uns altres, estableix una clara diferència entre qui mira (i per tant qui te el poder per observar, narrar i comprendre) i qui és mirat (que resta subjecte passiu al relat i la comprensió de l'etnògraf).

En el marc de la sociologia, des de la recerca qualitativa i prenent l'etnografia com a metodologia d'investigació, ens trobem amb un seguit d'investigacions que, situant l'objecte d'estudi en contextos més propers, també es proposen conèixer l'Altre. En aquest cas però les diferències de classe o les diferències socials i culturals es troben en col·lectius i grups socials situats en una proximitat geogràfica. D'entre aquests collectius subjecte d'estudi destaquen els estudis sobre joves i adolescents. Però tot i que la joventut s'ha considerat sovint com una categoria interclassista i

autònoma (Feixa. 1999) els i les joves subjecte d'estudi no acostumen a representar una pluralitat de contextos sinó que majoritàriament han estat investigats per respondre a un determinat context de classe o bé per protagonitzar respostes agressives, mostrar trets diferencials o aspectes que qüestionen un ordre social establert. Els diversos relats que, utilitzant una metodologia etnogràfica, ens aproximen a aquests col·lectius de joves, sovint ens aporten anàlisis que contrasten amb els que construeixen els mitjans de comunicació. La mirada comprensiva fruit de la relació que s'ha establert entre investigador i investigat, en l'ús d'una metodologia basada majoritàriament en l'observació participant, ens aporta relats més propers construïts a partir de les veus dels seus protagonistes.

Utilitzant l'etnografia com a metodologia de treball, recercadors com Mc Robbie, Willis, Hebdige, parteixen d'oferir una mirada des de dins amb la que analitzar més a fons les dinàmiques de determinats col·lectius o grups de joves. La proximitat d'alguns investigadors cap als grups objecte d'estudi o l'interès cap aquests, porta a que sovint es plantegin la recerca com un donar veu, fer visibles aquells sectors, col·lectius o persones que per les condicions en les que viuen, resten etiquetades en determinats discursos o be estan al marge del sistema de representacions i per tant excloses de la societat.

Però què significa donar veu o fer visible?

En el plantejament d'aquesta intenció, rau una diferència fruit d'una desigualtat entre qui disposa de les eines per representar i qui resta al marge d'aquest procés. Quan el recercador es planteja donar veu o fer visibles, no deixa de situar-se com a conductor d'un procés que ha iniciat. L'Altre en aquest sentit, disposa d'un espai on ser representat, on ser escoltat, però vist així no esdevé un espai propi sinó immers en el

context i el marc del recercador[16] . Per això, proposar-se donar veu o fer visible pot confondre's amb l'adopció d'un cert paternalisme en el que aquell qui disposa de les eines i els canals per a fer públics determinats discursos, cedeix o dona un espai als seus protagonistes. Plantejar-se donar veu o fer visible, parteix de considerar que determinats grups resten al marge del sistema de representacions de la societat i que se'ls ha d'oferir un espai en aquest marc per tal que siguin reconeguts.

Però sovint aquest donar veu o fer visible, es potencia en el marc del treball acadèmic o d'algun altre mitjà, on el conductor del procés acaba donant cos al format que acaba prenent. En tota acció d'explicar o comprendre l'Altre, no deixa d'haver una apropiació i un rol d'autoritat en el que l'investigador acaba per interpretar i donar forma a allò que els i les col·laboradors han donat. Tal i com comenten Bolivar, Domingo i Fernández: *"lo que en otros tiempos parecía sólo una dificultad técnica, poner "las vidas de quien se investiga" en "nuestras" obras, ha pasado a ser un asunto moral, ético, político, e incluso epistemológicamente delicado (...). Los antropólogos se han visto obligados a añadir a su preocupación reciente si es "honrado" lo que están haciendo y se preguntan quiénes somos "nosotros" para describirlos a "ellos"*(a Bolivar, Domingo i Fernández. 2001:212. citant a Clifford Geertz.1997).

Proposant intervencions a partir de la imatge

La introducció de l'imaginari considerat important pels nois i noies a l'espai de l'assignatura d'Educació Visual i Plàstica, va ser important per donar un altre sentit a

16. Aquest dilema recorda el que planteja Clifford a l'obra El surgimiento de la antropologia posmoderna (1996), en el marc de l'antropologia dialògica. Partint de la desigualtat que s'acaba creant entre investigador i investigat en el procés de recerca on el recercador acaba construint un document en el que mostra una única veu (i per tant no apareix representat el diàleg que caracteritza el treball etnogràfic), l'antropologia dialògica es proposa l'aparició de les diferents veus dels subjectes de la recerca sense que que interfereixi la veu de l'investigador. Taylor (1992) qüestiona aquesta metodologia perquè no representa una col·laboració real entre els diferents components de la recerca, ja que el recercador no deixa de ser el que acaba conduint el relat i donant l'espai en el marc de la pròpia recerca.

l'assignatura. En alguns cursos, com a 4rt.d'ESO vam treballar al voltant de les imatges considerades importants per ells. Per mitjà d'alguns exercicis, vaig comprendre com el consum cultural i simbòlic que percebia com a uniforme en el marc del grup, variava en el moment en el que entrava en joc la biografia i les vivències de cadascú. En aquest moment, els seus relats parlaven dels gustos i preferències relacionats amb hàbits o hobbys, relats sobre el canvi sofert des de la infantesa fins a l'actualitat, imatges d'ídols de futbol i cantants, el context familiar, grups, posicionaments, etc. L'entrada del propi context i les pròpies vivències portaven a canviar els discursos sobre un mateix i això propiciava un diàleg més interessant que el que hi havia establert a partir de les imatges legitimades en el marc del grup. A partir d'aquest moment, vaig veient com la imatge uniforme que el grup construïa de cara enfora, canviava radicalment quan es mostrava tenyida d'històries, d'experiències en les que cadascú hi era present.

Com a grup, els nois i noies es construïen i es reforçaven per mitjà d'un imaginari que parlava de qui eren i on se situaven. La comprensió i la construcció de significats al voltant d'aquests elements, no passava però per comprendre més a fons d'on provenen, tot enllaçant-ho amb un context històric. Eren símbols de pertinença que tenien un sentit en aquell context i en un moment que emocionalment resultaven claus. Considerava que el treball a partir dels elements visuals que tenien tanta importància pels nois i noies, podria ajudar a construir altres dinàmiques dins el marc del centre, però la incomprensió de la resta de professors cap aquests elements que consideraven anecdòtics i de poca importància, em van portar a desenvolupar el treball en solitari. En aquell moment escric al diari: "*No hi ha un espai per al debat o per compartir postures ideològiques. A l'escola els nois i noies estan demanant a crits la contextualització d'aquells objectes o símbols que utilitzen diàriament i que des de l'ambigüitat o la incoherència reclamen formes de pensar i mirar la realitat. On situar-se! S'estan construint una manera de mirar i ser mirats a partir dels objectes del seu entorn entre els que hi ha els símbols*" (diari de camp. 20 d'octubre del 2000).

El diàleg amb la resta de docents es feia difícil. No teníem un criteri comú i compreníem les relacions amb els nois i noies de maneres diferents. Per ells, la disciplina era l'important i es basava en establir càstigs i mètodes de penalització. Tan al centre com al barri es vivia una sensació d'inseguretat important que sovint portava a actituds de reacció i enfrontament que podien ser fàcilment evitables si els afrontàvem d'una altra manera. Paral·lelament, trobava necessari que per canviar la dinàmica que s'havia establert dins el centre, calia treballar una altra cultura que trenqués la roda en la que tots plegats ens sentíem immersos i que no ens resultava còmode. En tot això la imatge i l'entramat visual tenia un paper que anava més enllà de ser un element inserit en un procés d'identificació, formava part d'un procés de relacions important i de comprensió d'un mateix i els altres. Ara l'element visual formava part d'un joc, de situar-se en un espai concret[17]. El seguit d'identificacions amb diferents símbols que s'anava succeint en els nois i noies dia rere dia, em feia pensar en la necessitat que

17. Recordant la frase del Ricardo de 4rt.d'ESO, que a diferència dels seus companys s'identificava amb grups independentistes: "jo ara utilitzo imatges dels Maulets però m'hi relacionaré quan sigui més gran, ara sóc massa petit").

tenien aquests de construir-se un espai propi. "*La identificació et dóna una entitat, et connecta amb el món exterior, vincula la teva persona amb un col·lectiu i crea la mirada dels demés com a quelcom diferenciat*" (diari de camp. novembre 2000). La construcció d'aquest entramat simbòlic que té sentit en el marc del grup, em recorda la conversa de Monod (1970: 65) amb un grup de nois i noies Blousoirs Noirs:

-"Oh! pues-dice la chica cuando ha comprendido-no somos interesantes...Es decir- se retracta- no tenemos personalidad.
Reflexiona, luego agrega:
-Si, todos juntos, puede ser. Pero cada uno, separadamente no tiene personalidad. Sólo tenemos una todos juntos".

Si volia comprendre tot aquest entramat que relacionava imatge, visualitat, construcció de significats i relacions de poder, tenia de mirar cap un altre cantó i comprendre quins eren els elements que aquests nois tenien a l'abast per a explicar-se i dotar de sentit el seu entorn. Potser així podria entendre la dinàmica de construcció de significats que s'acabava produint i on la representació tenia un paper molt important. La mirada i la construcció de significats que es produeix en l'acte de mirar, respon a un diàleg entre qui mira i qui és mirat. Comprenia que aquests nois i noies miraven el seu entorn d'una determinada manera però tan o més important era tenir present com eren mirats ja que en el joc de mirades es produeix la comprensió de qui som cadascú. Per aquest motiu, començo a interessar-me per la construcció d'una imatge col·lectiva que com a adolescents i com a nois i noies d'un context molt determinat, estaven sent objecte des dels mitjans de comunicació. Si tenia en compte el marc de discursos i representacions que circulaven en aquell moment des dels mitjans i que els nois i noies tenien a l'abast, no m'estranyava que s'acabessin identificant plenament amb aquells aspectes que socialment els donava una visibilitat. Des d'aquesta perspectiva, els nois i les noies tenien un espai dins el marc de representacions i narracions oferts en el nostre context. S'inserien en un discurs molt determinat relacionat amb el conflicte. Aquest els donava el marc des del que situar-se però alhora els permetia retornar en forma d'actituds i accions, com eren representats per diversos mitjans. Si comprenia els nois i noies i les seves actituds des d'aquest punt de vista, entenia que estaven immersos en un procés de retroalimentació, una roda. Les representacions construïdes des dels mitjans, alimentaven una forma de comprendre i de mirar, que convertida en un seguit d'accions pels nois i noies sorgides de la identificació amb determinats discursos, contribuïen a la construcció d'unes imatges socials que tornaven a ser preses pels mitjans i així successivament.

Si m'enfrontava a les diferents dinàmiques de relació del centre des de la importància dels discursos i les representacions que tenim a mà i que porten a comprendre i comprendre's d'una determinada manera, se m'obria una porta immensa des de la qual contribuir a la construcció d'altres formes de mirar que parteixin dels propis nois i noies. En aquest sentit el treball a partir de la imatge resultava clau per tal de començar a construir la manera com volem ser vistos. La possibilitat de posar en pràctica en el marc de l'assignatura de visual i plàstica, diferents activitats en les que els nois i noies,

partint de la fotografia o el vídeo, construïen mirades sobre sí mateixos, ens permetia a tots aproximar-nos a la imatge des d'altres marcs de comprensió. L'ambigüitat, la ironia, la reinterpretació entre altres, ens ajudava a trencar el caràcter objectiu i verídic que sovint acabem atribuint a la imatge o a certs discursos provinents dels mitjans. Prenent l'activitat com un joc on entra la pròpia identitat, els nois i noies s'anaven convertint en productors de les seves pròpies representacions, creadors dels seus propis relats per invertir el procés en el que estaven sent objecte. D'aquesta manera passaven a parlar ells, prenent un altre rol a partir d'utilitzar un llenguatge i unes eines determinades. En aquest moment la nostra relació va canviar completament, ens vam embarcar conjuntament en la creació de nous relats que responguessin als somnis, les expectatives i les il.lusions. Va contribuir a trencar la dinàmica conflictiva que s'havia creat com una mena de cercle imparable dins el centre ja que en aquest moment eren escoltats d'una altra manera. Amb tot això, la recerca m'ajudava a plantejar noves accions, a pensar de forma creativa des de la intervenció i això m'allunyava del conflicte que anteriorment tenia a l'hora d'establir fronteres entre un rol com a investigadora i un rol com a docent. Representar dos papers, (investigadora i professora), em posava en un primer moment en una situació d'ambigüitat que tampoc afavoria la relació que anava tenint amb els nois i noies. Tal com entenia la tasca de la investigadora en aquell moment em demanava una actitud i un posicionament que com a professora no podia realitzar. De la mateixa manera, com a docent, havia de desenvolupar un altre tipus d'actitud que m'allunyava de prendre'm la immersió a l'aula des de l'observació del que estava passant. Si creia que un bon etnògraf no podia intervenir al camp, estava fent malament la meva tasca ja que la meva intervenció era constant, donat el paper que representava com a docent. Tot i considerar molt important el que succeïa dia rere dia al context del centre, constantment havia d'anar situant el meu paper per tal de posicionar-me davant d'aquells elements que no em podia permetre observar i que calia intervenir.

En aquest moment em sento més còmode situant-me com una relatora, com un testimoni i una acompanyant més que com una observadora o una "experta". Jo també em trobo immersa dins el context en el que estic reflexionant. Intento canviar aleshores el registre narratiu del diari, per passar de l'anàlisi a la comprensió. Reconec que estic en un procés d'aprenentatge i això em tranquil·litza. En aquest moment tinc la necessitat de pensar-me d'una altra manera més propera ja que tan els nois i noies que col·laboren en el procés com jo, ens situem en un procés similar de dotar de sentit aquells elements amb els que ens enfrontem diàriament.

Les converses

Un cop avançat el curs, decideixo presentar el projecte al grup de 4rt.d'ESO. En aquell moment ja no els tenia com alumnes i això possibilitava que no es barregés la seva col·laboració amb els interessos de l'assignatura. El grup de 4rt. estava aleshores finalitzant el curs, l'any vinent ja serien fora del centre i això els portava a tenir una actitud diferent. Molts d'ells es plantejaven què fer el curs vinent i alguns inclús els venia a sobre el problema d'on anar sense tenir el graduat. El fet de demanar la col·laboració al grup

de 4rt.d'ESO em plantejà alguns dubtes a veure amb la recerca i concretament el meu rol com a recercadora. Representava un paper com a docent dins el centre i això no es podia deixar de banda dins el procés de negociació que pretenia establir amb els nois i noies. Aquells elements que els nois i noies acabaran fent visible o mostrant a partir dels seus relats i les seves imatges, vindrà mediat pel grau de relació que prèviament hem establert com alumnes i professora. Segurament alhora de decidir què volen fer visible i què no, tindran en compte qui fa la demanda. Per altra banda, pels nois i noies no representaria el mateix exposar els seus relats i imatges a algú desconegut que fer-ho a algú amb qui han compartit dos trimestres. En aquest moment escric al diari: "*Per a dur-la a terme, comento la proposta a la resta de professors i escric una carta que els passo a tots els nois i noies. Alguns dels nois i noies van reaccionar amb una eufòria que els portava a interessar-se pel projecte i per fotografiar tot allò que responia al seu entorn. Finalment, aquesta eufòria, (com en el cas de l'ACIB) es veié matisada quan van haver de realitzar les seves imatge. De les deu persones interessades inicialment, van acabar fent les imatges quatre. Molts d'ells van tenir problemes per pensar més de vuit fotografies i a més segons comentaven, per fotografiar se'ls acudien més objectes que imatges. Finalment i després del viatge de final de curs quedo per separat amb els quatre nois i una noia que havien acabat fent les fotografies. Les converses les portem a terme al centre i als voltants d'aquest*".

La recerca com a intercanvi

La necessitat de contrastar un recorregut. El segon any de treball de camp

Després de realitzar les converses amb els nois i noies del C.E.Planas i de considerar importants les diferents observacions i vivències desenvolupades al centre, decideixo centrar l'interès de l'estudi durant un segon any, en un grup de nois i noies d'un context similar. Així en aquest moment inicio la segona part de treball de camp marcat per tot el seguit de reflexions i reorientacions que m'ha portat el fet de compartir el projecte amb l'Isaac, la Laura, els nois i noies de l'ACIB i del C.E.Planas. La possibilitat de desenvolupar la segona part de treball de camp a l'IES Montserrat Roig va ser gràcies la Fundació Jaume Bofill, que davant el meu interès per continuar en contacte amb nois i noies d'un context similar al del C.E.Planas, em va donar el contacte de la professora de clàssiques de l'institut. Una persona que ha estat clau des d'aquest moment pel transcurs que ha anat prenent la recerca.

La posada en pràctica de la proposta en el marc de l'IES Montserrat Roig, em va permetre ampliar i reformular aquells aspectes de la recerca que anteriorment no havia tingut en compte així com em va possibilitar consolidar un rol i una metodologia que mica en mica anava valorant. Poc a poc la metodologia que vaig anar desenvolupant prenia un pes important, ja no necessitava la presència d'aquells relats i discursos construïts des de l'etnografia, sinó que començava a construir un relat personal més a

veure amb el context i la tasca que estava portant a terme. Progressivament vaig deixar de sentir-me pressionada per situar constantment allò que els nois i noies anaven dient. Vaig passar a donar importància al procés de construcció de significats que es creava a través dels relats i les imatges. Això em possibilitava estar més propera als nois i noies i construir un diàleg que a ells i elles els permetés també, comprendre's a partir de les seves històries.

Entrant a l'IES Montserrat Roig

L'IES Montserrat Roig és un centre públic del barri de Santa Eulàlia de l'Hospitalet de Llobregat. De la mateixa manera que el C.E.Planas, alguns alumnes compartien un imaginari similar i una manera de fer que els relacionava amb determinades representacions; però a diferència d'aquests, les aules presentaven una major diversitat d'alumnes procedents d'altres països[18]. La dinàmica de funcionament del centre canviava molt de la viscuda al C.E.Planas ja que ara em trobava en un institut gran amb un equip nombrós de professors i vàries línies per classe. En el moment que vaig introduir-me a l'institut, recordo una important sensació de caos general. Tant el barri com el propi centre havien decidit fer reformes al mateix moment i això revertia en els trànsits i els espais on es va desenvolupar el treball de camp. Davant de l'institut s'estava construint una nova plaça, que a diferència de l'anterior, no tingués racons que donessin inseguretat als vianants. A l'interior del centre, un equip de professors decideix pintar l'institut de colors, donar-li una nova imatge al centre i alhora tallar amb un hàbit molt estès entre els alumnes: les pintades i els graffitis.

Canviant el rol i la comprensió de la recerca

L'entrada en contacte amb la Teresa i les converses amb alguns nois i noies del centre es van allargar fins gairebé tot un curs escolar (d'octubre a maig). Durant aquest període, el rol que vaig anar desenvolupant com a recercadora, deixava de banda la observació En aquest moment em centrava en els diversos encontres, diàlegs i reflexions construïts a partir de les diferents trobades que anàvem tenint. Trencar amb la dinàmica d'observació, em permetia apropar-me més als nois i noies i anar construint i comprenent l'objecte de la recerca des de la implicació. El rol d'observadora m'obligava a prendre una determinada distància i una actitud que no afavorien la relació que pretenia establir amb els nois i noies en aquest moment. En aquesta part del procés, ja no vaig desenvolupar un diari de camp on seguir una escriptura lineal i testimonial, sinó que aquest l'anava construint a base de fragments, de diversos "documents-testimoni"[19] que anava guardant i que testimoniaven la trajectòria que prenia la investigació en aquest moment. El projecte, el comprenia ara com una construcció en espiral més

18. Possiblement si hagués realitzat aquest treball actualment hauria d'haver tingut en compte la dimensió cultural del projecte donat que a les aules hi ha molts alumnes de diferents països de procedència que presentarien altres aspectes o no importants per ells en el moment en el que estan.

19. Entenent per documents testimoni, tots aquells documents (cartes, folletons, retalls de diari, correus electrónics, fotografis, etc) que s'anaven creant en el transcurs del treball de camp o que els anava trobant en el marc de la recerca i que servien per contextualitzar-la.

que un procés lineal on cada encontre, lectura o missatge replantejaven un seguit d'aspectes que feien repensar constantment els diferents elements de la proposta.

La manera de comprendre la recerca, va anar canviant alhora que també ho feien alguns dels instruments que fins ara havia utilitzat en la posada en pràctica del treball de camp. Semblava que havia trobat una manera de fer i de relacionar-me que em permetien compartir i construir processos de diàleg que revertissin tan a la recerca com als nois i noies col·laboradors. Però tot i sentir que hi havia un camí traçat, encara em quedava un aspecte important per construir i que es situava fora de l'espai del treball de camp. Sorgien nous dubtes, no tenia solucionat quin era el meu paper lluny del context d'interacció amb els nois i noies, ni com acabaria tractant i reconstruint tot el que havia anat vivint durant aquest període. El procés de treball de camp ha implicat tantes coses, que no em podia quedar sols amb les vivències, els relats i les imatges construïdes. Els tenia de donar un sentit diferent per tal de projectar l'entramat de dubtes, qüestionaments, relacions i anades endavant i endarrere. Trobar el to i l'espai des d'on abordar aquest seguit d'aspectes viscuts, ha estat un dels processos més durs en els que m'he sentit més qüestionada. Cada vegada que m'enfrontava a la manera com havia de reconstruir el procés, em sentia pressionada per la imatge de l'acadèmic-expert que em feia sentir ignorant davant molts aspectes de la recerca i que m'impedien parlar des d'una seguretat. De la mateixa manera que considerava que els nois i noies mostraven les imatges i construïen els seus discursos en relació a allò que coneixien, jo anava comprenent i elaborant el procés de recerca en base al que coneixia i comprenia que havia de ser un procés d'investigació. Havia d'aprendre a construir una altra manera de relacionar-me no ja amb els nois i noies sinó també amb les lectures i el marc en el que s'ubicava el projecte.

La recerca ha estat un important procés d'aprenentatge que no podia acabar plasmat en un document tancat i distant. Necessitava trobar un to proper que reflectís la relació que estava establint amb els nois i noies i amb tot el recorregut, però que alhora aportés elements per a reflexionar, repensar i proposar. Tenia clar que la recerca contribuïa a construir altres formes de comprendre i relacionar-se amb els i les adolescents, però la mirada d'aquell moment sobre el que creia que havia de ser un projecte de tesi, no em donava la seguretat ni les eines per construir. No em sentia còmode ni capaç en el marc d'una escriptura acadèmica. Sempre sentia que necessitava més material i més elements. Vaig entrar en una mena de procés compulsiu de recollida d'informació que va acabar per esgotar els nois i noies. Vaig arribar a passar un qüestionari a tot el grup de 4rt.d'ESO amb el qual poder situar més profundament el seu univers visual. Però me'n vaig adonar que els estava cansant i que potser havia de posar fi a aquest moment quan vaig sentir les paraules d'un dels nois de 4rt.d'ESO que deia: "Qué pesada con las imágenes"!!
Potser calia tancar una etapa i enfrontar-me a la construcció de sentit.

Contextos i apropiacions

El to del discurs de la recerca sovint ve determinat per l'espai on se situa. En aquest cas, la realització d'una tesi doctoral s'emmarca en un context acadèmic que prefigura uns requisits indispensables tan del desenvolupament del procés com de l'escriptura.

Generalment en el marc d'una recerca acadèmica, acostumem a situar una sèrie d'elements claus per a dotar de rigor una investigació. Un d'aquests elements és l'escriptura, que acaba per donar cos a un procés, tot adoptant el to i el vocabulari que requereix el marc en el que s'inscriu. Sovint el to del discurs de la investigació és el que acaba donant el grau d'objectivitat que requereixen determinades recerques. En paraules de Gergen, l'escriptura sovint és el vehicle que s'utilitza per donar grau d'objectivitat: "*El logro de la objetividad es textual: algo inherente a las prácticas de escritura y habla situadas histórica y culturalmente*" (Gergen, K. 1996: 226). Però la sèrie de codis i convencions que es construeixen per validar una determinada investigació, presenten les seves limitacions depenent del marc de recerca en el que ens situem. Tenint en compte el tipus de recerca que volem desenvolupar, haurem d'escollir altres marcs que ens posicionin des de la subjectivitat, l'empatia i el trencament de rols que sovint existeix entre qui es situa a la teoria i qui està a la pràctica. Tenint present Mac Robbie, cal cercar la metodologia adient, una metodologia a veure amb el que ens proposem investigar i amb el to i caràcter que el recercador vol donar a la investigació.

"*I was keen to be seen to be doing good sociology and I adopted often stilted and unhelpful tactics hoping to come up with the right kind of data. I walked a nervous tightrope between positivist social science (and thereby trying to be 'scientific') and the more radical naturalistic sociology with its emphasis on the flow of interaction between sociologist and subject. I did not*

> *feel comfortable with questionnaires and samples but I did not want to fall into 'burgeois individualism' of lengthy case-study-oriented profiles"* (Mc Robbie. 2000: 122-123).
>
> La distància que es produeix entre teoria i pràctica, entre recercador i recercat, es pot traduir sovint en una apropiació. La veu de l'Altre, de qui és recercat sovint és apropiada per l'investigador que condueix el procés de recerca i difon els seus resultats. La relació que s'estableix entre ambdós sovint és desigual, es produeix una relació de poder legitimada per la intenció de dotar de rigorositat la recerca. En l'escriptura, s'acaba reflectint per la imposició d'una única veu per damunt d'altres. Segons Bertaux: "*...existe una leve diferencia entre las ciencias naturales y las ciencias sociales: los objetos que la sociologia examina hablan. Incluso piensan. Y el sociólogo es sólo uno de ellos, uno entre muchos, un ser humano entre seres humanos. Así pues para que él pueda hablar no cómo simple ser humano sinó cómo "científico", no tiene otro camino que empezar por reducir a aquéllos al silencio"* (Bertaux, D. 1993[1983]:28).

La negociació

A diferència dels altres espais on havia desenvolupat la proposta anteriorment, i on el procés de negociació (exceptuant el cas de l'Isaac) el vaig realitzar de manera solitària amb el grup; aquesta vegada a la negociació, intervenia una segona persona, la Teresa. La Teresa m'introduí a les seves assignatures i m'obrí les portes a realitzar el treball amb els seus alumnes. El paper de la Teresa, la professora de clàssiques de l'institut, ha estat clau en tot el procés a partir d'aquest moment. Per una banda realitzava el seguiment dels i les alumnes i gestionava l'entrega dels rodets i per l'altra, era una important interlocutora que em va ajudar a anar concretant la recerca en tot moment. La relació que la Teresa tenia amb els alumnes, propicià que aquests acabessin col·laborant a la proposta. La seva preocupació sobre el procés que encetàvem i el seguiment que anà fent, feren possible que els nois i noies poguessin entregar els seus rodets i realitzar les converses.

La Teresa m'obrí les portes de dos crèdits variables de l'institut ("Món laboral" i "Cultura clàssica"). A les dues assignatures el grup d'alumnes no era gaire nombrós, hi havia, segons ella, forces nois i noies amb dificultats d'aprenentatge i de comportament; eren

el que anomenava "les perles de l'institut". Dins l'aula, el grup d'alumnes no era gaire nombrós. La meva entrada a l'aula no va ser viscuda especialment com a estranya pels nois i noies. A la primera conversa que vaig tenir amb ells vam parlar sobre la proposta i la seva implicació. D'aquest moment escric:

"*Quan els he explicat als nois i noies la proposta i el que estava fent, eren importants les mirades, la reserva mostrada en un primer moment cap a quelcom que no sabem què opinaran els companys i companyes. Les reaccions han estat diverses, des de qui de seguida tenia pensades les imatges i preguntava si era possible, fins a qui ha preguntat si es podrien fer per parelles. La inseguretat en alguns/es es feia patent. Realitzar les imatges sols no era bona idea, s'havien de realitzar amb el grup d'amics/gues.*
Alguns comentaven que ràpidament els ha vingut al cap allò a fotografiar. Que era relativament senzill mostrar amb imatges... tot i que no tenien molt clar si les pintades, els graffiti servirien pel treball. (...). Dos nois del grup, preguntaven si es podia fotografiar a la família i els amics ja que era el més important per ells en aquest moment".

La negociació aquesta vegada va ser ràpida, semblava que la proposta els havia motivat. Em sorprenia que un grup que es definia des de la dificultat i el conflicte, es mostrés tan interessat a participar a la recerca.

(…) "*Per altra banda, resulta curiós com nois/es que estan col·locats en un crèdit per les dificultats de seguir en una aula en una organització normal, es mostressin tan interessats en participar a la recerca. Dels dos grups als que he presentat la recerca s'hi han apuntat 19 persones. Això si contem que en total potser s'hi han abstingut unes 10 persones. El més curiós, però és que aquests nois i noies que no son invisibles, els que constantment estan exterioritzant formes de veure, ser i actuar, son els que més ràpidament s'han apuntat al projecte. Volen explicar-ho, volen mostrar-ho..... el curiós va ser quan van fer la pregunta: tiene que ser del cole no? La demanda sobre elements externs del propi context, portar o enregistrar allò important els resultava estrany. Les demandes a l'institut normalment no son així*".

Plantejar la proposta en el marc de l'institut i concretament en dues assignatures, podia confondre les coses. Em feia por que els nois i noies ho barregessin amb un exercici de classe. Per altra banda no tenia clar com m'havia de presentar, si com a professora o com a recercadora, ja que d'això també dependria la relació que acabaríem establint posteriorment. Era important que durant el procés de col·laboració, els nois i noies no se sentissin examinats ni avaluats sinó que entenguessin que formarien part d'una recerca que es construïa com un procés de diàleg en el que obtindrien quelcom a canvi[20]. Les converses es farien individualment, de manera que vaig acabar per deixar de banda la importància del grup així com el context del centre, per focalitzar l'interès en les diverses trobades que a partir d'aquest moment s'anirien succeint.

20. En un primer moment l'intercanvi ja el van valorar pel propi fet de tenir una còpia de les imatges que havien realitzat.

Però tot i pretendre inicialment de centrar l'interès en les converses que anava realitzant amb els nois i noies, hi havia un element que anava agafant rellevància. La imatge prenia un protagonisme especial en el marc de relacions de grup. La imatge no sols era un element de projecció en el que els nois i noies s'identificaven amb diferents objectes, sinó que era quelcom més. Formava part del visible i l'invisible, tenia sentit en el marc d'interaccions i relacions que s'anaven succeint a l'institut. Les emocions i les sensacions no es podien deixar de banda en aquest procés. Al diari comento:

(...). *En el transcurs de la conversa, es van succeint comentaris interessants de recollir. La inseguretat, la por és un d'aquests. Constantment apareixia la por a ser robat, apallissat, a ser agredit... la por i la desconfiança poden generar aquesta necessitat cap a vestir-se a protegir-se formant part d'un grup o moviment considerat ja de per si violent? (...). Així, la necessitat de crear-se o formar-se una identitat des de l'atac, amb aquells elements com símbols, estils de vestir, etc. Que ja s'identifiquen amb aquesta forma de ser i actuar, es una defensa? És una arma davant la por i la inseguretat que de veritat estan vivint i que no poden exterioritzar?*
Les pintades, els graffitis, els tags estan sent un element poderós de reivindicació a l'escola. No hi estan bé, no els dona res. Una pintada a la porta de la classe: putos katalufos!"

Pintades al lavabo i a la porta de la classe de l'IES Montserrat Roig.

Tan l'actuació dels nois i noies del centre com la dels docents, establien una sèrie de codis que també es marcaven a partir de lo visual. Si volia comprendre aquesta dinàmica tan interessant en el marc de l'institut, havia de conduir la recerca d'una altra

manera. Em calia centrar més concretament l'objecte d'estudi que partia dels nois i noies i el seu moment i que se centrava en els diversos relats i imatges que plasmaven una relació determinada amb una sèrie d'espais, objectes i persones.

Em dirigeixo al centre per tal de repartir els diferents rodets i iniciar així les converses personals que em permetran introduir-me en l'univers personal de cada un d'ells.

"El dilluns, els he portat els rodets. Tots se'n recordaven del projecte, ja tenien pensades les imatges. El Jose, que estava expulsat a la biblioteca tota la setmana per mala conducta, deia que ja havia quedat amb un amic per anar a les "cotxeres del metro" a pintar graffitis i a fer fotos de com pintaven graffitis.
El Toni, per mitjà del mail comentava el seu interès per temes relacionats amb el barri, el carrer o l'internet. Imatges que ell creia importants pel moment que estava vivint".

Durant el procés de realització de les imatges, van anar sorgint algunes dificultats tècniques que no vaig tenir en compte prèviament. Problemes amb les càmeres, descuits, passotisme, em tornaven a recordar el llarg procés de negociació que prèviament havia viscut amb els nois i noies de l'ACIB. Però un dels problemes que va sorgir i que va ser el més inesperat, va ser el que va protagonitzar el Jose. L'anècdota viscuda pel Jose exposa una problemàtica que sovint es trobaven alguns nois i noies i de la qual en aquest moment, vaig contribuir a que passés a través de la meva demanda. El Jose s'havia proposat fer imatges a les pintades del metro, ja que per ell era molt important. Així que es va presentar, càmera en mà a una estació de metro per tal de realitzar les seves fotografies, però quan se li va apropar un agent de seguretat per alertar-lo de que no es podien realitzar imatges en aquell context, al Jose se li va ocórrer fer-li també una fotografia, ja que segons ell, els agents de seguretat també eren un element important pel moment en el que estava ja que aquella situació la vivia sovint i la volia reflexar. Però davant la reacció del Jose de fer-li una fotografia a l'agent de seguretat, li van prendre la càmera. L'agent va trobar l'acte del Jose desmesurat. Tot i que posteriorment vaig estar pressionant perquè es tornés la càmera, va ser impossible recuperar-la. Això va portar a que el Jose no continués participant a la proposta[21].

Les converses

Tot i les diferents dificultats tècniques que van anar apareixent en la realització de les imatges, el nois i noies van anar entregant els seus rodets. Setmana rere setmana, vaig anar contactant per correu electrònic o per telèfon amb cada un d'ells per negociar un dia, una hora i un lloc per a parlar sobre les imatges. Ells decidien on i quan ens trobaríem. Jo em comprometia a portar els rodets revelats i les còpies de les imatges.

21. Aquest fet em va deixar perplexa uns dies. Creia que la recerca podria ser un bon intervanvi per ell. Tenia moltes ganes d'explicar i visibilitzar el seu univers i les seves vivències. El Jose sovint es mostrava desmotivat a classe i moltes vegades estava castigat o expulsat. La recerca el va motivar però no la vam poder tirar endavant. El que li havia passat el va desmotivar i no vaig tenir opció a provar un segon intent.

Durant el transcurs de les converses, va entrar en joc un diàleg important entre com em comprenien els nois i noies i com em relacionava amb ells. Tot i que m'havia presentat en un inici, per alguns dels nois i noies jo representava diferents personatges que generaven determinades expectatives i reaccions. Per exemple, per la Vanessa i la Rocio jo era una periodista que estava realitzant un treball que publicaria i que faria que elles es fessin famoses. Quan els parlava d'entrevistes es posaven nervioses, ho trobaven molt important. El dia de les converses, els havien dit als seus amics que anaven a fer una entrevista de manera que durant l'estona que vam estar caminant fins al lloc que elles havien escollit per parlar, se sentien eufòriques i nervioses. Els seus amics ens anaven al darrere i anaven apareixent de tant en tant mentre parlàvem.

Amb la Trini, també es va produir una situació similar. El fet de participar a la recerca i de dur a terme una conversa també la posava especialment nerviosa, però se sentia motivada perquè pensava que seria una manera de fer pública la seva veu. La Trini va posar moltes expectatives en el procés, s'imaginava que seria famosa i que compliria el seu somni d'acabar participant en una telenovel.la. Amb la Trini no vaig saber com conduir el procés per tal de no contribuir a alimentar el seu somni. La Trini, era una de les noies reservades que el dia de presentació de la proposta, estava asseguda al costat de la finestra. Ella no se sentia propera a la resta de companys de la classe ja que els seus gustos i les seves aficions eren uns altres que no compartia. Quan va realitzar les dotze imatges i les vam estar compartint a la primera conversa, ella va exposar-me el seu secret que no havia revelat a la resta de companys: la seva passió per les telenovel·les. La Trini sabia que si compartia aquesta afició amb la resta de companys seria motiu de que la titllessin d'algo que ella no volia, de manera que va decidir fer-ho públic sols a la recerca. Aquest fet, va comportar que la Trini que en una primera conversa es mostrava tímida i reservada, anés canviant cap a ser una noia més oberta, expansiva i riallera. Durant les diferents trobades que vam anar tenint va anar canviant la seva forma d'actuar i inclús de vestir. Ens vam veure forces vegades després de la primera conversa, però en un moment donat vaig haver de tallar el procés, ja que amb la meva actitud estava contribuint a la construcció d'un somni que ella s'havia imaginat i que no era real. Amb tot això vaig cometre un error important que va contribuir a fer créixer aquest seguit d'expectatives. Quan vam realitzar la primera conversa se'm va ocórrer comentar la possibilitat de que algun dia es publiqués la recerca. No era conscient que havent dit quelcom que desconeixia, vaig acabar contribuint a alimentar una il·lusió que després vaig haver d'anar reconduint.

La relació amb el Toni també em va posar en una situació diferent de les anteriors que em portava a replantejar quina havia de ser la meva actitud a les converses. El Toni estava en un moment personal d'impàs ja que era la segona vegada que repetia curs i havia decidit deixar l'institut a meitat de trimestre. En el moment de les converses, es trobava apagat, sense saber què fer, a l'institut no se sentia bé, però les opcions que veia que podia tenir fora tampoc l'animaven excessivament. La participació del Toni a la investigació, li permetien fer explícit el moment en el que es trobava alhora que li possibilitava compartir els neguits que sentia davant un futur que no s'imaginava. Davant la situació i la necessitat que anava exposant a les converses, vaig oferir-me

a donar-li un cop de mà tot pensant espais i possibilitats que el poguessin motivar, però no tenia clar si aquest havia de ser el meu paper. Se'm feia difícil saber com havia d'actuar. Jo no era psicòloga ni era la tutora però el Toni exposava una situació de la que no podia restar passiva. Creia que m'estava ajudant a la recerca i per tant li havia de donar algo a canvi.

Per últim, la participació del Rubén va obrir una altra porta a la reflexió sobre el paper que havia d'anar adoptant a les diferents converses. Concretament el dilema era si havia d'intervenir-hi tot exposant la meva opinió davant alguns fets que ell presentava o bé m'havia de quedar escoltant sense mostrar cap tipus de posicionament. El Rubén, tot i que en un primer moment es mostrava prudent a explicitar el que veritablement l'interessava en aquell moment, mica en mica va anar construint un relat basat amb una sèrie d'anècdotes que el situaven proper a certs grups o col·lectius d'ideologia nazi. Des del centre ja se l'havia alertat que no podia portar determinats símbols i això el feia estar prudent amb com es mostrava en aquest moment. Però davant alguns fets que el Rubén anava exposant al seu relat, em plantejava si havia d'intervenir o mostrar-me prudent. Havia de quedar-me escoltant allò que m'estava dient o podia dir la meva opinió? Adoptava aleshores el paper d'educadora o bé em quedava amb el de recercadora?

Qüestió d'actitud?

El treball de camp és un procés obert i flexible que engloba un seguit de relacions en les que es van desenvolupant diverses situacions, algunes inesperades, que inclús poden arribar a canviar l'enfocament inicialment plantejat. La interacció entre els diferents protagonistes de la recerca va omplint de contingut i de sentit unes intencions inicials. Les relacions son la clau en aquest procés. En la manera d'establir aquestes relacions, el paper de l'investigador és molt important. Concretament, amb l'actitud que acabi mostrant el recercador, els col.laboradors faran públics uns aspectes i no uns altres. De la mateixa manera, depenent de la imatge que doni, els participants el situaran en un lloc determinat del discurs que també determinarà la seva aportació i implicació. No és el mateix que una persona jubilada enceti un treball de camp amb adolescents, que ho faci una persona jove. De la mateixa manera no és el mateix que el recercador es presenti al treball de camp amb camisa i corbata que ho faci amb un vestuari més informal. Tots aquests elements donen eines per situar el

lloc des d'on es parla així com per imaginar el caràcter que s'acabarà donant a la investigació. Però més enllà del fet visual, l'actitud que es pren al camp és clau. Per Willis (2000), aquesta passa per tenir una postura oberta i dialogant del treball etnogràfic que no implica una necessària observació sinó una presa de consciència de l'investigador, de la pròpia biografia i de la forma de comprendre.

APRENDRE I COMPRENDRE

"¿Cuando se hace investigación? Se hace investigación cuando no se tienen certezas, cuando no se sabe qué es aquello que pasa a ser objeto de conocimiento ni como intervenir en él"
(VV.AA. 2004: 68)

Introducció. La construcció de l'objecte d'estudi

Com si pretengués realitzar una fotografia panoràmica d'una escena en moviment constant tot disposant d'una càmera de fotografiar analògica, vaig començar per definir l'objecte d'estudi de la recerca motivada per un seguit d'interessos i inquietuds que em portaven a comprendre els i les adolescents i la construcció de mirades sobre ells mateixos i el seu món en abstracte. En la definició de l'objecte d'estudi de la recerca d'aquest primer període s'hi barrejaven elements biogràfics, inquietuds, lectures, interrogants i observacions. Les eines que disposava aleshores per tal de conduir la tasca que m'havia proposat, eren força limitades, donat que iniciava un recorregut com a recercadora novell.

Vaig començar preparant-me per al viatge que implicava iniciar un procés de recerca, carregada amb un gran equipatge. El projecte havia de donar resposta a molts interrogants no sols a veure amb la comprensió dels i les adolescents sinó també a veure amb la construcció d'una identitat com a recercadora. Les diferents relacions que a partir d'aquest moment aniria establint amb la teoria i amb tots aquells aspectes que m'aniria trobant al llarg del treball de camp, portarien a configurar un procés de coneixement carregat d'inquietuds i emocions.

La definició de l'objecte d'estudi ha estat fruit d'un procés de canvis i modificacions constant. Al llarg de tot el procés de recerca, he anat construint i reconstruint des del diàleg entre la teoria, el treball de camp i la formació d'un rol com a recercadora. En aquest procés d'aprenentatge, mica en mica he anat deixant de banda la intenció inicial de realitzar una fotografia panoràmica, per centrar-me en els diversos elements que caracteritzaven el context en el qual m'havia anat situant i que tenien a veure amb el seguit de relacions que s'han anat produint al llarg del treball de camp. Aquesta aproximació em resultava més propera i alhora coherent amb el que havia anat succeint durant tot el procés de construcció de la recerca. El caràcter mòbil i canviant de la investigació no es podia acabar plasmant en una imatge estàtica.

El fet però de no disposar d'una imatge estàtica des de la qual orientar la recerca podria resultar, en determinats contextos acadèmics, una important mancança ja que

es podria considerar l'efecte d'una confusió o d'una manca de rigor teòric. Però el fet de situar un objecte d'estudi estàtic, plenament definit i concretat prèviament a la realització del treball de camp, per una banda pot orientar molt be els interrogants un cop situats en la interacció i la pràctica, però també, com a contrapartida, pot generar un excessiu enlluernament teòric (o una limitació alhora de comprendre el que va succeïnt en el transcurs del treball de camp). En aquest sentit, la recerca es pot acabar convertint en l'exposició d'un relat en el qual el treball de camp acaba sent l'espai de validació o justificació d'uns determinats supòsits previs. En tot moment volia evitar que es produís aquest fet en el transcurs de la investigació.

Prendre un posicionament reflexiu i obert en el qual restar atenta als canvis que van succeint al llarg del treball de camp, implica introduir-se en un procés de revisió i reconstrucció constant de l'objecte d'estudi previ. Aquesta dinàmica permet una obertura a la diferència i suposa establir un diàleg constant amb allò que va succeïnt al nostre entorn. Tal i com comenta Gergen, la construcció de veritats i objectivitats que prenen determinats posicionaments científics en relació a una "realitat", impliquen sovint un tancament que no te en compte les diferents veus i interpretacions que podrien contribuir a enriquir un procés de comprensió. En paraules de l'autor:

"*En la medida en que cualquier realidad se objetiva o se da por sentada, las relaciones quedan congeladas, las opciones saturadas y las voces desoídas. Cuando suponemos que hay igualdad perdemos la capacidad de ver las desigualdades; cuando un conflicto se resuelve somos insensibles al sufrimiento de las partes*" (Gergen. 1996: 83).

La perspectiva construccionista m'ofereix el marc de partida des del qual situar-me per iniciar el recorregut per la construcció de l'objecte d'estudi de la recerca. El construccionisme social, situa el camp de la recerca en un terreny mòbil i canviant en el qual la definició i concreció d'una realitat, deixa espai a les dinàmiques d'interacció i relació que fan que determinats coneixements siguin considerats com a vàlids. En paraules de Burr (1997:19): "*les explicacions que ofereix el construccionisme social tenen més a veure amb la dinàmica d'interacció social. Els processos releguen les estructures, i les preguntes sobre la naturalesa dels individus i de la societat deixen pas a consideracions sobre la manera com certs fenòmens i certes formes de coneixement deriven de la interacció entre les persones*".

En una perspectiva construccionista, el coneixement és "*resultat d'una construcció col·lectiva. Les diferents descripcions o construccions del món sustenten certs models d'acció social alhora que n'exclouen d'altres*". (Burr.1997: 16). D'aquesta manera, les dinàmiques de construcció de coneixement, impliquen relacions de dominació i poder importants de tenir en compte, en les quals determinats coneixements acaben sent considerats com a vàlids en detriment d'altres. Per altra banda, no podem oblidar el context on s'ubica aquesta construcció, ja que "*la cojuntura econòmica i social predominant en una cultura i una època determinades produeix una certa concepció del món*" (Burr. 1997: 15).

El construccionisme social dóna peu al desenvolupament de recerques en les quals

comprendre les dinàmiques de construcció dels significats i on les relacions i les interaccions son claus en aquest procés. Una perspectiva construccionista per tant no parteix de la cerca de realitats objectives i acceptables sinó del qüestionament d'aquestes. En aquest sentit els instruments de recerca que utilitzarem en una investigació ubicada en el marc d'una perspectiva construccionista social, no es poden continuar basant en la observació, sinó que calen altres formes de comprendre la "realitat" que ens envolta.

Per altra banda, el seguit de relacions i interaccions amb les que es basa el construccionisme social per a comprendre les dinàmiques de construcció de coneixement, no sols són vàlides per la creació de l'objecte d'estudi en relació al treball de camp. Les relacions i interaccions que he anat establint amb la teoria al llarg de la investigació, també son importants de tenir en compte. La dinàmica que he anat seguint al llarg de tot el procés de construcció de l'objecte d'estudi, ha estat la cerca constant d'elements amb els que comprendre allò que anava experimentant com a recercadora i comprendre'm des del nou rol d'investigadora que prenia en aquell moment. El procés de cerca constant que ha implicat comprendre des de les diferents aproximacions i reflexions que aportava la teoria, no ha seguit un curs determinat ni una única direcció. En aquest sentit, Velasco; Diaz de Rada (1997) parlen de la metàfora del laberint com aquell procés que desenvolupem en la construcció de l'objecte d'estudi de la recerca i que comporta l'absència de direcció, la cerca de l'objecte a mida que es va avançant i coneixent el terreny. Com comenten els autors: "*El holismo como intención irrenunciable del procedimiento etnográfico, puede ser ejemplificado así: en la práctica, situarnos ante un objeto cobra sentido sólo si pensamos desplazarnos hacia otros, pues el conocimiento progresivo y cada vez más amplio del sistema de relaciones entre los objetos es el que puede ayudarnos a concretar cada vez más, paradójicamente, los límites significativos que hacen que un objeto concreto sea inteligible*" (Velasco; Diaz de Rada. (1997): 121).

Les relacions també han estat presents en la construcció de l'entramat teòric que m'ha ajudat a comprendre i situar els diferents elements de la recerca. Segons Gray (1995), cal tenir en compte el context on es realitza tot aquest treball ja que la tria dels marcs teòrics o conceptuals que utilitzem a la investigació, tot i dependre del procés de la recerca, no son eleccions o opcions lliures sinó que, segons l'autora, s'han de tenir en compte els paradigmes existents així com l'espai institucional on es gesten determinats treballs teòrics.

Però, com dotar de rigor un procés marcat per fer explícita la subjectivitat i les pròpies mancances? Quin és el to idoni per parlar dels diferents elements que apareixen a la recerca? Com contribuir a la construcció de coneixement tenint en compte les dinàmiques de poder i dominació que impliquen tot procés d'investigació? La inseguretat que sovint genera ubicar-se en un terreny mòbil, fluctuant i en construcció com a opció teòrica i metodològica, comporta l'aparició de múltiples interrogants. Una manera de dotar de rigor i fonamentació la recerca, és visibilitzant els diferents elements que han acompanyat el procés i que no han estat exempts de dubtes i errors

però possiblement de reflexions i eines amb les quals continuar aprenent. En aquest sentit, el procés de construcció de l'objecte d'estudi des de la teoria, ha vingut marcat per la cerca constant de conceptes i reflexions amb els quals comprendre i aprofundir en aquells aspectes que m'anava aportant la pràctica. L'itinerari per la teoria, ha estat un procés inacabable que parteix de la definició constant de l'objecte d'estudi i que passa a comprendre els diferents conceptes que l'engloben i el fan comprensible. No hem d'oblidar que aquest procés ha estat realitzat en diàleg constant amb el treball de camp.

Punt de partida

En la definició de l'objecte d'estudi previ a la realització del treball de camp de la recerca, calia trobar altres investigacions similars, documents o materials que em portessin a fonamentar el que em proposava recercar en un primer moment. Partia de l'interès per explorar com els i les adolescents utilitzen la imatge per construir mirades sobre el món. Com en alguns casos, la imatge podia acabar sent una guia, un element clau per trobar un espai en el propi context i alhora com aquesta imatge podia donar suport a la construcció de relats sobre el món amb els que desenvolupar determinades formes de veure i de viure.

El recorregut per la cerca de material teòric amb el que fonamentar l'interès inicial de partida, venia focalitzat per aquelles investigacions realitzades tan en el nostre país com en d'altres països i que parlaven dels i les adolescents. En un primer moment, les diferents recerques que tenia a mà i que parlaven d'aquest grup d'edat, sovint considerat de forma homogènia, provenien majoritàriament de l'àmbit de la psicologia. En aquestes els autors, en gran nombre psicòlegs, metges o terapeutes, s'adreçaven a les famílies i als professors per tal d'exposar les característiques d'un període generalment considerat com a problemàtic. Els canvis que va experimentant un adolescent en relació al seu propi cos, però també a les relacions amb aquells que l'envolten, acostuma a ser el fil conductor de molts d'aquests estudis que acaben parlant de "trastorns de conducta", "conflicte", "transgressió", "desobediència", etc.

Per altra banda la cerca de material inicial amb el qual anar fonamentant l'objecte d'estudi, va venir marcada també per la presència gairebé diària de notícies i articles apareguts en diferents mitjans i on els i les adolescents eren els protagonistes. La sèrie de conductes que es plasmaven en aquests materials i que tenien com a escenari l'escola o el carrer, majoritàriament anaven presentant imatges i teixint diferents relats on els nois i noies eren subjectes problemàtics. La majoria de relats que s'anaven presentant des dels diferents mitjans, en el moment de realitzar la fonamentació teòrica de la recerca, construïen una imatge negativa dels i les adolescents. Els adolescents generalment eren considerats, en aquest tipus d'arguments, com els subjectes passius d'una condició que els havia tocat viure i que venia caracteritzada fonamentalment per estar en una situació d'impàs.

Però si pretenia investigar el paper de la imatge en la construcció de mirades sobre el món i sobre sí mateixos en els i les adolescents, necessitava altres marcs de comprensió

amb els que anar més enllà dels canvis biològics o hormonals que es produïen a l'adolescència. Per tal de comprendre el procés de construcció d'identitats en els i les adolescents, calia centrar la mirada en un aspecte clau, el consum cultural. El consum cultural em permetria comprendre la construcció de relacions determinades amb un mateix i l'entorn. El procés de dotar de significat els diferents d'objectes, imatges o elements de la cultura material[22] representa un important recurs que tan adolescents no adolescents, utilitzem per donar sentit a les nostres vides i al món que els envolta. En un context com el que vivim on el consum ha acabat sent la principal activitat de la vida de moltes persones, l'adquisició d'objectes i la construcció d'un estil personal amb el que manifestar-nos i comprendre els i les altres és, segons Ewen, una de les característiques de les relacions que establim en el món actual. L'estil, com a element d'exteriorització pren importància com a mitjà de comunicació, on segons l'autor "*es una manera a través de la cual valores, estructuras y supuestos humanos en una sociedad determinada son expresados, recibidos estéticamente*"(Ewen:1988). Aquest estil tot i construïr-se en una comunicació, implica la comprensió i reinterpretació constant en base a uns codis i criteris estètics. Per Ewen "*el estilo trabaja con las maneras en las que las personas entienden y se relacionan con el mundo que las rodea*" (Ewen. 1988:37). Aleshores, si tenim present que el consum cultural i concretament la construcció d'un estil personal amb el que comunicar i comprendre, son importants per una gran part de la població i que, segons Ewen són un fenomen generalitzat de les societats occidentals capitalistes, podem continuar situant l'adolescència com el període clau on es desenvolupen aquest tipus d'estratègies de relació i comprensió d'un mateix i l'entorn? Per què centrar l'estudi en els i les adolescents?

Si pretenia construir un projecte amb el que comprendre la cultura visual i els i les adolescents, no podia deixar de banda el consum cultural i els processos de construcció de significats que es produeixen tan de forma individual com en relació a determinats grups i al context que ens envolta. Per altra banda, calia tenir present el context on s'emmarcaven aquest tipus de pràctiques i que porten a parlar d'altres grups d'edat, contextos i col.lectius socials en els que també és present la construcció d'estils personals per mitjà del consum. Així no sols els i les adolescents i joves resten immersos en una dinàmica constant de construcció i reconstrucció de maneres de veure i sentir-se per mitjà de la imatge que comuniquen als demés. La dinàmica publicitària i de consum generalitzat, porta a que aquest tipus d'estratègies que anteriorment podíem situar als i les joves, es traspassi a altres sectors i àmbits de població, on la consciència de la importància de la imatge és clau en la comunicació de valors i formes de comprendre. Les estratègies per mitjà de les quals determinats grups de joves construeixen una imatge a través d'un seguit d'elements simbòlics i d'interaccions, han estat estudiades en el marc dels Estudis Culturals Britànics dels anys 70 i 80. El seguit de recerques que es desenvoluparen en aquest moment, resultaren de gran influència per a la realització d'estudis posteriors així com per a l'ampliació de maneres de comprendre determinats grups i col·lectius de joves.

22. Entenent per cultura material els béns o productes de la cultura a diferència dels valors, les creences, conductes o idees que correspondrien a l'àmbit no material de la cultura.

Els estudis sobre determinats grups de joves desenvolupats pels Estudis Culturals Britànics, són en tot moment un important marc de referència per a la recerca, ja que centren la seva mirada als joves des d'una perspectiva comprensiva, a través d'elements característics d'aquests com l'estil o els rituals. L'aproximació que realitzen els diferents teòrics dels Estudis Culturals d'aquest període, representa una important contribució a la comprensió dels i les joves des d'elements culturals com els símbols i les interaccions. L'estudi d'aquests elements des de l'homologia[23] ens permet construir anàlisis que vagin més enllà de centrar el focus en la classe social, per tenir en compte els elements culturals. La publicació de recerques com les englobades en el llibre editat per Hall i Jefferson l'any 1996 i titulat *Resistance Through Rituals. Youth subcultures in post-war Britain*, o la realitzada per Hebdige el 1979 i titulada *Subculture. The meaning of style*, contribueixen a la construcció d'estudis amb els que comprendre els i les joves des d'una mirada de classe social emmarcada en un context d'hegemonia cultural i econòmica.

Les recerques esmentades anteriorment, han representat una important influència en la construcció inicial de l'objecte d'estudi de la recerca. En el procés de reinterpretació del seu contingut, vaig acabar centrant la primera part del treball de camp en identificar els elements de la cultura visual[24] importants pels nois i noies. No és que les recerques desenvolupades pels Estudis Culturals amb les que inicialment em vaig fixar per a concretar l'objecte d'estudi deixessin de banda els subjectes i es centressin sols en processos d'identificació dels i les joves. En aquell moment estava en una dualitat d'interessos que feien dificultosa la tasca de concreció de l'objecte d'estudi. Per una banda, partia de l'interès cap algunes de les recerques desenvolupades pels Estudis Culturals Britànics amb les quals comprendre determinats grups subculturals; per l'altra desenvolupava una metodologia de treball de camp que utilitzava la fotografia i que recollia aportacions dels nois i noies que parlaven d'ells mateixos des del relat personal enlloc de focalitzar en el grup. Davant aquesta doble mirada als i les joves, em faltaven altres elements i eines per reconduir la investigació cap a espais que em permetessin introduir els relats i les imatges personals que construïen els nois i noies a la recerca. Si continuava centrant l'objecte d'estudi en els símbols i les imatges i la corresponent construcció ideològica, em continuaria situant en un domini públic. Les imatges i els relats que els nois m'anaven oferint al llarg del treball de camp, parlaven d'ells i el moment que estaven vivint i situaven la recerca en un àmbit més privat i individual, lluny de la construcció de l'estil o dels rituals que se succeeixen en àmbits més públics de representació.

D'aquesta manera, l'objecte d'estudi ha estat mòbil i canviant en tot moment. Ha anat variant a mida que s'han anat succeint les converses amb els nois i noies i les lectures per a fonamentar-les. D'un interès de partida en la imatge i el seu valor com a element constructor d'identitats, a un progressiu interès pel moment que estaven vivint uns nois i noies i que venia caracteritzat per una sèrie de relats i imatges que ells escollien com

23. Entenent per homologia l'estudi de les relacions entre els elements culturals de la subcultura i l'apropiació entre objectes i significats donats a aquests objectes i el seu comportament
24. En aquell moment sols situava la imatge i els símbols.

a més representatius.

Amb la intenció d'exposar aquest trànsit i canvi constant en la forma de comprendre els diferents aspectes que formaven part de la recerca i en la concreció de l'objecte d'estudi, exposo l'itinerari per aquells marc conceptuals claus que m'han portat a pensar la investigació i comprendre-la de diverses maneres. La redacció dels següents apartats, segueix el format de procés pels diferents eixos conceptuals que orienten el procés de la recerca, per tal de reflectir la dinàmica de construcció de l'objecte d'estudi basada en un transitar constant de la teoria al treball de camp i del treball de camp a la teoria.

De la crítica a la transformació

L'interès per recercar la construcció de la identitat dels i les adolescents i concretament el paper que prenia la imatge en aquest procés, tenia molt a veure amb comprendre el diàleg que els nois i noies anaven establint en relació al context en el qual realitzaven les diferents pràctiques de significació. Emmarcats en un context en el qual el consum és una de les pràctiques més importants per mitjà de les quals ens dotem de significat a nosaltres mateixos i l'entorn, trobava prioritari establir quin seria el posicionament que acabaria prenent com a recercadora així com el to que prendria la recerca. Per una banda alhora de prendre un posicionament a la recerca, podia optar simplement per plasmar les dinàmiques de consum i la seva influència en els nois i noies; o bé conduir la recerca cap a un terreny de crítica social en el qual contribuir a la construcció d'elements amb els que comprendre d'una manera diferent a la que generalment trobem sobre com son representats els i les adolescents; i generar així noves pràctiques de relació i comprensió d'aquests. Llançar-me a realitzar una recerca, prenia sentit en el moment en que aquesta contribuïa d'alguna manera a construir una crítica a l'entramat social i econòmic que aportés eines per al canvi. Per començar a construir una mirada crítica calia prendre un posicionament a la investigació que situés quin rol adoptar en relació al context on s'inserien les pràctiques que anava a investigar ja que tal i com comenta Grüner "*qualsevol objecte cultural, avui s'inscriu inevitablement en el sistema de producció, distribució i consum global del poder econòmic, i en conseqüència es farà responsable dels efectes d'aquest poder*" (Grüner. 1998: 58).

Tenint present la importància que anava prenent a la recerca la mirada cap a un context emmarcat per les relacions de poder, alhora d'enfrontar-me amb els diferents elements que anava trobant al llarg del treball de camp, vaig anar adoptant progressivament un to analític i fins i tot diria negatiu que focalitzava en els diferents aspectes que trobava que influïen d'alguna manera o altra als nois i noies i que provenien del mercat del consum cultural. El marc de la Teoria Crítica[25] en aquest moment, em proporcionava el to amb el qual conduir la recerca, ja que em possibilitava ubicar la investigació en les diferents dinàmiques de construcció de significat que no sols passaven pels nois i noies. El marc de la Teoria Crítica, em permetia anar més enllà d'analitzar una observació d'un

25. En aquest moment parlo de Teoria Crítica d'una forma genèrica sent conscient que és impossible definir-la de forma unitària ja que aquesta presenta múltiples interpretacions.

problema, per construir un anàlisi crític del context en el que aquest s'inscriu.

En un primer moment, vaig estar plenament influenciada per la perspectiva iniciada per l'Escola de Frankfurt basada en construir un discurs crític en relació a la societat industrial i post-industrial. L'Escola de Frankfurt, prové d'una tradició crítica que implica una desobediència a la tradició i un trencament d'allò admès com a real. D'influència marxista, els autors de l'Escola de Frankfurt, situaven l'economia i la producció en el centre dels seus anàlisis tot emfatitzant les relacions de poder que s'inscriuen en tot procés social. Tal i com comenta Da Silva: "*Las teorias críticas y postcríticas (...) argumentan que ninguna teoría es neutra, científica o desinteresada, sino que está inevitablemente implicada en relaciones de poder*" Da Silva (2001:18). Les superestructures ideològiques són l'objectiu d'anàlisi crític, en relació a les transformacions que venen de l'aplicació de determinats models tècnics i científics. Davant d'això, els teòrics adscrits a l'Escola de Frankfurt "*Se cuestionan el valor de la tecnología en relación al progreso, analizan el valor de la razón instrumental como medio para alcanzar sus intereses particulares y el papel de la técnica al servicio de los grupos sociales dominantes. Como una sociedad que se rige por el parámetro de la eficacia, sitúa el valor de los medios y de las técnicas por encima de los principios básicos de democracia e igualdad*" (Ayuste. 1998: 36).

Les aportacions de l'Escola de Frankfurt contribueixen a construir una important crítica a la societat de consum i al model capitalista com a generadors de desigualtat, alienació i autoritarisme. Els nous models d'aproximació a la realitat que construïen els diferents autors inscrits a la Teoria Crítica, implicaven un desplaçament de conceptes i àmbits de reflexió i la incorporació de nous conceptes com: la ideologia, l'adoctrinament social i cultural, el poder, la classe social, el capitalisme, les relacions socials de producció, la conscienciació, l'emancipació i l'alliberació, el currículum ocult, la resistència, etc. (Ayuste. 1998).

La ideologia

En la construcció de l'objecte d'estudi, i posicionant-me en un primer moment en una perspectiva crítica, trobava important parlar de la construcció de la identitat dels i les adolescents com un procés ideològic. La ideologia, resultava el fruit d'un procés de formació de determinades maneres de veure el món i un mateix. Però el concepte d'ideologia, presenta molts més matisos als que en un principi contemplava i que calia tenir en compte de cara a enfocar la recerca.

Sturken i Cartwright, defineixen la ideologia com: "*the shared set of values and beliefs that exist within a given society through which individuals live out their*

relations to social institutions and structures. Ideology refers to the way that certain concepts and values are made to seem like natural, inevitable aspects of everyday life" (Sturken i Cartwright (2001:357). En la definició de les autores, hi ha implícites varies maneres d'aproximar el concepte d'ideologia que el relaciona amb les institucions, les estructures i la quotidianitat. Segons Storey (2002) el concepte d'ideologia pot prendre múltiples significats. Per una banda, es refereix al cos d'idees compartits per un grup específic de persones; la ideologia així es situaria en aquell conjunt d'idees que sustenten les pràctiques de determinats grups socials. Per altra banda, el concepte d'ideologia, traslladat a certs productes com textos o imatges el podem trobar utilitzat per a exposar un ocultament de la realitat[26] en base a uns interessos de classe social, o per comprendre com aquests transmeten una determinada imatge del món de les moltes que existeixen. Però més enllà de les idees compartides per un grup o dels productes culturals que s'acabin produint, la ideologia també la trobem en les pràctiques de la vida quotidiana[27]. En aquest sentit la contribució d'Althusser és molt important ja que aporta un altre element a la definició d'ideologia tot traslladant l'àmbit d'acció d'aquesta del terreny de les idees i les pràctiques materials a la quotidianitat. D'aquesta manera, segons l'autor, les nostres pràctiques les considerarem també com a ideològiques.

La ideologia construeix els marcs a partir dels quals comprendre i actuar en la nostra societat. Aquesta, també te un espai important en la creació no sols de determinades pràctiques i productes sinó en els somnis, els desitjos i les aspiracions que formulem. Segons Torres, *"la función de la ideología en la sociedad hu-*

26. On la ideologia correspondria a l'anomenada "falsa consciència" (en paraules de Marx), on la pràctica d'ocultament funciona en favor dels interessos d'una classe dominant.
27. La important contribució d'Althusser en la definició d'ideologia aplicada a les pràctiques de la quotidiantiat, ha contribuït a comprendre la construcció del subjecte com a ideològica. La ideologia, segons l'autor, ens ubica i contribueix a donar sentit al món que ens envolta.

mana se concentra principalmente en la constitución y modelado de formas bajo las cuales las personas viven y construyen significativamente su realidad, sus sueños, deseos y aspiraciones" (Torres.1998: 17). Les ideologies sotmeten i qualifiquen als subjectes fent-los reconèixer i relacionant-los amb el que existeix, el que és bo, el que és possible o impossible. Així la ideologia esdevé una mirada sobre l'acció però també sobre la possibilitat.

Pollock parla de la ideologia des del significat. Segons l'autora: "*la ideologia no es meramente en un conjunto de ideas o creencias, sino que consiste en una ordenación sistemàtica de una jerarquia de significados y una ubicación de posiciones para la asimilación de dichos significados. La ideología hace referencia a prácticas materiales encarnadas en instituciones sociales concretas a través de las cuales los sistemas sociales, sus conflictos y contradicciones son negociados en términos de lucha entre dominadores y dominados, explotadores y explotados, dentro de cada formación social"* (Pollock (1999: 5).

Però com comprendre la construcció d'ideologies en els i les adolescents? En el moment de construcció inicial de l'objecte d'estudi, em sentia plenament influenciada per les recerques sobre diferents grups de joves elaborades pels Estudis Culturals Britànics. En un primer moment, per tal de focalitzar l'interès de l'estudi en les mirades dels nois i noies, partia de comprendre el grup com el principal instrument a explorar. D'aquesta manera, la comprensió de la ideologia passava per les dinàmiques que construïen determinats grups de joves i que es manifestaven d'una forma visible. Però quin tipus d'aproximació em donaria el grup per a comprendre la construcció de la identitat? Per altra banda, la cultura visual esdevenia en aquest moment l'eix a partir del qual comprendre les pràctiques ideològiques significatives pels nois i noies. La imatge prenia un paper principal com a element vehiculador de certes mirades

sobre el món i un mateix. Però te aquesta un paper tan important en el procés de construcció ideològica dels i les adolescents? Calia comprendre el procés de construcció ideològic com un procés dinàmic i en diàleg constant amb el context.

El corpus teòric desenvolupat per l'Escola de Frankfurt influencià molts estudis i disciplines posteriors que, adscrits al marc de la Teoria Crítica, basaven les seves recerques en la comprensió de les dinàmiques de poder que subjauen en diferents estratègies i productes culturals de la nostra societat. Per exemple en l'àmbit educatiu la Pedagogia Crítica ha contribuït a la construcció de maneres alternatives de comprendre l'educació i on aquesta és enfocada des de l'interès i la prioritat de lo social, lo cultural, lo polític i lo econòmic. Així en paraules de Mc Laren (1997:48) la Pedagogia Cultural examina l'ensenyança "*como una forma de política cultural. Desde esta perspectiva, la enseñanza representa siempre unas formas de vida social, siempre está implicada en relaciones de poder y de prácticas sociales, y privilegia aquellas formas de conocimiento que proporcionan una visión específica del pasado, del presente y del futuro*".

Els diferents relats construïts per les diverses disciplines i àmbits adscrits al marc de la Teoria Crítica, i que impliquen una presa de consciència de les relacions de domini i la construcció de mirades hegemòniques[28] sobre la realitat, son de gran influència tan per la construcció inicial de l'objecte d'estudi com per la manera de comprendre l'anàlisi i la recollida de dades. En el marc de la recerca, tal i com inicialment vaig conduint el relat de la investigació, tendeixo a prendre un posicionament excessivament distant respecte els diversos aspectes que em vaig trobant al treball de camp. D'aquesta postura inicial, sorgeixen relats excessivament analítics que pretenen desmuntar diversos productes provinents dels mitjans de comunicació o simplement de la observació i la interacció desenvolupada al treball de camp. El tipus d'aproximació que estava desenvolupant en un primer moment i que em situava en el terreny de l'anàlisi teòric, difícilment aportava canvis en determinats espais de la quotidianitat ja que focalitzava l' interès damunt el paper. Si situava l'anàlisi crític en el terreny de la teoria, obtindria eines per a comprendre el que estava passant però en certa manera, no revertiria en aquells que col·laborarien en el procés. La recerca seria així un instrument per comprendre,, que s'acabaria transmetent posteriorment en l'elaboració d'un informe final. Però si pretenia contribuir al canvi tot tenint present les persones que s'implicaven en el procés d'investigació, necessitava altres formes de conduir la recerca que tinguessin a veure amb la construcció d'una mirada crítica però també que impliquessin un diàleg i una interacció.

---

28. Una definició d'hegemonia la trobem a Sturken; Cartwright. (2001:256-357): " a concept most associated withItalian Marxist teorist Antonio Gramsci that rethought traditional Marxist *theories of ideology away from ideas about false consciousness and passive social subjects. There are two central aspects of Gramsci's definition of hegemony: that dominant ideologies are often offeres as 'common sense', and that dominant ideologies are in tension with other forces and hence constantly in flux. The term 'hegemony' thus indicates how ideological meaning is an object of struggle rather than an oppressive force that fully dominates subjects from above*".

El fet d'adoptar un posicionament excessivament teòric i distant que podríem situar en certes disciplines adscrites a la Teoria Crítica, és posat de rellevància per autors com Wexler (1991) que manifesta el final de la proposta transformativa de l'Escola de Frankfurt degut a l'absorció acadèmica que patí aquesta. L'estancament en la teoria que pot comportar adscriure's en una postura d'indignació moral, pot acabar presentant una carència de principis pragmàtics en els quals direccionar la pròpia pràctica. Com comenta Mc Laren, sovint ens trobem, en aquest tipus de posicionaments teòrics, amb la impossibilitat de passar de la crítica a la possibilitat. Segons l'autor, fent esment als estudis realitzats des de la teoria crítica en un terreny educatiu: : "*Inspirados en la perspectiva tradicional del marxismo y el socialismo, del liberalismo y de la teoria democrática, los pedagogos críticos han generado una importante crítica a la cultura y a las industrias del conocimiento; però han sido incapaces de concebir la reforma pedagógica y curricular fuera de las asunciones metafísicas más debilitantes de la ilustración*" (Mc Laren. 1997: 51).

En aquest sentit autores com Walkerdine (1998) o Mc Robbie (1998), argumenten la necessitat de construir altres formes d'abordar lo popular que tinguin en compte les persones i les diverses relacions que desenvolupen. Per una banda, Walkerdine (1998) argumenta com la sèrie d'elements que des del marc de la teoria crítica s'han analitzat des de l'òptica de la manipulació, també tenen una funció important en les persones. Per Walkerdine s'ha de tenir en compte aquest aspecte. Per altra banda, Mc Robbie (1998) argumenta com per desenvolupar un anàlisi que ens porti a comprendre determinades dinàmiques generades per productes de consum cultural com poden ser les revistes, cal orientar l'anàlisi més enllà de l'èmfasi en la ideologia i la textualitat (Mc Robbie. 1998). Per Mc Robbie, el terreny de l'experiència viscuda sovint s'ha deixat de banda en aquest tipus d'estudis, en pro d'un interès en les diverses formes de representació i els seus significats.

Però les aportacions de la recerca per al canvi, es poden produir de moltes maneres que no sols impliquen un gir en les pràctiques que anem desenvolupant al llarg del treball de camp. Segons Gergen (1996), l'adscripció al construccionisme social ja és per si sol una aposta transformadora. Segons l'autor, el construccionisme social és una eina de transformació social en tan que implica canviar la relació que establim amb els paradigmes dominants, amb les formes de veure i creure "la realitat" des de la consciència de la construcció social col·lectiva. D'aquesta manera, segons l'autor, podríem arribar a un major enteniment i comprensió de les persones i la seva diversitat. Un posicionament construccionista per tant, ha d'avogar, tal i com comenta Gergen, per no quedar-se en una crítica dels valors establerts, sinó per una transformació; no essent un element destructiu sinó constructiu.

No podem oblidar que tot i la importància que prenen la construcció de propostes transformadores basades en la pràctica i la interacció, l'aportació de nous conceptes i noves mirades fruit de la reflexió teòrica, permeten enfocar la realitat de maneres diferents a les que estem acostumats. El canvi en la forma de pensar i veure la

realitat que suposen moltes d'aquestes reflexions, poden acabar generant com a conseqüència altres maneres de fer. En aquest sentit la Teoria Generativa esdevé aquella formulació teòrica que dóna peu a canviar les pràctiques. Segons aquesta, a mesura que s'introdueixen nous discursos en diferents àmbits, s'han modificat formes d'organització i comprensió de les institucions lligades a aquesta (Gergen. 1996: 122).

Una comprensió de la recerca com a eina de canvi i transformació social, no passa per excloure necessàriament l'àmbit de la teoria del de la pràctica. Tan les propostes basades en l'acció com en la reflexió teòrica i que aporten eines importants per a comprendre de maneres diferents a les que estem habituats, contribueixen a pensar que les coses poden ser d'una altra manera. En aquest sentit, podia construir una recerca que aportés elements de reflexió amb els que comprendre els i les adolescents d'altres maneres a les que habitualment es construeixen des de diferents medis i alhora representi un espai d'aprenentatge per aquells nois i noies que participen del procés? Si és així, com construir un projecte basat en una doble dinàmica de reflexió i canvi en la pràctica?

De l'adolescència als adolescents.

Conceptes. Adolescència, adolescents, joves?

Hem de parlar d'adolescència o d'adolescents? Quines aproximacions genera l'ús d'un concepte o altre? Cal parlar d'adolescència o d'adolescents per referir-nos a nois i noies que es troben en una determinada franja d'edat? És l'adolescència una actitud, una imatge, una condició?

Tal i com comenten Skelton i Valentine: "*En les societats occidentals contemporànies, l'edat del nostre cos físic és utilitzat per a definir-nos i dotar de significat a la nostra identitat i acció*" (Skelton; Valentine. 1998:2). En el nostre context, el desenvolupament de la persona, acostuma a ubicar-se en base a diferents etapes evolutives que generalment corresponen a la infantesa, l'adolescència, la joventut, l'edat adulta i la senectut. Cadascuna d'aquestes etapes, ve caracteritzada principalment per l'edat i pel pas per determinades institucions i rituals que contribueixen a dotar-les de significat. Si tenim present l'adolescència com una etapa que socialment s'ha situat en el marc d'un procés evolutiu de desenvolupament, què és el que acaba definint l'adolescència? l'edat, unes determinades condicions, unes actituds?

En el mateix concepte d'adolescència ja trobem implícita una determinada perspectiva que denota un desenvolupament. Adolescència prové d'"*adolescer*" que significa créixer i desenvolupar-se fins a la maduresa (Muus 1986). Tal i com generalment es comprèn, esdevé un moment de transició que comporta l'abandó d'un moment caracteritzat per la infantesa per començar a introduir-se a l'edat adulta. Segons Hargreaves (1998:25), aquest moment de transició s'inicia amb la pubertat.

El propi concepte d'adolescència caracteritza un període determinat per un procés

de creixement. Però, és aquest període universal per tothom? Generalment aquest s'ha construït com una etapa estàtica que és viscuda de manera general per tothom. Sovint l'adolescència, tal i com la comprenem, esdevé permanent i immutable als diferents canvis històrics i socials de manera que en diferents moments i contextos la trobem emprada significant el mateix. Segons Skelton (1998), l'adolescència esdevé una categoria uni-dimensional. Els canvis que experimenten els i les adolescents en relació al context en el que viuen i al marc de relacions que desenvolupen, no acostumen a ser tinguts en compte en una mirada centrada en l'adolescència com a etapa. En paraules de Monod (1970), l'adolescència es considera com una categoria permanent, mentre que els adolescents no ho són. Però en una comprensió de l'adolescència com a període on queden les persones que la viuen? Si volem comprendre les vivències dels protagonistes d'un període emmarcat com a adolescència, és necessari utilitzar altres termes. D'aquesta manera parlarem dels i les adolescents enlloc de l'adolescència, per enfocar la mirada als actors i no al moment o l'etapa que aquests pretesament viuen. Una mirada als i les adolescents desvia l'èmfasi del caràcter objectiu i universal d'un període per passar a tenir en compte els subjectes protagonistes. Segons Tessier, és la diferència contextual la que ens porta a la necessitat de parlar dels i les adolescents enlloc de l'adolescència ja que les variables socio-històriques son les que fan que no sigui igual un adolescent dels anys 60 que un dels anys 80. Així tal i com comenta l'autor, no usarem el terme adolescència sinó els i les adolescents: "*Nosotros hemos optado por hablar más bien de "los adolescentes" en la medida en que variables socio-históricas que pesan sobre los individuos hacen muy diferente la generación del 68, inspirada por las utopías revolucionarias y cierto potencial contracultural, de la del 98, que nace en los años de la crisis económica, los peligros del sida y el debilitamiento de los valores políticos. Los adolescentes, tan diferentes los unos de los otros, tal vez no sean generadores universales de valores para los adultos, como se ha sostenido en ocasiones*" (Tessier. 2000: 14).

En la consideració de l'adolescència com a període, els canvis fisiològics que experimenten els i les adolescents tenen un pes molt important. Aquests esdevenen el marc objectiu des del qual parlar de l'adolescència en abstracte. En aquest sentit trobem com s'empra el terme pubertat com a sinònim d'adolescència fent referència als canvis biològics i fisiològics que s'associen amb la maduració sexual. Seguint un criteri biològic, la pubertat correspon al resultat de la maduresa sexual. Però els diferents canvis amb els que es troben els i les adolescents i que tenen a veure amb el desenvolupament del propi cos, generalment s'acaben situant com la causa i conseqüència de determinades actituds i comportaments en els i les adolescents. En els discursos que trobem des de diferents àmbits al voltant de l'adolescència, trobem com aquesta associació entre uns canvis físics i uns canvis de comportament, està molt generalitzada. En molts d'aquests discursos, els canvis es presenten al marge del propi procés que experimenta cada noi i noia, ja que els factors de desenvolupament visible que es poden percebre a partir de la modificació de l'aspecte que viuen els i les adolescents son l'únic aspecte rellevant. Un exemple d'aquesta rellevància dels canvis corporals i les actituds que s'associen en la manera de definir i comprendre els i les adolescents, el trobem en un quadern de treball elaborat per la casa Ausonia i dirigit als alumnes de secundaria. En aquest podem llegir: "*Ara que us esteu convertint en adolescents, segur que us interessa molt tot*

el que està relacionat amb els canvis del vostre cos i el vostre caràcter: Per això, a Ausonia hem preparat per a vosaltres el programa educatiu Ausonia". Més endavant, el mateix material exposa: "*ja ho has comprovat: ser adolescent no és tasca fàcil. Et trobes en una situació nova respecte el món que et rodeja. El teu cos es desenvolupa, però també es desenvolupa la teva intel·ligència. Adquireixes noves capacitats intel·lectuals (d'abstracció, crítica...) apareixen nous interessos (música, llibres, amistats...), descobreixes el poder de les idees i la importància dels valors*". D'aquesta manera, l'adolescència acaba sent un fenòmen que apareix de sobte i que provoca una sèrie de canvis i transformacions que queden totalment al marge de la persona que els viu. Aquells que els experimenten, sembla que sempre s'hagin de sentir estranyats i confosos per tot el que representa el que ara els està passant.

En aquest tipus de discursos, (dirigits a adolescents i educadors), l'adolescència es comprèn com un moment de pas pel qual necessàriament tots els adolescents han de passar. Així des d'aquesta perspectiva, esdevé quelcom que els nois i noies es troben en un moment determinat i on l'adolescència, acaba sorprenent als adolescents sense avisar ni tenir en compte el procés biogràfic ni el marc d'experiències de cadascú. Aleshores sembla que els nois i noies comencen a experimentar canvis de tota mena. Però els adolescents viuen l'adolescència d'aquesta manera? L'adolescència implica deixar enrere una biografia per encetar una nova construcció identitària? Esdevé l'adolescència un trencament tal i com ens arriba des de determinats discursos?

En aquest tipus de relats, no podem oblidar les relacions de poder que comporten determinades maneres de comprendre els i les adolescents i que els situa com a subjectes a una sèrie de condicionaments i canvis que els ha tocat viure. Segons Hargreaves (1998), els adults projecten a l'adolescència moltes de les seves problemàtiques. En paraules de l'autor: "*La adolescencia no la crean exclusivamente los adolescentes. En muchos aspectos es una adaptación y un reflejo de los problemas y preocupaciones de los adultos, y en ella intervienen parcialmente los adultos que se distancian de los problemas de la adolescencia al afirmar que existe una falta de influencia sobre sus normas y valores*" (Hargreaves. 1998, citant a Ianni. 1989). Així en les maneres de comprendre l'adolescència, hem de tenir en compte el procés de construcció de l'adult com aquell que no és adolescent, que s'ha distanciat de l'adolescència i que pot parlar dels i les adolescents des de la distància que comporta haver viscut el procés anteriorment. Per Frankenberg (1992 citat per Valentine. 1998), el concepte d'adolescència es protector i inclús negatiu ja que dóna per fet que la gent jove no te els seus propis drets sinó que els adolescents son en relació al procés que estan vivint i que correspon a formar-se com a adult. Si tenim present com comenta Hargreaves (1998) que l'edat adulta pot venir relacionada amb una presa de decisions, aleshores: són les estructures socials les que acaben relegant l'adolescència a un espai marginal que no permet a aquests prendre decisions ni involucrar-se a la vida social i que acaba construint una determinada adolescència retroalimentada pels adolescents i els discursos que es construeixen sobre ells?

En aquest sentit, Lutte (citat a Feixa. 1993), proposa entendre l'adolescència com

una condició històrica de marginalitat i subalternitat pròpia de les societats urbano-industrials. L'autor intenta demostrar que l'adolescència no és una fase natural de desenvolupament humà sinó una condició d'opressió que apareix a les societats basades en el profit i el poder. Per Lutte, l'adolescència no ha estat projectada i realitzada pel bé dels joves sinó per la necessitat del sistema social que acaba mantenint aquests en la subordinació. Si biològica i mentalment, l'adolescent és un adult la solució, per l'autor, està en suprimir l'adolescència.

Per tant si volem comprendre els nois i noies des d'altres perspectives, és necessari disposar d'altres conceptes. La joventut, és un terme que podríem utilitzar per parlar dels nois i noies tot i que sovint s'utilitza per parlar de la darrera etapa o fase de l'adolescència. El concepte, permet focalitzar en diferents aspectes dels nois i noies que van més enllà de considerar els canvis físics per tenir en compte els factors socials que la fan possible. Segons Feixa (1993) la utilització del concepte de joventut, representa la contrapartida del concepte psicològic d'adolescència i el biològic de pubertat. Així, normalment quan parlem de joventut no ens referim a una sèrie de canvis fisiològics, sinó a unes determinades condicions socials, culturals i simbòliques que utilitzen els i les joves i que els caracteritza com a tals. La utilització del concepte de joventut el podem relacionar amb el marc disciplinar de la sociologia tot i que trobem estudis que l'han utilitzat des de l'antropologia o la psicologia.

Una mirada a l'emergència de la categoria de jove, ens remet a la Gran Bretanya de postguerra. Relacionada amb una cultura de consum, el concepte de jove es referia a un grup d'edat com a manifestació del canvi social d'una època (Hall, Jefferson. 1996). La joventut, sovint ha vingut a referir-se als i les joves com una categoria interclassista i autònoma (Feixa. 1993). Ha acabat esdevenint una classe per sí mateixa donades les característiques similars que sovint s'han atorgat als propis joves. Una d'aquestes característiques ve definida pel lleure i el consum. Des d'aquesta perspectiva, determinades mirades al concepte de jove com a categoria generalista i universal no s'allunyen de les anteriorment esmentades en relació a l'adolescència. Rere els supòsits interclassistes i intergeneracionals de la joventut, tornem a deixar enrere els contextos particulars dels i les joves així com les diferències de classe, gènere i ètnia que construeixen diferents joventuts i vivències de ser jove.

Si enlloc d'utilitzar el concepte de jove, emprem el de cultures juvenils, ja no ens referim als propis nois i noies sinó que ens estem referint als aspectes culturals d'aquests (Hall, Jefferson.1996). Els estudis que se centren en les cultures juvenils, situen l'èmfasi en aquells elements que els joves utilitzen i que prenen diversos significats. Segons Feixa, el concepte de cultures juvenils: "*fa referència al conjunt d'estils de vida i valors elaborats històricament per diversos grups de joves en resposta a les seves condicions d'existència social i material*" (Feixa. 1993: 46). Així les cultures que acaben construint els i les joves, i que es manifesten de diverses maneres, son fruit d'una reacció davant les pròpies condicions d'existència.

Rere els estudis sobre les cultures juvenils elaborats per la sociologia, el marc de

classe social ha esdevingut un eix de comprensió pel mitjà del qual aproximar-se a l'estil dels joves i les seves actituds en relació al context que els envolta. Alguns dels estudis que ens aproximen a les Cultures Juvenils, parteixen d'una comprensió des del grup que els acaba definint o situant en un estil determinat. Així trobem estudis que pretenen comprendre els Mods, els Teds, els Skins, els Rockers, entre altres i que en alguns casos s'han acabat anomenant Tribus Urbanes. En els estudis realitzats per l'Escola de Chicago o pels Estudis Culturals Britànics[29], les cultures juvenils venen emmarcades per un context de classe social relacionat amb el conflicte i la marginació social. És així com utilitzen el terme subcultura[30] per parlar d'alguns d'aquests grups de joves caracteritzats per un context de classe obrera. El terme subcultura, permetia l'aproximació a aquells grups juvenils sota un marc teòric marxista-gramscià que basava l'enfocament en les respostes de grups provinents de la classe treballadora a una cultura dominant. D'altra banda també trobem com es parla d'alguns grups de joves com a contracultures. Les contracultures, a diferència de les subcultures, representen un atac a aquelles institucions que reprodueixen les relacions ideològiques de la cultura dominant (Hall, Jefferson. 1996). El terme englobaria aquells grups que qüestionen els valors hegemònics reproduïts en institucions com la família, l'escola, etc. tot intentant establir una alternativa.

La contribució de les recerques sorgides en el marc del Centre for Contemporary Cultural Studies de Birmingham a la comprensió dels grups de joves i les seves diverses manifestacions culturals, és important de tenir en compte, ja que suposa un canvi de mirada cap als grups de joves i les seves diverses manifestacions en un moment determinat. Aquests estudis però, han rebut nombroses crítiques dirigides al caràcter excessivament global i coherent que prenia la mirada a determinades subcultures per part dels recercadors. Segons Clifford (1995), no podem parlar de cultures autèntiques, sinó d'entramats de símbols i mercaderies. Així per tal de comprendre les anomenades Cultures Juvenils hauríem de tenir en compte molts més elements que els estrictament relatius a un marc de classe social o els que es fan visibles en determinades actituds o estils. La multiplicitat de significats que prenen, prové no de la seva estabilitat, sinó de la funció que pren el discurs com a camp de xoc d'interessos diferents. Per això segons Willis, ens cal una altra aproximació ja que actualment el context de canvis que vivim, comporten una no utilització dels mateixos termes. Segons l'autor: "*the rise and*

29. Els quals destaco l'estudi realitzat per William Foote Whyte titulat "Street Corner Society" i l'estudi de Frederick Trahser titulat "the gang" en el marc de l'Escola de Chicago. (citats a Feixa. 1993) així com els estudis realitzats des del Centre for Contemporary Cultural Studies de Birmingham on destaquen autors com Hebdige o Willis entre altres.

30. El terme subcultura és utilitzat pels teòric del CCCS de la Universitat de Birmingham, per a referir-se a determinats grups de joves definits per un marc de classe treballadora i que "adopt and adapt material objects-goods and possessions-and reorganize them into distinctive 'styles' which express the collectivity of their 'being-as-a-group" (Hall; Jefferson. 1996:47).

A diferència de les anomenades subcultures, les contracultures responen a joves d'un marc de classe social mitja i on les seves accions esdevenen més individualitzades que les subcultures on l'espai del grup és més important. Les contracultures es defineixen per una radicalització i una politització i esdevenen distingibles per explorar alternatives a les donades per les institucions centrals de la cultura dominant (Hall; Jefferson. 1996).

influence of postmodernist conceptions of the world, and their own ways of 'seeing' what are some real and profound changes, make it even harder to see whole, unified, 'ways of life' as the object of study" (Willis. 2000: 107). Així una mirada a les cultures juvenils com a estils de vida coherents i autònoms no te sentit en el context en el que vivim actualment. Si pretenem comprendre els nois i noies, ja no ens serveixen els antics conceptes de veïnat, feina, família, lleure. Aspectes com el lleure, els media, l'estil, la música, el viatge o el grup d'iguals són fàcilment caducables. Amb tot això no hem d'oblidar que sota aquest fluxe de canvis i modificacions constants, perduren les estructures que regulen determinades posicions econòmiques i continuen generant importants desigualtats.

Condicions assignades a l'adolescència

L'adolescència sovint és situada en una cruïlla de camins que van de la infantesa a l'edat considerada adulta[31]. Ubicats en una situació intermitja, els i les adolescents, son subjectes naturalitzats en una sèrie de condicions que els fa característics i que majoritàriament venen definides per l'absència; una absència de límits o d'una mirada realista a l'entorn. Es parla de que els i les adolescents fruit d'estar en una situació intermitja, viuen en una permanent situació d'impàs; un impàs que en alguns discursos, se situa en un moment de transició en el qual els i les adolescents no tenen clarament definides les línies que dibuixen el seu futur. La situació d'impàs, sovint és compresa com un estat en el qual els nois i noies no troben definit el seu espai en un marc social. Però és una mancança dels i les adolescents, o bé de l'estructura social?

Un altre concepte que sovint ens topem quan es defineix als i les adolescents, ve caracteritzat per la paraula crisi. L'adolescència correspon, segons trobem en una gran quantitat de discursos, a un període en el qual es qüestiona tot allò donat fins aquest moment. La crisi se situa en el trencament dels antics valors i marcs de referència per tal de construir-ne de nous. Segons Bosma (1992), hi ha una limitació en l'assumpció implícita que tenim de que l'adolescència és un període en el qual només es pren una decisió. Situant la construcció de models que s'addiguin més a una identitat que s'està formant en aquest moment, s'acaba carregant l'adolescència d'una gran responsabilitat. La cerca del propi espai no només es produeix a l'adolescència sinó que és present al llarg de tota la vida.

A banda dels termes impàs i crisi, trobem altres conceptes com alienació i anomia, que ens exposen estats amb els que es defineix als i les adolescents en relació al seu context social. Per una banda, l'alienació segons Epstein, "*describe las diferentes formas en las que un individual puede ser apartado de la sociedad en general, de instituciones particulares como la educación, la religión, etc, por él mismo, otros o sus iguales*" (Epstein. 1998:4). Així l'adolescència com estat d'alienació comporta ser subjecte d'una marginació que, segons l'autor, és fruit de la posició intermitja en la que es troben els adolescents i que

31. Tot i així cal tenir en compte les aportacions de Kincheloe i Steinberg. (2000) que argumenten com determinats canvis que anteriorment situàvem a l'adolescència els estan experimentant els infants. Així segons comenten els autors "*la explosión de información tan característica de nuestra era contemporánea ha desempeñado un papel central en el debilitamiento de las nociones tradicionales de infancia*".

els situa entre la llibertat de ser nen i la responsabilitat de ser adult. Per altra banda l'anòmia, fa referència a un estat d'absència o de confusió de valors clars en el marc d'un grup.

El seguit d'assignacions de comportament i actituds cap als i les adolescents comentats anteriorment, contribueixen a generalitzar una sèrie de comportaments que no tenen per què ser estrictament viscuts per ells. La conseqüència d'aquest procés de generalització de valors i estats atribuïts als i les adolescents, pot derivar (en paraules d'Epstein (1998) en acabar considerant-los en base a la seva condició més que al context en el que viuen i les diferències que presenten. Situat en un àmbit educatiu, Epstein descriu la conseqüència de determinades polítiques basades en generalitzar una determinada adolescència i no en comprendre els i les adolescents. Tal i com comenta l'autor en el seu rol de professor:"*En essència jo era carregat a forçar aquests joves a acceptar els seus rols assignats com a "problemes" i a consentir les decisions preses per aquells que estan en posicions d'autoritat"* (Epstein. 1998:3).

La construcció de valors assignats als i les adolescents, acaba configurant una determinada mirada a l'adolescència que pot acabar condicionant la comprensió que aquests tenen sobre sí mateixos així com els altres cap a ells. L'adolescència acaba sent una etapa diferenciada carregada de valors i actituds assignats. Segons Illich (fent referència a l'infantesa com una construcció moderna lligada a la burgesia), l'infantesa pot acabar sent una càrrega per aquells que la passen. La reflexió d'Illich la podem traslladar perfectament a l'adolescència. En paraules de l'autor: "*la mayoría de gente en el mundo o no quieren o no pueden conceder una niñez moderna para sus críos. Pero también parece que la niñez es una carga para esos pocos a quienes se les concede. A muchos simplemente se les obliga a pasar por ella y no están en absoluto felices de desempeñar el papel de niños. Crecer pasando por la niñez significa estar condenado a un proceso de conflicto inhumano entre la conciencia de sí y el papel que impone una sociedad que está pasando por su propia edad escolar*" (Illich.1970: 44)

Problemàtiques i mirades cap als adolescents. Perspectives i enfocaments

La comprensió de l'adolescència com a etapa, ha estat present en una varietat d'estudis i recerques des de principis del segle XX. Els motius pels quals s'ha trobat necessari explorar aquest període definit generalment de forma autònoma són ben diversos, però la necessitat de conèixer els adolescents per trobar formes de tractar-los i educar-los és molt present en tots ells. El qüestionament de la pròpia adolescència com a etapa, ha generat múltiples interrogants que han orientat investigacions de caire ben divers i que l'han portat a comprendre a grans trets des de dues vertents allunyades, la biològica i la social. Així, ens trobem en la cerca d'una adolescència definida i caracteritzada de forma autònoma que ha estat subjecte de diferenciació. Però és aquesta un fenomen biològic o psico-social?

La cerca d'una resposta a la pròpia naturalesa de l'adolescència, ha generat estudis que han portat a comprendre i encarar-la de maneres ben diferents i és que el marc d'aproximació als nois i noies determina en gran manera la forma de comprendre'ls. En aquest sentit Monod es planteja en el seu estudi, com la comprensió prèvia que tenia dels nois i noies que anava a estudiar, acabaria mediant posteriorment el tipus de relació que establiria amb ells, així com la comprensió que n'acabaria resultant. Segons comenta l'autor "*No siendo educador y sospechando que el deseo de ayudar a los jóvenes, prejuzgando sus necesidades, los define de una manera que varía según la clase de generosidad que se emplea, no quise considerar a los muchachos de la pandilla de la feria ni como a enfermos ni como a niños retrasados que agonizan por necesidad*" (Monod.1970: 69).

El comportament dels i les adolescents

Relacionat amb uns canvis fisiològics, l'adolescència és sovint definida i caracteritzada per uns determinats canvis de comportament. En aquest punt, ens trobem amb una mirada psicològica que pretén comprendre un grup d'edat des del procés de desenvolupament individual i la formació d'una subjectivitat. Així, el període de transició que representa l'adolescència també avarca canvis de conducta importants de tenir en compte. Aquest tipus de comprensió dels i les adolescents ens remet a Stanley Hall que segons feixa (1985) elabora la primera teoria coherent sobre l'adolescència el 1905 i on exposa com els factors fisiològics genèticament determinants, produeixen reaccions psicològiques. Hall sostenia que el model evolutiu de la nostra societat, estava incorporat a l'estructura genètica de cada individu de manera que "*el desarrollo de sus concomitancias de conducta se producen de acuerdo con pautas inevitables, inmutables, universales e independientes del ambiente socio-cultural*" (Muus. 1986: 23). Segons l'autor, cada etapa del procés de desenvolupament humà correspon a un període històric caracteritzat per un determinat tipus de comportament. A l'adolescència li corresponia el període definit com a "Sturm un Drang" (tempesta i ímpetu) ja que representava, segons comenta Muus, "*como una fluctuación entre varias tendencias contradictorias. Energía, exaltación y actividad sobrehumanas alternan con la indiferencia, el letargo y el desgano. La alegría exuberante, las risas y la euforia ceden lugar a la disforia, la lobreguez depresiva y la melancolía. El egoísmo, la vanidad y la presunción son tan característicos de ese período de la vida como el apocamiento, el sentimiento de humillación y la timidez*" Muus (1986: 26).

Una aportació important a la comprensió dels i les adolescents des del psicoanàlisi, ens la ofereix Erikson. L'autor, analitza l'adolescència des de l'adquisició de la identitat del Jo desenvolupant la teoria freudiana del desenvolupament psicosexual a la llum de l'antropologia cultural (Muus. 1986). Erikson, s'ocupà especialment de l'adolescència, al considerar que els problemes d'identitat als Estats Units tenen una important significació. Tal i com comenta l'autor "(...) *El estudio de la identidad se vuelve tan estratégico en nuestro tiempo como el estudio de la sexualidad lo fue en tiempos de Freud*" (Erikson. 1979:47). En el procés d''adquisició de la identitat' (en paraules d'Erikson),

l'autor estableix vuit passos evolutius en els quals l'adolescència correspon un estadi clau en el qual els factors fisiològics juguen un paper important. En aquest moment, tal i com comenta Muus citant a Erikson "*El joven se enfrenta con una 'revolución fisiológica' dentro de sí mismo que amenaza a su imagen corporal y a su identidad del yo. Empieza a preocuparse por lo que 'parece ser ante los ojos de los demás' en comparación con el sentimiento de sí mismo*" Muus (1986:49). En el marc del procés de construcció identitari, el grup d'amics també constitueix per l'autor un aspecte a destacar en aquest període de desenvolupament ja que aquests ajuden a 'trobar la pròpia identitat' (en paraules de l'autor). Així per Erikson, la identitat del jo implica la *"integración total de ambiciones y aspiraciones vocacionales, junto con todas la cualidades adquiridas a través de identificaciones anteriores: imitación de los padres, enamoramientos, admiración de héroes, etc*" (Muus. 1986: 53).

Els factors culturals

La introducció de la vessant cultural a la comprensió de l'adolescència esdevé un contrapunt a les teories que pretenien comprendre aquesta des del seu desenvolupament fisiològic i psicològic. El coneixement de l'adolescència des de l'antropologia, suposa un desafiament a les teories que estableixen unes pautes universals a tots els éssers humans. En aquest punt, destaca la important contribució de Margaret Mead a la comprensió de l'adolescència com a etapa diferenciada en les societats occidentals. Mead, estudià les adolescents a Samoa per tal de comprendre, des de l'alteritat, si la mateixa adolescència era fruit de factors biològics o psicosocials. L'interrogant de partida de l'antropòloga parteix d'explorar la vessant cultural de certes actituds dels i les adolescents nord-americans. Tal i com es plantejava l'autora en un fragment del seu estudi: "*Las perturbaciones que afligen a nuestros adolescentes, ¿se deben a la naturaleza de la adolescencia misma o a los efectos de la civilización?*" (Mead. 1995 [1971]: 45).

Mead realitza una important contribució a la comprensió de l'adolescència ja que oposa un culturalisme al naturalisme de certs estudis que situaven pautes immutables en els i les adolescents. Segons l'autora, les institucions socials i els factors culturals, tenen un paper clau en la manera de comprendre els i les adolescents així com l'ambient social, exerceix una influència en el desenvolupament de la personalitat. L'adolescència no esdevé una etapa caracteritzada necessàriament pel conflicte i la tensió sinó que les condicions socials son les que fan que aquesta sigui així. En paraules de Mead: "*la adolescencia no es necesariamente un período de tensión y commoción, sino que las condiciones culturales la hacen así*" (Mead. 1995 [1971]: 241). D'aquesta manera i des de l'antropologia cultural, l'adolescència no es comprèn com una etapa de canvis biològics sinó com l'inici d'una maduresa mental i emotiva.

El consum

"*...No sólo se está redefiniendo el público infantil, sinó también el 'juvenil' o el 'adulto'. Los niños mayores aspiran con creciente ansiedad a la libertad que imaginan que reside en la*

'juventud', pero también muchos adultos han venido a deleitarse en la irresponsabilidad y la subversión que identifican con la infancia (...) por otro lado, la 'juventud' se ha convertido en una categoría extremadamente elástica, que parece extenderse cada vez más hacia arriba. (...) En este entorno, la 'juventud' ha llegado a percibirse como una especie de elección de estilo de vida, definido por su relación con unas marcas y unos productos concretos, y accesible también a quienes quedan fuera de sus límites biológicos (...) La edad que tiene o la que imagina tener, se define cada vez más por lo que consume. En este sentido la infancia igual que la 'juventud' se ha convertido en una mercancía simbólica por derecho propio" (Buckingham. 2002: 113-14-15).

Altres formes de comprensió dels i les adolescents més contemporànies, exploren la vessant material per comprendre els diferents significats i aportacions que els adolescents realitzen en relació al món que els envolta. En aquest sentit, trobem estudis que se centren en els i les adolescents com a consumidors de productes i béns culturals i on els mitjans de comunicació tenen un paper clau. En el seguit d'estudis que pretenen comprendre els i les adolescents des d'aquesta vessant, trobem una doble via d'exploració. Per una banda, la que se situa en l'anàlisi dels propis productes que s'ofereixen als i les adolescents per comprendre les dinàmiques de funcionament d'aquests i la construcció de significats que generen. Per altra banda, els usos i les apropiacions que fan els nois i noies d'aquests productes i serveis que s'adrecen a ells.

En la línia de comprendre les dinàmiques de funcionament de certs productes dirigits als nois i noies, així com el tipus de significats que acaben mediant, trobem recerques com les desenvolupades per Kincheloe i Steinberg (2000) que es proposen analitzar la construcció de la infantesa a partir dels elements de la cultura popular. Els autors es proposen comprendre la "*producción de cultura infantil popular de las empresas comerciales y el efecto de esta cultura sobre los niños*" per tal d'estudiar com repercuteix aquesta cultura popular en la construcció de significats a la infància. Així, les grans empreses multinacionals de l'entreteniment no resten al marge del procés de construcció de significats en la infantesa, sinó que tenen un paper molt important que s'ha de contemplar si volem acabar comprenent els nens i les nenes. En aquest anàlisi però no podem deixar de banda l'entramat polític, econòmic i social en el que s'insereixen aquest seguit de productes i serveis. Segons els autors, "*El entretenimiento de los niños, como otras esferas sociales, es un espacio público controvertido donde intereses sociales, económicos y políticos diferentes compiten por el control*" (Kincheloe. Steinberg. 2000: 20).

Però més enllà de l'anàlisi dels productes o béns dirigits als infants i joves, trobem un seguit d'estudis que es proposen comprendre les dinàmiques de construcció de significats. D'aquesta manera, el producte acaba perdent rellevància, per passar a explorar el seguit de comprensions, apropiacions i usos que els joves fan d'aquests. En aquest sentit, Mc Robbie (1998) se centra en l'estudi de les revistes per a noies com l'entorn de comunicació important en la construcció de la feminitat. Així, les revistes són analitzades com a elements on es comparteixen significats rellevants per a les noies. Segons l'autora en l'anàlisi d'aquest tipus de productes, cal anar més enllà

de l'èmfasi en la textualitat i la ideologia per centrar-se en l'experiència que viuen les persones. Per això l'anàlisi de les revistes per a noies, te en compte el diàleg i la incorporació d'elements nous per part de les noies. A diferència de Kincheloe, presenta una mirada en positiu cap aquests espais ja que constitueixen, segons l'autora, una via d'escapament i un espai de contrast amb la realitat en la que viuen. Així, en l'anàlisi Mc Robbie no s'atura a problematitzar per què les revistes esdevenen un mitjà de consum ni com la publicitat i l'economia afavoreixen la representació d'un tipus de dona o de feminitat molt lligada al consum. L'excessiva teorització de molts estudis realitzats en el marc dels Estudis Culturals no dóna peu, segon l'autora, a articular nous discursos a veure amb l'experiència. En la mateixa línia que Mc Robbie, Walkerdine (1998) porta l'estudi de lo popular més enllà del mer anàlisi per comprendre com aquests productes contribueixen a formar subjectivitats i subjectes oprimits (Walkerdine. 1998). Segons Walkerdine, també hem de tenir present les ficcions o les fantasies per una major comprensió dels subjectes.

Destacant també la importància dels productes comercials en la construcció de la identitat dels i les joves, Willis (1990) realitza una important aportació. Per l'autor els nois noies creixen al voltant d'una sèrie d'objectes que no son sols simples objectes sinó que porten associades una sèrie d'idees i símbols. El consum visual de l'objecte, esdevé un element molt important que no es pot ignorar per a la construcció de la joventut. Però la important aportació de Willis en aquest sentit, en la comprensió dels i les joves a partir dels productes o béns de consum culturals, és la consideració de les accions que desenvolupen els propis joves i que fan que un producte pugui prendre una multiplicitat de significats. Així, la mirada de Willis es posiciona en positiu cap a les respostes dels propis joves no veient aquests com a subjectes passius d'un consum cultural, sinó com a elements actius en la producció de nous significats. D'aquesta manera, reconeix l'expressivitat dels joves tot afirmant: "*What if the cultural forms of everyday existence and identity are made the subject not the object of aesthetics and creative expression? What if we make the working assumption that the young are already engaged in imaginative, expressive, and decorative activities but they are not recognized? What if the young are seen as already, in some sense, the artists of their own lives?*" (Willis. 1990: 145). Willis davant les visions pessimistes d'alguns analistes culturals d'esquerres, veu les mercaderies culturals com a catalitzadores no com a productes d'un estadi ni com el destí d'afers culturals. La mirada en positiu cap a les aportacions dels propis joves que planteja Willis, no és compartida de la mateixa manera per Monod (1970), que destaca el paper regulador dels béns i productes culturals adreçats als i les joves. Per Monod (1970) la comprensió dels i les joves com una classe autònoma gràcies al consum, és analitzat com un fenomen de regulació i dominació. Segons l'autor "*Para que los jóvenes 'se adhieran' al mundo nuevo construido tomándoles como base, sus necesidades han de verse constantemente solicitadas; y deberá administrárseles a dosis masivas potentes y reiteradas el alimento cultural que, en suma, ellos mismos creerán estar fabricando*" (Monod. 1970: 191).

Les accions

Si ens aproximem a alguns dels estudis al voltant de la joventut o dels grups juvenils duts a terme des de la sociologia, podem veure un ventall d'enfocaments que medien en visions sobre aquest grup d'edat com a respostes als canvis socials, polítics o econòmics del moment. D'aquesta manera, ens trobem amb discursos que ens apropen a la joventut en termes de transgressió d'un ordre hegemònic, d'estil en tan que trenquen els esquemes de la convencionalitat o de metàfores de la societat. Les diferents respostes que determinats grups de joves realitzen en relació al seu entorn son tingudes en compte per alguns sociòlegs de la joventut. En la majoria d'estudis que tenim a l'abast i que pretenen comprendre aquests fenòmens, l'aproximació a la joventut es realitza des del grup, des de les característiques externes i els elements simbòlics que fan que sigui vist d'una manera o altra pel conjunt de la societat.

Els inicis de la importància de comprendre, des de la sociologia, determinats grups de joves i el seu comportament, els podem situar en els estudis realitzats per l'Escola de Chicago. Aquests estudis realitzen una aproximació a les bandes o "gangs" juvenils apareguts a la ciutat de Chicago arrel de la creixent demanda de treballadors així com la important arribada d'immigrants a la ciutat per a treballar. Els elements simbòlics prenen importància per a la configuració i comprensió del fenomen (el llenguatge, les maneres de vestir, les formes de relació, etc.). Els diferents estudis que focalitzaven en determinats grups de joves de la ciutat, pretenien comprendre les dinàmiques d'aquests grups i anaven destinats a crear processos de control i regulació de les bandes considerades perilloses. Posteriorment, des dels Estudis Culturals Britànics de finals dels 70 i principis dels anys 80, es desenvolupà un entramat teòric important per a comprendre les cultures juvenils i on les noció d'estil o classe social esdevenien l'eix a partir del qual s'articulava tot l'anàlisi. Les recerques desenvolupades per l'Escola de Birmingham en les quals determinats grups de joves esdevenien el focus d'estudi, no venien caracteritzats per l'adscripció una única perspectiva teòrica, sinó per l'adopció i creació de varis models d'apropament al marc de les anomenades subcultures. Una de les aportacions importants que traslladà l'estudi dels i les joves en base a un marc de classe social per a introduir temes culturals, és la noció d'homologia emprada per Hebdige (1993). L'homologia[32] esdevé important per comprendre les relacions entre els elements culturals de la subcultura i l'apropiació entre objectes, significats donats a aquests objectes i el seu comportament.

Actualment els diferents estudis portats a terme pels Estudis Culturals Britànics dels anys 80, son subjecte de crítica per diversos autors. L'estudi dels grups juvenils o de les subcultures d'aquell context, ens apropen a un marc contextual important en termes de resistència, de transgressió. En aquests però, la formació del subjecte i les narracions que es construeixen per tal de donar sentit al que aquest està vivint, acaben quedant al marge. En gairebé tots els estudis, ressalta el caràcter masculinitzat de la joventut

32. Exposada per Feixa (1999:269) com: "*Técnica de creación estilística consistente en establecer conexiones entre objetos y valores heterogéneos. Simbiosis que se establece, para cada estilo particular, entre los artefactos y la identidad de grupo*".

(MC Robbie. 1998;2000), especialment aquells que fan referència a les subcultures, contracultures i les anomenades tribus urbanes. Les noies acostumen a tenir un paper secundari en determinats estudis basats en les respostes de determinats grups de joves i la seva visibilitat. Per altra banda, les característiques formals a les que fan excessiu èmfasi alguns d'aquests estudis, porten a que es deixi al marge d'altres nois i noies no visibles en termes d'estil. L'espai públic acaba esdevenint l'àmbit general d'aquestes recerques així com el context urbà on s'inscriuen les seves pràctiques. L'àmbit quotidià d'aquests joves, no és tingut en compte. Com diu Mc Robbie (1998): pocs escriptors semblen interessats en què passa quan un mod arriba a casa després d'un cap de setmana de festa. Només el que passa als carrers interessa.

Comprenent els i les adolescents a la recerca

"*...Ya estamos con el sermón de siempre. El viejo comienza a hablar de cómo ellos lo tenían todo mucho más difícil, y de cómo han luchado para darnos todo lo que tenemos. La democracia, la libertad, etcétera. El rollo sesentayochentista pseudoprogre de siempre. Son los viejos los que lo tienen todo: la guita y el poder. Ni siquiera nos han dejado la rebeldía: ya la agotaron toda los putos marxistas y los putos hippis de su época. Pienso en responderle que justamente lo que nos falta es algo por lo que o contra lo que luchar. Pero paso de discutir con él*" (Mañas, J.A. 1998: 67)

En un inici, l'interès per comprendre la construcció de la identitat dels i les adolescents partia d'una sèrie de vivències i experiències que em portaven a comprendre aquest període com un moment clau en la cerca d'un espai propi. Més endavant he anat veient i experimentant com la cerca d'un espai no és quelcom que sols succeeixi en un moment determinat de les nostres vides. Els productes i els béns culturals, no queden al marge d'aquest procés. Segons comprenia en un principi, tenien un paper important en la configuració de maneres d'entendre's un mateix i el món que ens envolta. El procés de construcció identitari, inicialment el comprenia com una cerca fruit del diàleg contínuo entre la pròpia biografia i el context en el que vivim. Tenint present que estem immersos en un període de canvis constants i que al llarg de la vida anem prenent diferents rols, la construcció identitària és un procés permanent que vivim tots, no un fenomen aïllat de l'adolescència. Però si és un procés general que vivim independentment de l'edat, per què l'adolescència se situa com el període clau en la construcció de la identitat? Autors com Hargreaves, Willis o Tessier, coincideixen a afirmar que l'adolescència és el moment clau on s'inicia el procés de construcció identitaria. Un procés que segons Willis (1998), comença a incorporar els elements simbòlics com aquells importants per a comprendre el que ens envolta. Per altra banda, autors com Erikson i Blos (citats a Adams; Gullota.1992), comprenen aquest com un procés de complexitat cognitiva en el qual es comença a distingir el jo de l'entorn. Tal i com comenten els autors: *"Identity is conceptualized as an internalized, self-selected regulatory system that represents an organized and integrated psychic structure that requires the developmental distinction between the inner self and outer social world. Identity formation is seen as an evolutionary process of differentiation and integration, synthesis and resynthesis, and increasing cognitive complexity"* (Adams; Gullota. 1992: 1).

D'aquesta manera, l'adolescència és important en el procés de construcció identitària, en tan que esdevé el període on s'inicia una mirada més complexa del món i d'un mateix. Per Muus aquest període correspon a un moment clau d'autodefinició en el qual el conflicte esdevé necessari per al desenvolupament de la pròpia individualitat. Així per l'autor conflicte i adolescència van units en l'acte de construcció identitari: "*cuando no haya oportunidad de conflicto tampoco habrá adolescencia, puesto que no podrá desarrollarse sentido alguno de individualidad*" (Muus. 1986:207).

Per Tessier aquest procés de desenvolupament te a veure amb les crisis que porten a reconceptualitzar-nos a nosaltres mateixos i el que ens envolta. Les diferents crisis per les que anem passant al llarg de la vida, ens obliguen a repensar-nos i a trobar un espai propi en el marc del nostre context. Per l'autora l'adolescència és un període clau de reorganització del jo on el procés que s'hi desenvolupa no esdevé puntual d'un període concret sinó que l'anem vivint en determinats moments al llarg de la nostra vida: "*Estimamos que la adolescencia es un momento capital de reorganización del yo, de síntesis de identidad, cuya intensidad probablemente volverá a experimentarse a lo largo de la vida adulta en el transcurso de las inevitables 'crisis' que deben afrontarse (pérdida de empleo, jubilación, luto, etc.)*" (Tessier. 2000:14).

Si tenim present que el procés de construcció identitària no esdevé puntual de l'adolescència i que el moment que hem situat com a adolescent és el punt d'arrencada d'una comprensió més complexa del món que no tenen per què experimentar tots i totes les adolescents, els límits que situen la identitat en aquest període esdevenen desdibuixats. La comprensió de l'adolescència des de la construcció identitaria, de vegades pot generar una certa desigualtat de tracte en tant que es considera els i les adolescents com a subjectes en construcció constant. Però si tenim en compte que tots estem immersos en un procés similar, les barreres que separen l'adolescència es desdibuixen. En aquest punt destaquen la sèrie de rols assignats als i les adolescents en base als diferents espais institucionals pels quals han de passar obligatòriament i que els separa de la presa de decisions i la participació en una vida activa. D'aquesta manera, la jerarquia que viuen els i les adolescents en base als diferents àmbits pels que van passant, acaba relegant al grup d'iguals l'únic espai de maniobra i decisió.

El seguit de discursos que apareixen en diferents mitjans i que ens ofereixen una mirada sobre els i les adolescents, sovint acaben naturalitzant la pròpia adolescència i culpabilitzant aquesta de determinades accions realitzades pels i les adolescents. Tal i com comenta Epstein (1998), cal construir noves mirades cap als grups de nois i noies que ajudin a construir noves relacions. Fan falta perspectives amb les quals comprendre els grups, més enllà de les etiquetes que ajudin a traslladar la mirada cap als diferents contextos socials, polítics, etc. en els que formen part. Així segons Epstein és important mirar el context en el qual es desenvolupen els i les adolescents. Des d'un terreny educatiu, l'autor afirma: "*Todos los jóvenes pasan por lo que son procesos similares y mecanismos de socialización en la cultura dominante. Al mismo tiempo, todos los adultos trabajando con jóvenes tiene que mirar el cambio en la comprensión del individual en el contexto del entorno de el/ella*" (Epstein. 1998: 3).

Del subjecte a les relacions

En la majoria d'estudis consultats al llarg de la recerca on els i les adolescents esdevenen el focus d'estudi, els seus autors coincideixen a afirmar l'adolescència com l'etapa o període clau per a la construcció de la identitat. L'adolescència com a etapa, sovint ve carregada d'una gran responsabilitat donat que, en molts estudis, se suposa com el període que porta a assentar les bases del que posteriorment serà una identitat estable i definida com a adult. Des d'aquest punt de vista, sembla que el fet de no passar per un moment de reestructuració i reformulació de la subjectivitat a l'adolescència, acaba hipotecant una estabilitat com a persona adulta. Però realment és aquesta la mirada cap als i les adolescents que volia plasmar en l'estudi? Si comprenem l'adolescència com l'etapa clau en la construcció de la identitat, no acabem establint un enfocament lineal en el qual la pròpia biografia queda al marge d'una sèrie d'etapes prèviament definides en el desenvolupament de la persona? En el procés de definició de l'objecte d'estudi, no compartia l'enfocament que alguns estudis donaven a l'adolescència en termes de construcció identitària i que situen aquesta com l'únic moment d' un procés de construcció i reconstrucció constant. Si tenim en compte el context mòbil i canviant que actualment estem vivint, se'ns fa difícil per no dir impossible, parlar d'una identitat fixa i estable (Gergen 1996). Així, si el procés de construcció identitària és present al llarg de la nostra vida, per què situar el focus d'estudi en la construcció de la identitat a l'adolescència?

La identitat ens dóna un espai al món tot fent d'enllaç entre nosaltres i la societat en la que vivim (Woodward 1997) . Aquesta esdevé el lloc intermedi entre un jo i el context en el que estem immersos. Segons Castells "*la identidad es la fuente de sentido y experiencia para la gente*" (Castells. 1997:28), aquella que ens porta a comprendre qui som i com ens relacionem amb els altres i el món que ens envolta. En aquest procés de construcció de sentit, clau de la identitat, prenen importància els atributs culturals en els quals, tal i com comenta Castells, es produeix un procés d'elecció En paraules de l'autor: "*(...) entiendo el proceso de construcción del sentido atendiendo a un atributo cultural, o un conjunto relacionado de atributos culturales, al que se da prioridad sobre el resto de las fuentes de sentido*" (Castells. 1997:28). Així, comprendrem que en el procés de construcció de sentit, clau en la formació de la identitat, es produeixen un seguit de posicionaments i identificacions en base als elements culturals que tenim a disposició. Un procés d'individualització que segons Woodward (1997), passa per un nivell local i personal (Woodward. 1997) i que no hem de confondre amb una sèrie de característiques inherents a la persona que es van descobrint a mida que aquesta es va desenvolupant. Segons Giddens (citat a Castells 1997), el procés de comprensió reflexiva en base a la pròpia biografia es el que porta a construir aquest desenvolupament de la formació del jo que anomenem identitat. D'aquesta manera en la construcció identitària, entren en joc múltiples aspectes que van més enllà d'una sèrie de qualitats intrínseques a la persona i que segons Paul (2001) poden portar a parlar de múltiples identitats a veure amb les accions desenvolupades en societat. Però si les identitats tenen a veure amb les diferents accions desenvolupades en societat tal

i com comenta Paul (2001), quina diferència podem establir entre les identitats i els rols? Segons Castells (1997), els rols es defineixen per normes estructurades per les institucions i organitzacions de la societat. Es diferencien per tant de les identitats, en tan que aquestes últimes tenen a veure amb la pròpia biografia i suposen un procés d'autodefinició i individualització. Per Castells (1997), les identitats organitzen el sentit mentre que els rols estructuren les funcions. Així si tenim present la construcció de la identitat des de la diferenciació de rols que podem anar adquirint en diferents contextos en els que ens movem. Quina diferència situem entre la identitat i l'anomenada personalitat?

La noció de personalitat s'ha emprat des de disciplines com la psicologia, per parlar de la individualitat. Rere la noció de personalitat però subjau una perspectiva essencialista[33] que porta a parlar del jo des de la coherència d'un jo unificat. Així segons Burr (1997), és preferible parlar d'identitat enlloc de personalitat per evitar connotacions essencialistes ja que en la identitat som nosaltres els que identifiquem les coses i els conferim identitat, més que no pas la naturalesa que aquestes tenen. D'aquesta manera, quan parlem de la construcció de la identitat dels nois i noies no ens estarem referint a la seva personalitat, en tan que aquesta pressuposa la construcció d'un jo coherent i estable. Però si tenim en compte la construcció del jo des de la identitat on queden les emocions i els sentiments?

Segons Woodward (1997) quan parlem de sentiments i emocions lligades a la construcció del jo, ens estem referint a la subjectivitat ja que aquesta inclou un sentit del jo des del conscient i l'inconscient. Segons l'autora, la subjectivitat "*involves the conscious and the unconscious thoughts and emotions which constitute our sense of 'who we are' and the feelings which are brought to different positions within culture. Subjectivity involves our most personal feelings and thoughts*" (Woodward.1997:39). Rere la noció de subjectivitat, trobem una sèrie de sentiments i emocions lligades a la pròpia biografia que la diferencien de la identitat en tan que aquesta última te a veure amb l'adopció de determinats posicionaments vers el món que ens envolta. Tal i com comenta l'autora: "*the concept of subjectivity allows for an exploration of the feelings which are brought and the personal investment which is made in positions of identity and of the reasons why we are attached to particular identities*" (Woodward. 1997:39). Així, si tenim en compte les sensacions i sentiments en el procés de construcció de sentit, hem de parlar de subjectivitat. Tenint present que els nois i noies que han col·laborat a la recerca han construït els seus relats sobre el moment en el que estaven en base a diferents elements entre els quals les emocions eren molt importants, estava aleshores explorant la subjectivitat enlloc de la identitat?

En els relats que anem construint sobre nosaltres mateixos, per tal de donar un sentit a les nostres vides, pressuposem una linealitat que ajuda a dotar de sentit el nostre procés. En aquests, la comprensió que nosaltres mateixes tenim del que significa la identitat,

33. Aquesta és definida per Burr com: "*Veure el món des d'un punt de vista essencialista vol dir creure que tot-éssers humans inclosos- té una essència o naturalesa pròpia, quelcom que ens pertany i que explica el nostre comportament*" (Burr. 1997: 29).

també acaba mediant en la manera que tenim de veure'ns i construir els nostres propis relats. D'aquesta manera, en les diferents maneres de comprendre la identitat, podem establir una triple diferenciació entre posicionaments més essencialistes que confereixen un jo estable i lineal i posicionaments més mòbils i canviants que comprenen la construcció del jo com un procés permanent. Una concepció essencialista de la identitat, estableix que hi ha un conjunt de característiques autèntiques en la persona. Correspon a una concepció individualitsta de la persona i la seva identitat que se centra en les capacitats de la raó, la consciència i l'acció. Aquesta visió de la identitat és anomenada per autors com Hall. Held. Mc Grew (1992) com a subjecte il·lustrat o per Gergen (1992) com a identitat vocacional. En ambdues visions, es parteix de considerar la mirada de la persona cap a sí mateixa, des d'una visió romàntica del jo.

Per altra banda, contraposant la mirada essencialista anterior, trobem formes de comprendre la identitat basades en la interacció entre el jo i la societat. El procés identitari es construeix per mitjà de les relacions amb els altres que medien en valors, significats i símbols. La identitat es construeix per tant en un diàleg constant entre el món cultural de fora i les identitats que ofereix. Aquesta és anomenada per Hall;Held;Mc Grew (1992) com a subjecte sociològic i per Gergen (1992) com a identitat modernista on es dóna importància al medi o l'entorn. Esdevé una visió externalista on la observació és important.

Per últim, trobem la comprensió de la identitat formada i transformada constantment en relació amb els modes com som representats i dirigits en sistemes culturals que ens envolten. Hall;Held;Mc Grew (1992) parlen del subjecte postmodern: no disposa d'una identitat fixe i permanent. Gergen (1992) ho anomena identitat postmoderna, deixa de ser una entitat estable basada en l'essència per ser compresa com un estat de construcció i reconstrucció permanent. Segons Giddens, la modernitat tardana comporta una sèrie de característiques que fan que pensem les identitats diferents des del canvi: "*en un universo social postradicional, reflejamente organizado, invadido por sistemas abstractos y en el que la reordenación del tiempo y el espacio reordena lo local con lo universal, el yo experimenta cambios masivos*" (Giddens. 2000:105) Definit històricament i no biològicament."*the fully unified, completed, secure and coherent identity is a fantasy. Instead, as the systems of meaning and cultural representation multiply, we are confronted by a bewildering, fleeting multiplicity of possible identities, any one of which we could identify with- at least temporarily*" (Woodward. 1997: 277). La identitat per tant es forma a través de processos inconscients en el temps, enlloc de ser un element innat en la consciència des del naixement.

Podem parlar d'una identitat verdadera? Què significa cercar la pròpia identitat? Per Woodward (1997) enlloc de parlar d'una identitat com quelcom tancat o finalitzat, hem de parlar d'identificació, com un procés constant. Segons l'autora:"*identity arises, not so much form the fullness of identity which is already inside us as individuals, but from a lack of wholeness which is 'filled' form outside us, by the ways we imagine ourselves to be seen by others*" (Woodward. 1997: 287).

Per Woodward en marc dels estudis culturals, les identitats son produïdes, consumides i regulades per mitjà de la cultura. La cultura marca i configura les identitats a través de dotar de significat l'experiència fent-la possible o optant per un mode de subjectivitat de les possibles. Així prenen importància els sistemes simbòlics de representació i la identificació. Lo social (com és viscut) i lo simbòlic (com donem sentit a les relacions socials i les pràctiques) son claus en el procés de construcció i manteniment de les identitats.

Per Giddens (2000) la crisi de la identitat és un tret característic de les societats de la modernitat tardana o tardo-modernitat. La globalització, ha comportat un intercanvi que ha portat a una uniformització d'estils i cultures. L'elecció d'un estil de vida per Giddens, esdevé clau en el procés de construcció de la identitat del jo." *A medida que la tradición pierde su imperio y la vida diaria se reinstaura en función de la interrelación dialéctica entre lo local y lo universal, los individuos se ven forzados a elegir estilos de vida entre una diversidad de opciones*" (Giddens.2000: 14). "*Un estilo de vida puede definirse como un conjunto de prácticas más o menos integrado que un individuo adopta no sólo porque satisfacen necesidades utilitarias, sino porque dan forma material a una crónica concreta de la identidad del yo*" (Giddens. 2000:106). L'elecció dels estils de vida es produeix en base a un determinat rol i unes circumstàncies socio-econòmiques.

Així, sovint en la nostra manera de comprendre'ns establim un jo lineal, fixe i estable que ajuda a dotar-nos de sentit i que segons Woodward (1997) "*if we feel we have a unified identity from birth to death, it is only because we construct a comforting story or 'narrative' of the self about ourselves*" (Woodward. 1997: 277).

D'una mirada estàtica a una de dinàmica. De l'essència a les relacions

"La duda nos asalta cuando examinamos las descripciones cotidianas de la gente. Las describimos como 'inteligentes', 'cálidas', o 'deprimidas' mientras sus cuerpos están en estado de movimiento continuo. Sus acciones son proteicas, elásticas, siempre cambiantes y, con todo, nuestras descripciones siguen siendo gélidas y estáticas" (Gergen. 1996:52).

La comprensió de la identitat com un aspecte fixe i estable te a veure amb una comprensió més àmplia del món. Per Giddens, "*La búsqueda de la identidad del yo es un problema moderno que tiene, quizá, sus orígenes en el individualismo occidental*" (Giddens, A. 2000:98). D'aquesta manera, si comprenem la construcció la identitat com una construcció fruit d'una posada en relació, el diàleg i la interacció amb l'entorn seran claus per comprendre'ns i conèixer. Tal i com comenta Paul: "*The 'kind of person' one is recognized as 'being', at a given time and place, can change from moment to moment in the interaction, can change from context to context, and, of course, can be ambiguous or unstable*" (Paul. 2001:99)

La construcció de la identitat no te a veure sols amb la ment sinó amb la relació. En aquest sentit, la comunicació és la base de la construcció constant que configura la nostra identitat. Per Gergen: "*Las personas pueden retratarse de muchas maneras*

dependiendo del contexto relacional. Uno no adquiere un profundo y durable 'yo verdadero' sinó un potencial para comunicar y representar un yo" (Gergen. 1996:254).

Per Woodward (1997) i Gergen (1996) entre altres autors, la identitat és relacional. Per Woodward es manté a través de condicions socials i materials on les identitats no tenen per què ser unificades i poden presentar contradiccions. Per Gergen (1996), les relacions son claus en les construccions discursives i aquestes son importants per donar sentit al jo. Tal i com comenta l'autor, amb les construccions del jo tenen a veure els altres, les relacions que establim amb els altres i que fan que ens vegin d'una determinada manera. "*Las identidades en este sentido, nunca son individuales; cada una está suspendida en una gama de relaciones precariamente situadas. Las reverberaciones que tienen lugar aquí y ahora-entre nosotros-pueden ser infinitas*" (Gergen. 1996:258).

Si tenim en compte una visió relacional de la identitat la comprensió que guia la recerca no parteix de cercar un subjecte unificat i únic. Estaria propera al que comenta Clifford (1995:25): "*sostengo que la identidad considerada etnográficamente, debe ser siempre mixta, relacional e inventiva*". Però com situar la comprensió al voltant dels diferents moments dels i les nois i noies que participaven a la recerca des d'aquesta perspectiva? Mc Adams (1985) (citat a Gergen. 1996: 254) parla de la teoria del relat vital en la identitat personal afirma: "*la identidad es un relato vital que los individuos comienzan a construir consciente o inconscientemente en la adolescencia tardía*".

Feixa (1985) ens parla de la identitat com l'àmbit de convergència de l'individual i el social, el lloc on la consciència individual internalitza l'estructura social i aquesta es concreta en una biografia individual. El període o moment comprès com la joventut esdevé per tant un moment important de relació que esdevé clau en la configuració de la mirada. Segons l'autor: "*la joventut se'ns apareix doncs, com el procés a través del qual l'individu cerca la seva ubicació dins l'estructura social, a través d'una sèrie de moments crítics o fases, culturalment condicionats per la seva posició subalterna en la dinàmica relacional que hem conceptualitzat com a configuradora de les identitats*" (Feixa. 1985:168). És per tant en el període que s'ha anomenat l'adolescència, el moment en què es comença a construir el relat sobre qui som?

Després de reflexionar sobre els processos de construcció de la identitat a l'adolescència, decideixo enfocar la mirada cap a la comprensió del marc de relacions a partir del caràcter mòbil i canviant que prenen els diferents processos de creació de relats al voltant de nosaltres mateixes. El projecte ja no parteix de cercar els elements claus en al construcció de la identitat dels nois i noies sinó en la creació de relats que donen sentit a una manera de ser i de viure en un moment determinat. L'enfoc que pren la tesi en aquest moment, fa un gir cap a una perspectiva relacional, dinàmica i col·laborativa tot posant l'èmfasi en els processos de participació dels nois i les noies i en l'ús de metodologies visuals. La perspectiva relacional (Gergen. 1996) esdevé clau en aquest moment per comprendre el subjecte en la contemporaneïtat. La comprensió dels diferents relats que construeixen els nois i noies a la recerca, es focalitza en la seva

construcció en un moment donat i no en la cerca d'una essència interior específica[34].

Una aproximació a la comprensió de la identitat podia prendre diferents punts d'inici. Si em centrava en la vertent social, m'estava situant en relació als estudis que comprenen una dimensió de la identitat des de la identificació personal i que emergeix del tractament del jo com a objecte (Sardiello.1998). Si en canvi em centrava en comprendre la dimensió personal, estava considerant el jo, i la identificació subjectiva. Concretament, com el grau d'internalització d'una identitat particular és basada en un procés de negociació d'experiències personals projectades en una única biografia (Sardiello 1998: 119).

Però la recerca no anava a buscar la construcció d'una identitat des dels nois i noies, sinó a comprendre els diversos relats que aquests nois i noies construïen sobre el moment en el que estaven i que aportaven un caràcter multidimensional a la comprensió de qui eren. Calia cercar una altra manera de comprendre els nois i noies que partís del diàleg, la interacció i el moviment i que portés a la possibilitat de construir interpretacions en relació a un context, un entorn, una situació i unes circumstàncies determinades.

De la imatge a la visualitat

Carpetes, agendes, habitacions, suports d'imatges i imaginaris on els nois i noies situen les seves imatges i plasmen les seves relacions amb el món. Aquest entramat visual representava en un inici el focus d'interès de l'estudi. Quin paper tenien aquestes imatges en la manera de comprendre's els i les adolescents? Quin tipus d'imatges es feien presents? Per què aquelles i no unes altres?

Segons Ardèvol i Muntañola: "*Las imágenes configuran nuestro entorno, tienen efectos reales sobre la conciencia y sobre la acción humana, sobre nuestras relaciones sociales y con el medio natural, sobre nuestra percepción de los otros pueblos y de nuestra identidad; por esto decimos que constituyen la realidad en la que vivimos*" (Ardèvol, E. Muntañola, N. 2004: 14).

En un primer moment la imatge entesa com a suport bidimensional i que era present en diferents espais i objectes quotidians dels nois i noies, esdevenia el focus d'interès. Unes imatges que oferien mirades i situaven comprensions sobre el món i un mateix a partir de la tria que ajudava a situar un posicionament davant un context determinat. Però tal i com entenia en un principi el complex concepte d'imatge, em situava en un

34. Aquest aspecte, el comenta Mc Robbie en relació a l'entrevista com a mètode a la recerca(...) citant a Butler (...): "*Alternativamente, la obra de Butler legitimaría un uso mucho más parcial de la etnografía, rechazando desde el principio la idea de que la respuesta hablada se conecta con-o pertenece a-alguna historia previa de experiencia personal como si se tratara de una totalidad coherente. La "experiencia" descrita u observada se percibiría, por el contrario, como temporal y situacional. Entonces no estaríamos buscando a la persona completa que explica su verdad en la entrevista y que constituye, por consiguiente un "recurso primario" más legítimo que otros tipos de material textual*" (Citant a Butler a: Mc Robbie. 1998: 270.271).

àmbit d'exploració material; en comprendre quines eren les imatges importants pels nois i noies en un moment determinat, quins relats s'amagaven darrere d'aquestes i que les feien importants per ells en el seu moment[35].

La relació que prenia amb la imatge i el model de recerca basat en la mirada a les representacions, em portaven a establir mecanismes de comprensió basats en la lectura i el suport material de la pròpia imatge. Aquest fet sorprenia si tenim en compte que vivim en un context cada cop més visual i que tal i com diu Català (2005). La Imatge ja no existeix sinó que existeixen Les Imatges (en plural). La inexistència d'imatges aïllades i l'existència de "lo *visual como un conglomerado, prácticamente sin límites, de percepciones, de recuerdos, de ideas, englobados en una ecología de lo visible o en distintas manifestaciones de esta ecología*" (Català. 2005:43).

Cada cop més, lo visual no pertany sols a l'espai de les imatges, sinó que forma part de la nostra quotidianitat d'una manera diferent. Aquest canvi o pas de la imatge a lo visual l'exposen Emmison i Smith (2000) partint d'una mirada cap a la imatge i citant a Gombrich. 1996 (citat a Emmison i Smith (viii) "*We are living in a visual age. We are bombarded by pictures from morning to night. Opening our newspaper at breakfast we see photographs of men and women int he news, and raising our eyes from the paper, we encounter the picture on the cereal package" cap a una mirada al nostre context visual més àmplia on la imatge passa a ser cultura visual i on els significats estan presents en la visualitat i la interacció amb l'entorn: "putting the bread in the toaster we notice its quaint retro styling. After eating we visit the bathroom, which is hidden in a part of the house that is away from public view. Driving to work in our 4WD car whose bulk symbolizes our status and whose styling pays homage to the frontier ideologies of our country we read the play of traffic in the road in order to ensure the safe passage(...)*" Emmison; Smith. 2000: ix)

Si tenia present que l'entramat visual que pretenia estudiar dels i les adolescents no era quelcom aïllat que podia analitzar fàcilment situant les seves imatges seleccionades, havia d'ampliar el concepte d'imatge, per tenir en compte l'experiència vinculada a la visió i a lo material.

Fragment del diari treball de camp

El principal dilema que se'm plantejà a l'estiu de la realització del primer treball de camp era comprendre que la mirada inicial entorn a la imatge fixa i bidimensional no corresponia el que havia sorgit de les converses amb les imatges. Les imatges realitzades pels nois i noies mostraven espais, familiars, objectes, etc. amb

35. La imatge sovint s'ha relacionat amb una facilitat de lectura, com a mitjà de comunicació. És curiós com la imatge de vegdes s'associa a lo popular, a un caràcter banal. Sovint associem el caràcter intel.lectual d'una determinada publicació en si te o no imatges ja que la imatge trasllada la lectura en un altre nivell que poques vegades es problematitza.

> **els que havia d'establir una altra aproximació. Però el dilema vingué de la bifurcació de camins que se'm plantejava: per una banda, si seguia amb l'estudi de la cultura visual entesa com a imatge bidimensional havia de realitzar altres converses amb profunditat amb els nois i noies dels que les primeres esdevenien la carta d'entrada a aprofundir en quelcom més concret. Les primeres imatges, les entendria des d'aquest punt de vista com la carta de presentació, la primera presentació d'aquests nois i noies sobre qui son i on estan. El treball de camp prendria per tant una dimensió de més profunditat a l'intentar després comprendre els contextos específics en els que aquests utilitzaven la imatge.**
>
> **Per altra banda, si prenia les converses i imatges realitzades com una reconstrucció d'una història biogràfica, estava comprenent el projecte des d'una altra vessant. La metodologia des d'aquest punt de vista, pren més sentit com a possibilitadora d'un procés de reconstrucció biogràfica. L'objecte de recerca no es focalitza tan en el que s'acaba derivant d'aquesta (les imatges i les converses) sinó en el propi mètode.**
>
> **Estaré construint diaris visuals amb els que pren sentit el moment en el que son realitzats, no tan el que després pugui afirmar en termes generals d'aquests com a presentacions de com son els joves d'avui. Però si pretenia aquest segon camí (que em semblava el més adient per donar sentit a les dades i a tot el procés) havia de replantejar un marc teòric, cercar altres perspectives que m'ajudessin a fonamentar un canvi de mirada.**

La pròpia metodologia emprada al treball de camp i la demanda inicial feta als nois i noies perquè fessin les dotze imatges d'aquells elements més importants per ells en el moment en el que estaven, corroboraven la necessitat de canviar el focus cap a una perspectiva més oberta que englobés el seu univers visual d'una forma més àmplia.

(fragment del diari de treball de camp)

(…) *"Entrego els rodets i una càmera recordant-los la demanda. La Marta pregunta si pot portar imatges ja fetes, l'Alba comenta si pot fer imatges de grups de gent que per ella son importants en aquest moment. El Fernando comenta si pot fer una imatge de dos nois donant-se un petó"* (del diari de camp).

"(…) *L'Olímpia ve cap a mi. Està molt nerviosa. Em pregunta si pot fotografiar objectes. Li comento que agafi tots aquells objectes i imatges importants per ella en aquell moment.*
L'Olímpia aleshores em comenta un element molt important i que va reafirmar que estava aprenent molt d'ells. No té clar l'objectiu de la tesi, què observaré amb els objectes i les imatges ja que comenta la importància del contingut emocional d'un objecte. De vegades aquell objecte pot ser escollit no perquè tu pensis d'aquella manera sinó perquè te l'ha regalat algú que aprecies molt. On està la frontera entre el contingut emocional, com et fa sentir i l'ideològic, on et situes amb aquest?" (del diari de camp).

Les seves preguntes son les que em portaven a reflexionar si acotar al noció de cultura visual a la imatge o a la cultura visual com lo visible i lo observable: "podem fer fotos de persones?".

Finalment i fruit d'una conversa amb una noia de l'Associació, decideixo basar el projecte amb les converses individuals que acabaria tenint a partir de les imatges. El fet que la relació que s'estableix entre ells no vingui condicionada per cap raó a veure amb la cultura material, visual o d'estil em porta a pensar que el ventall d'imatges seria divers.

Prenent un caràcter més dinàmic, el concepte més ampli de Cultura Visual em permetia ampliar el focus de la investigació cap aquells elements que constitueixen "lo visual" per els nois i noies i que tenen a veure amb les seves relacions i interaccions amb l'entorn.

Però darrere el concepte de Cultura Visual, trobem diferents formes d'aproximació i comprensió del fet visual. En primer lloc ens estem situant en una visió democratitzadora de la imatge. Una mirada que enfoca l'entramat visual del nostre entorn independentment si pertany a una CULTURA (en majúscules o entesa com alta cultura) o cultura (en minúscules, situada com a cultura popular). Una voluntat desjerarquitzadora del fenomen visual que porta a que els propis espais de la cultura visual no siguin els museus, ni galeries, etc. sinó la mateixa vida quotidiana. Tal i com comenta Mirzoeff (1998:6) "*visual culture does not depend on pictures but on this modern tendency to picture or visualize existence*".

D'aquesta manera la cultura visual no forma part de la vida quotidiana sinó que és la vida quotidiana (Mirzoeff 1998) i te a veure no sols amb les imatges sinó amb la tendència moderna a visualitzar-ho tot[36].

La Cultura Visual permet parlar de tots aquells aspectes que envolten la mirada i que tenen a veure amb les imatges, els aparells de visió i les subjectivitats (Chaplin i Walker 2002). Segons Mitchell (2005:24) "*la cultura visual es el campo de estudio que se niega a dar por sentada la visión, que insiste en problematizar, teorizar e historizar el proceso visual en sí mismo. No trata sólo de conectar el concepto aún por estudiar de 'lo visual' como una noción sólo ligeramente más reflexiva de la cultura*".

Pels Estudis Culturals britànics, la Cultura Visual s'obre més enllà de la imatge, per explorar la visió com a mecanisme de producció de significats. Com a element que estableix relacions de poder, com a mecanisme de visibilitat i invisibilitat, com a creador d'estereotips, valors estètics, etc. Tenint present com els significats culturals es construeixen en el terreny de l'espectador.

L'ampliació de la mirada que possibilitava introduir-me en el complex món de la cultura visual, ampliava el focus d'estudi cap a quelcom més que unes imatges o uns artefactes, per tenir en compte la visualitat en les relacions, les interaccions i les pròpies subjectivitats. L'ampliació del focus d'estudi a la cultura visual entesa de forma àmplia, em va portar a que en alguns moments del treball de camp, em plantegés l'estudi de la cultura visual en el marc de relacions que els nois i noies establien al centre i que implicava la introducció d'aquesta en la legitimació de sistemes de poder i dominació. En aquest moment s'obria un camp nou d'estudi, nous interrogants: Com s'estableix una cultura visual hegemònica en el marc del grup-classe que porta a configurar allò que es fa visible i invisible? Com es crea una cultura visual des dels significats compartits? Com es crea una identitat col·lectiva que contribueix a configurar un sentit del jo?

La meva mirada s'anà complexitzant per intentar comprendre molts més aspectes que els que em proposava en un primer moment i que abordaven la imatge com a suport

36. Aquest fet porta a parlar de la necessitat d'una metodologia pròpia (Mitchell, Català, Mirzoeff) que permeti abordar la cultura visual més enllà del paradigma textual.

bidimensional de representació. Les relacions dels nois i noies, les interaccions entre ells, també se succeïen en un context més ampli caracteritzat pel moment, les dinàmiques de l'espai i els processos de visibilització que se succeïen de forma hegemònica i amb els que els nois i noies dialogaven.

Fragment del diari de camp

L'entrada al Centre d'Estudis Planas va ser molt important. En aquest moment, situo un canvi cap a la visualitat, un enfocament que em porta a centrar-me en com es presenten i representen els nois i noies. Una ampliació del marc de comprensió de la imatge inicial.

Estar en contacte, conèixer i comprendre aquests nois i noies m'ha donat moltes eines per a veure els processos de dominació i poder, les desigualtats. Comprendre-les en termes de representació ha estat una clau que m'ha permès apropar-me als nois i noies partint de la imatge i de tot el que aquesta comporta. Visibilitat i representació han estat els dos eixos que m'han portat a aproximar-me a aquests nois i noies i canviar les relacions que he establert amb ells.

Cal tenir en compte les diferents representacions que apareixien als mitjans i que presentaven unes tipologies d'adolescent conflictiu. Tot plegat em fa replantejar el projecte, la forma de relacionar-m'hi i de comprendre la pròpia representació.

Les narracions que s'anaren succeint sobre aquest tema construïren una imatge de grup basada en la transgressió. La retroalimentació de discursos entre els mitjans i les pròpies pràctiques anava fent créixer una situació seriosa. Respondre a com se't representa significa ser algú. Es parlava d'aquells que normalment eren reclosos de la representació. Aquests responien amb les mateixes actituds amb les que se'ls representava. Tot un cercle difícil de parar.

Per altra banda, abans de començar el treball de camp,

vaig passar uns petits qüestionaris als alumnes que tenia en aquell moment a l'Hospitalet. La majoria de nois i noies, exposava la necessitat de veure pel.lícules o tenir representacions d'adolescents o que representessin l'adolescència. Pel·lícules o sèries de televisió com "viaje de pirados" o "rumores que matan" eren importants per ells perquè representaven els problemes que tenen els adolescents, com viuen i com es relacionen.

Ens valem de la imatge per a mostrar qui som, on som i amb què ens identifiquem. En el relat de l'inici de les classes amb els nois i noies del C.E Planas la imatge, la cultura visual entesa com lo vist i lo observable és clau per a començar a establir codis compartits de comunicació, per a conèixe'ns, establir les normes que ens portaran a relacionar-nos d'una determinada manera.

Fascinada pel poder que adquirien els símbols, les imatges, els estils en el recolzament de determinades actituds i interaccions vaig enfocar tota la part inicial del projecte en l'observació d'aquests elements. Però això no em deixava lloc a comprendre el que realment ells i elles m'estaven dient. Estava focalitzant en allò que inicialment tenia al cap, l'entramat d'imatges i símbols i la seva construcció ideològica.

"La cultura visual era un element de lluita, d'imposició de mirades" (17 d'octubre)

"Estem a la sala de professors de l'escola. EL Fran de 3er. I l'ALejandro de 2on. Han estat expulsats. El Fran va demanar per què no fèiem classe de simbologia. Estava interessat no en els símbols sinó en utilitzar-los com un reforç. La bandera d'Espanya, l'àguila imperial, etc. A la seva agenda, la bandera espanyola amb una creu celta fet amb retolador. A la contraportada l'adhesiu de la discoteca Scorpia. Els mostrava com una carta de presentació: mira, mira...Espanya! Segons ell, el seu pare es defineix com a immigrant d'Extremadura. Amb Franco tot anava millor.

Ara, segons comenta el Fran el seu pare no li deixa tenir a l'habitació una bandera espanyola amb l'àguila imperial.
A l'Alejandro sols li interessa Espanya, Franco. A partir d'aquí no te més elements per parlar d'ell que el seu padrastre que segons comenta, odia als magribins" (18 d'abril del 2001).

Els relats sobre simbologia, pertinença, ideologia omplen gairebé totes les pàgines:
"Els i les alumnes de 4rt.d'ESO resulten un bon cas d'observació. Només fa una setmana que hem començat l'escola i a la classe ja han penjat tres pòsters (un de la discoteca Big Ben i dos mes de nois que desconec). Aquesta tarda iniciarem el treball de definició a partir d'imatges. Per mitjà de la utilització d'uns criteris de selecció i composició han de muntar una imatge que inclogui tots aquells elements que parlin d'ells" (18 de setembre 2000).

S'havia establert una determinada cultura i una regulació dins el centre entre els i les alumnes i que es basava en el consum cultural. Si comparties uns mateixos elements materials, si comparties un estil i un ritual, tenies més elements per formar part del grup. S'establien relacions de poder entre aquells que encarnaven la figura del violent o del que controlava l'espai del carrer i aquells que es mostraven més prudents. Xandalls, banderes espanyoles, símbols de poder blanc eren l'element visual quotidià masculí. El conflicte era la clau de tota relació per acabar posant en marxa tot aquest entramat simbòlic. Tot i que algunes noies s'hi identificaven i el reproduïen, algunes d'aquestes situaven el seu món en un altre univers presentat a les revistes i determinats programes de televisió.

En el marc del centre, es construeix una cultura hegemònica, acceptada que sovint te a veure amb reproduir un tipus de cultura que trobem a fora les parets dels instituts. Paral·lelament, al context del barri, s'es-

> **devenen problemes amb els nois i noies immigrants. Una lluita per a la territorialitat meitat argumentada a partir de certs discursos mediàtics. En el context de l'escola, la presència de forts personatges que imposen la seva simbologia no deixa espai al marc cultural d'identificació de la resta del grup. Hi ha una cultura hegemònica establerta per la força de lo visible. Això em fa plantejar nous marcs de relació amb els nois i noies a partir de la representació i la construcció de significats.**

En aquest moment la imatge prenia força com a element per comprendre els mecanismes de poder i dominació que es vivien al centre. Com esdevenia un element important de reforçament de determinades actituds i mirades ideològiques.

Quan explorava aquest aspecte en el marc d'un grup, prenien molt interès les dinàmiques relacionals però alhora entrava en contradicció amb els relats que generaven els nois i noies sobre ells mateixos a partir de les fotografies (i que realitzaven de manera individual i compartien amb mi de forma personal). Des d'aquest punt, la mirada prenia un paper més complexe. El diàleg entre la mirada social i la mirada personal; entre allò que es podia fer públic i el que pertanyia al terreny de la privacitat.

Aquest aspecte ens porta a parlar de la visibilitat com a terreny polític i ideològic. Com l'espai on es desenvolupen un seguit d'interaccions entre lo social i lo personal. Què es allò que es fa visible? Quines son aquelles representacions legitimades? Quins son els models socials que es visibilitzen en el context d'estudi? Què queda en la invisibilitat?

Si explorava la comprensió de la cultura visual enfocada en els mecanismes de visibilitat i reconeixement, estava trobant una eina molt important per treballar amb els nois i noies. Em permetia comprendre com algunes de les seves estratègies, venien marcades per fer visible i ser reconeguts d'una manera que socialment i contextualment no era possible, donada la invisibilitat que patien o la dimensió visible que prenien alguns d'ells a l'estar relacionats amb el tòpic amb el que tenien un reconeixement: el conflicte .

Aquest fet portava a pensar, com els mecanismes socials per a dotar de visibilitat establien uns codis del que podia ser visible que en el cas dels nois i noies que col. laboraven, i que passaven pel conflicte, l'agressió, la por, etc. Les representacions que oferien els mitjans de comunicació en aquell moment sobre determinades tipologies d'adolescents, se succeïen dia rere dia. Es creaven i legitimaven models i imaginaris que no problematitzaven el poder que estava tenint la imatge en aquell moment. Quin és l'estatus de la imatge? Com dialoguen els nois i noies amb aquest tipus de representacions? Tot plegat era un complex flux dinterpretacions i interaccions que aportava comprensions diverses i que esdevenien un focus important pels nois i noies per visibilitzar qui eren i com eren. Es trobaven en un procés de retroalimentació dels

imaginaris tal i com explica Banks: "(…) *vision is some extent socially and/or culturally constructed, and that there is a relationship between how people learn to use visual systems and how the world is seen by them"* (Banks. Pàg.22). L'entramat visual també contemplava varis tipus de visualitat des d'una mirada activa cap als nois i noies no sols com a simples receptors d'imatges i mirades sinó com a agents actius en el proces de construcció de significats.

Un altre aspecte important a tenir en compte alhora d'aproximar-me a la cultura visual des de la perspectiva els nois i noies participants, era el component emocional que prenien les seves representacions. La conversa amb l'Alberto explicitava molt clarament la necessitat de tenir en compte el component emocional:
(del diari de camp)
"*L'Alberto comenta que ja te les fotografies pensades. Les imatges que farà servir i que esperarà un dia de festa per a realitzar-les. Tot i així no veu molt clara la frontera entre lo emotiu, allò que et fa sentir i allò que et representa. Segons ell, en les seves imatges es barregen dos elements: un de biogràfic i un altre més actual.*"

La temporalitat també era un altre factor a tenir en compte. La temporalitat de les imatges realitzades pels nois i les noies i que corresponien a un moment determinat i un sentir determinat que fàcilment podia canviar en qualsevol moment i circumstància.

(del diari de camp)
La Sara s'havia mostrat interessada a col·laborar però finalment se'n desentén tot argumentant que les imatges que havia fet en el seu moment ara no li servien. Havien canviat moltes coses i les imatges ara ja no valien. Aquest fet em dona a entendre la importància del moment a l'hora d'escollir unes imatges o unes altres; l'estat d'ànim. La Sara s'havia barallat amb la seva millor amiga amb la que segons ella, compartia la major part de l'imaginari que havia fotografiat. Fruit d'aquesta baralla, la Sara no trobava sentit a aquelles imatges ja que li recorden un moment del que se'n volia oblidar.

La imatge per tant esdevé l'eina i el procés per comprendre l'entramat de lo visible i lo observable i que segons Emmison van més enllà de la fotografia : "*Visual research is not just about the photograph or conducted through the photograph. It is the study of the visible domains of social life and the visual languages and sign systems through which we communicate with each other. It includes objects, buildings and people as well as images. We have argued that direct observation, interpretative skills and a powerfull theoretical imagination are the core ressources for doing good visual research, not the camera, not the photograph*" (Emmison. 2000: 229).

Tenint present la obertura que representa la consideració que exposa Emmison, no podia considerar sols els nois i noies com aquells que estaven immersos en la cultura visual en aquell moment. Com a recercadora, també tenia un marc de comprensions i estava immersa en l'univers de la cultura visual que em portava a comprendre i situar allò que estava vivint, d'una determinada manera. No podia obviar aquest aspecte en la manera que jo mateixa tenia de comprendre i situar els diferents aspectes amb els

que anàvem dialogant a la investigació.

D'aquesta manera, el canvi que va suposar passar a comprendre des del subjecte a les relacions, també va tenir el seu espai en relació a la imatge. Tal i com diu Català (2005), el canvi de passar a considerar la imatge a la cultura visual, implica un canvi de paradigma. Passar de la linealitat i d'uns paràmetres que anteriorment marcava el text, a una dimensió temporal afegida a veure amb la visualitat i el caràcter relacional. Si passem a comprendre des d'una perspectiva relacional, passem d'una mirada estàtica a una de dinàmica i per tant de comprendre els i les col.laboradors des de les seves capacitats com a productors i no sols com a consumidors.

Per altra banda, si considerem la cultura visual des d'allò vist i observable, el paper de la mirada se situa més enllà del caràcter estàtic de l'objecte per considerar el procés complexe de mirar i comprendre. Si a més tenim present una mirada activa i dinàmica en la construcció de l'imaginari creat pels nois i noies, entrem en una comprensió de la cultura visual des de la creació, el diàleg i l'acció . Una mirada oberta que parteix del potencial creatiu i que contempla la cultura visual d'una forma complexa i canviant. Una mirada a la cultura visual des del moviment, el dinamisme i la creació .

De les històries a les narratives

Els relats que els nois i noies anaven construint a través de les seves imatges fotogràfiques representaven moments en els que teixir un seguit de comprensions i relacions que s'anaven fent visibles en procés. Com a recercadora, em podia aproximar a aquests relats des de perspectives diferents. La cerca de conceptes per comprendre les narracions que construïen els nois i noies a les converses, em conduí per diferents disciplines i marcs teòrics on cercar aspectes clau.

Per una banda la perspectiva de les històries de vida, permet focalitzar la història en les persones, partint d'un punt de vista comprensiu del subjecte i de la seva vida. Els relats de vida, corresponen a l'expressió oral de la pròpia vida a requeriment de l'investigador. En les històries de vida se seleccionen aconteixements de la pròpia vida per relatar-los a través de la memòria. El relat, és l'estructura simbòlica que fa possible assegurar la continuïtat del sistema de la personalitat a través dels estadis biogràfics canviants i al llarg de les diferents posicions en l'espai social (Marinas 1993). Per una banda, en les històries de vida, abordem els relats personals que donen sentit a la pròpia vida, per l'altre la construcció dels relats socials que conformen la imatge pública del "sentit comú", el que és visible. Però el relat narratiu és una forma específica de discurs organitzat al voltant d'una trama argumental, d'una seqüència temporal, uns personatges i unes situacions. Aquest és dialògic i interactiu (Bajtin). Els relats formen part de les relacions amb les que ens comprenem i ens fem intel.ligibles en el sí de la societat en la que vivim.

Però aquests relats no corresponen a una construcció privada de l'individu sinó

que tenen a veure amb els discursos presents sobre el Jo, "*els llenguatges disponibles en l'esfera pública*" (Gergen. 1996: 231). D'aquesta manera en la comprensió de la construcció del Jo, no podem separar la part social de l'individual; la dinàmica relacional entre l'individu i el context o l'entorn . Aquest aspecte connecta amb la perspectiva presentada per Bruner, on la història representa l'acumulació narrativa; el teló de fons que ens porta a construir les nostres històries o relats individuals "*Pues es la Historia, de alguna manera modesta y domesticada, es el entorno canónico para la autobiografía individual. Es nuestra idea de pertenencia a este pasado canónico lo que nos permite enmarcar nuestros autorelatos como de alguna manera movidos por la desviación de lo que se espera de nosotros, a la vez que mantenemos todavía complicidad con el canon*" (Bruner. 1999: 166).

D'aquesta manera en la comprensió dels relats, hem de tenir en compte el context i les narracions que tenim a disposició. Segons Gergen (1996), les narracions engloben les construccions col·lectives en que les formes de narrar-se un mateix, provenen del marc de relacions que fa que ens comprenguem d'una determinada manera. Així per comprendre el Jo no podem deixar de comprendre el context en el que aquest se situa.

Les narratives, a diferència de les històries de vida, corresponen a la creació d'un relat des de la consciència de la interpretació. Parteixen de la construcció de la realitat i no de la creença en la representació d'aquesta realitat . Segons Bolívar, Domingo, Fernandez, les narratives son "*La cualidad estructurada de la experiencia (moral) entendida/vista como un relato*" (Bolívar; Domingo; Fernandez. 1998: 18). Com enfoc d'investigació, la narrativa "(...) *Es una particular reconstrucción de la experiencia, por la que –mediante un proceso reflexivo- se da significado a lo sucedido o vivido*" (Bolívar; Domingo; Fernandez. 1998: 18).

Les narratives permeten connectar les converses individuals amb la construcció col. lectiva mitjançant la incorporació en el procés narratiu de les narratives a disposició. D'aquesta manera, les narratives possibiliten situar les imatges com a narracions. Les narracions sobre un mateix no es poden desvincular de les relacions establertes amb l'entorn. Per mitjà de les narratives, comprenem també el caràcter relacional alhora que reflexionem sobre com determinats objectes del nostre entorn i la cultura comercial pretén construir narratives al voltant de determinats objectes i imatges.

Gergen utilitza el concepte autonarratiu per referir-se a "*la explicación que presenta un individuo de la relación entre acontecimientos autorelevantes a través del tiempo*" (Gergen. 1996: 233). L'autor diferencia les autonarracions de les narracions en tan que considera les narracions com recursos conversacionals, construccions obertes subjectes a la progressió de la conversa mentre que les autonarracions serien creades a partir de la interacció. En aquestes, "*Las personas en este caso, no consultan un guión interno, una estructura cognitiva o una masa aperceptiva en busca de información o guía; no interpretan o leen el mundo a través de lentes narrativas; no son los autores de sus propias vidas*" (Gergen. 1996: 234).

En el moment en el que desenvolupem una narració, establim relacions coherents entre aconteixements vitals. Les construccions narratives (segons Bettleheim 1976) son essencials per donar a la vida un sentit de significat i direcció. La narració, és una organització dels fets en la que es crea el sentit d'allò que és veritat donades les formes de narració existents.

Des d'aquesta perspectiva, les narratives son l'enfocament idoni per comprendre la construcció de la identitat, ja que segons Bolívar, Domingo, Fernandez (2001: 89): "*Alcanzamos nuestra identidad y la idea de nosotros mismos por el empleo de la configuración narrativa, y totalizamos nuestra existencia comprendiéndola como la expresión de una historia simple que se revela*". Així en la narració es produeix una reconstrucció i una reinterpretació. La identitat personal s'articula en la dimensió temporal de la vida que cobra existència al relat narratiu (Bolívar, Domingo, Fernandez. 2001). Com diuen els autors:"*Es contando nuestras propias historias como nos damos a nosotros mismos una identidad. Nos reconocemos en las historias que contamos sobre nosotros mismos*" (Citant a Ricoeur 1995. Bolívar; Domingo. 2001: 92).

Però en aquest procés de comprensió, s'ha de tenir en compte que la pròpia recerca també és una construcció narrativa. Per Connelly i Clandinin (1995), citat a Bolívar; Domingo; Fernandez. 1998), la narrativa és tant el fenomen que s'investiga com el mètode de la investigació. " *Entendemos como narrativa la cualidad estructurada de la experiencia entendida como un relato; por otro (como enfoque de investigación), las pautas/ formas de construir sentido a partir de acciones temporales personales, por medio de la descripción y análisis de los datos biográficos*" (Bolívar; Domingo; Fernandez. 1998: 124).

Les narracions sobre un mateix, no es poden desvincular de les relacions establertes amb l'entorn. Permeten comprendre el caràcter relacional així com comprendre la visualitat des de la interacció.

CERCANT UN ESPAI

Construint una metodologia de recerca

"La investigación militante es, en este sentido, siempre, un viaje abierto, que sabemos de dónde y cómo parte pero no adonde nos llevará" (Malo, M. 2004: 35)

Una recerca és un procés creatiu (Taylor i Bogdan 1992) que implica reconstruir i imaginar constantment els diversos elements que anem trobant al llarg dels diferents moments que la formen[37]. Conduir una investigació, demana la posada en pràctica de molts més aspectes que els que inicialment es preveuen en el seu disseny. La posició que pren la investigadora davant el que va succeint al llarg de la recerca, és clau per a construir dinàmiques de comprensió i aproximació que poden anar des de la observació a la col.laboració.

En tot el procés de la investigació, la metodologia te un paper clau. Te a veure amb la manera com ens relacionem amb els diversos elements de la investigació. La tria d'una determinada metodologia, lligada a la temàtica d'estudi, concretarà la forma com ens aproximem i comprenem el problema inicialment plantejat. La metodologia la definim com el conjunt d'estratègies, el marc teòric i conceptual des d'on enfocar la posada en pràctica i l'acció que transcorre al treball de camp (Gray 1995) i es diferencia del mètode, en que aquest últim descriu les tècniques particulars de recerca que son seleccionades des d'una gran varietat de possibilitats (entrevistes estructurades, entrevistes-semi estructurades, etc.)[38]. Segons Taylor i Bogdan. (1992), metodologia *"designa el mode en que enfoquem els problemes i busquem respostes*". Per Velasco, metodologia és "*la estructura de procedimientos y reglas transformacionales por las que el científico extrae información y la moviliza a distintos niveles de abstracción con objeto de producir y organizar conocimiento acumulado*" (1997:17). Implica quelcom més que l'ús d'un mètode per a explorar i comprendre. Té a veure amb la manera com ens comprenem com a recercadores així com la forma d'aprehendre i aproximar-nos als altres[39].

37. Per Willis (2000), en la realització d'una recerca etnogràfica entren en joc dos elements: un testimonial a veure amb les experiències que el recercador viu al camp i que impliquen comprendre des del punt de vista dels actors; i l'altre imaginativa, que implica situar i argumentar des de la teoria els diversos aspectes experienciats al camp.

38. Les tècniques d'investigació per tant son els instruments de recol·lecció de les dades així com les operacions posteriors que realitzem per a dotar-les de sentit.

39. Clifford, J. (1995) exposa la importància de considerar la construcció de la investigació com un tot on en la construcció de l'objecte etnogràfic també hi ha la construcció de la subectivitat de l'antropòleg.

La construcció metodològica de la recerca és un procés dinàmic i canviant que demana que l'investigador prengui una postura oberta i flexible. En el procés de la investigació es produeix un diàleg entre el que creiem que ha de ser la recerca i el que ens anem trobant en el transcurs del treball de camp. El recorregut porta a la investigadora a replantejar constantment el sentit de la recerca, a reinterpretar-la així com també a reorientar la manera com desenvolupa la posada en pràctica.

En el cas del projecte que exposo, el treball de camp ha estat un important aprenentatge en el que, (a part de reflexionar i donar un nou sentit a molts dels seus elements), el procés de reconstrucció metodològica ha estat constant. Al llarg dels dos anys de treball de camp, he passat de comprendre la metodologia com una eina, un instrument necessari per a comprendre i desenvolupar-me a la pràctica, a ser quelcom més. He passat d'adoptar una posició estàtica, en la que comprenia la metodologia com aquella que venia constituïda per una sèrie de recursos que adoptava i posava en pràctica; a ser una estratègia d'aproximació i relació complexe, dinàmica i canviant. Aquest canvi ha aportat que els i les participants trobessin a la recerca altres formes de relacionar-se, comprendre i implicar-se al procés d'investigació. Una investigació que ha obert un ventall amplíssim d'idees sobre com utilitzar recursos metodològics[40] per a treballar amb els i les col·laboradors des d'una perspectiva educativa i col.laborativa. Aquest fet m'ha portat a prendre consciència de la importància que té el procés de desenvolupament del treball de camp i els diversos modes de relació que establim en aquest[41]. És per aquest motiu que la metodologia, va passar de ser un instrument de recollida de dades, a ser una eina educativa i participativa posada a l'abast dels participants.

El canvi que vaig viure en la forma tan de comprendre la recerca com la metodologia, i que passava de situar-me d'una posició estàtica a una de dinàmica, es va veure plasmat no sols en les diverses relacions que establia al camp, sinó també en els diferents conceptes que utilitzava per a parlar dels elements que entren en joc en una investigació. Així he passat de parlar d'hipòtesis, representativitat, dades o subjectes, a parlar de col·laboradors, converses, interaccions i relats. Aquest fet ha comportat també que canviés la manera de comprendre el meu paper com a recercadora, que passava d'observadora i verificadora, a testimoni, acompanyant i educadora.

Tenint en compte el canvi de rol que suposava passar de l'observació a la col.laboració, i que implicava passar d'adoptar una determinada metodologia a crear-ne una de nova, havia de construir un marc metodològic a mida de la recerca. El marc metodològic havia de tenir en compte tres aspectes[42]:

Aquest aspecte és el que es pretén mostrar en el relat, on es indissociable la construcció d'una mirada amb la comprensió d'allò el que es mira.

40. Entre els que hi ha diverses metodologies visuals com la photo elicitation, la fotografia col.laborativa, etc.

41. I que segons Clifford, J (1991) no van deslligats de les relacions de poder que s'estableixen al camp i que porta a l'investigador a controlar tot el procés de recerca i la forma de representació dels altres.

42. Aquests tenen a veure amb el doble camp que explora l'antropologia visual: les imatges i les interacci-

Per una banda, els que fan referència a la recollida dels materials propis de la investigació: els relats i les imatges. Per l'altra, el context de desenvolupament del treball de camp, la interacció, les relacions que s'establien al camp i que comportava que els nois i noies col.laboradors fessin visibles uns aspectes i no uns altres del moment que estaven vivint. La construcció de subjectivitats tan dels nois i noies com de la recercadora al llarg de la investigació.

El procés d'aprenentatge que ha significat la comprensió d'un marc metodològic flexible, canviant i posat a l'abast dels col.laboradors, s'ha vist plasmat en el recorregut de la recerca. A les diferents fases del treball de camp, he anant desenvolupant diverses estratègies metodològiques que han comportat maneres de pensar-me com a recercadora, de pensar els i les col.laboradors així com les diferents relacions que hem anat establint. La fonamentació del procés de recerca per mitjà de la lectura de diversos referents teòrics, han ajudat a donar un sentit nou a tot el procés. El procés ha estat una trajectòria d'aprenentatge clau que m'ha permès desenvolupar estratègies metodològiques tot emprant tècniques i eines visuals. També m'ha possibilitat posar-les en pràctica posteriorment en gran quantitat de projectes en contextos, col.lectius i grups socials diversos al llarg de tots aquests anys.

El paper de la imatge en el procés de construcció de la metodologia

Generalment, en un procés de recerca, l'ús de la imatge queda en un paper secundari. La imatge acostuma a il·lustrar, a presentar un testimoni, acompanyar el relat construït per l'investigador però a banda d'aquests usos que se li dona majoritàriament a la imatge, pot prendre'n d'altres que van més enllà de restar subjugades a un text. En el marc de la investigació que he estat portant a terme, m'he trobat amb la importància de cercar una metodologia des de la qual donar un espai igual al relat i la imatge, ja que constitueixen els dos materials bàsics de la investigació. En un principi desconeixia quin havia de ser el tractament que calia donar-li a cadascun dels diversos elements de la investigació.

Al llarg del procés de construcció metodològic del treball de camp, la imatge ha anat prenent diferents sentits per acabar esdevenint una eina de treball molt important. Ha pres altres significats i usos a part de ser un registre d'un moment i un punt de vista determinat. La construcció d'una metodologia a mida de la investigació, ha estat el punt d'arrancada d'aquest canvi de sentit que ha pres la imatge al llarg del procés de recerca. En un primer moment, partia d'utilitzar-la com a eix des del qual situar l'objecte de la recerca. Donat que pretenia estudiar el paper de la imatge en la construcció de la identitat dels i les adolescents, la imatge tenia un pes rellevant com a element d'anàlisi per a comprendre el procés de construcció identitària dels nois i

ons. Els objectes i els materials de la recerca i el context on aquesta es desenvolupa i el seguit de relacions i interaccions que comporta.

noies. En un principi l'ús de la imatge anava enfocat en l'anàlisi de la seva materialitat per identificar quin era l'imaginari important pels nois i noies i comprendre el sentit que se'ls anava donant a aquestes en el marc de la pròpia biografia. Però no podia sols basar-me en identificar aquelles imatges i objectes que els nois i noies presentarien a partir de les seves fotografies; hi havia més aspectes a tenir en compte com eren l'ús de les càmeres de fotografiar que servien per conduir el procés de la investigació. Em trobava amb la necessitat de fonamentar una metodologia basada en la imatge així com de comprendre els diferents significats que els nois i noies anaven donant a les seves fotografies per mitjà dels seus relats. La càmera de fotografiar era una eina important de recerca, però també ho era la fotografia i el relat que acabaven construint els nois i noies. Fruit de la reflexió al voltant de la necessitat de comprendre la imatge des d'aquesta doble vessant, el projecte ha anat prenent diferents sentits. Necessitava altres marcs que m'ajudessin a conduir i interpretar els camins que anava prenent la investigació.

En aquest moment, inicio un doble camí motivat per cercar marcs teòrics i metodològics amb els que fonamentar la metodologia i l'anàlisi del material visual que anava sorgint del procés de la investigació. Una primera aproximació a l'antropologia i la sociologia visual, m'ofereixen les eines per a construir una metodologia visual que contempli dues estratègies de recerca. Per una banda tal i com citen Harper i Emmison, la presa d'imatges en el moment de la recerca i per l'altre l'anàlisi d'imatges ja fetes[43]. Tal i com diu Harper, aquest doble enfocament es basa en: "*Some sociologists take photographs to study the visual world, whereas others analyse photographs others have taken in institutional occupational settings or their family lives*" (Harper.1998:55 citat a Emmison. 2000:28). El doble enfocament que des de l'antropologia visual (Ardèvol, Banks, Collier, Emmison) es dóna a l'ús de la imatge a la recerca, és el que marca des del primer moment l'estatus que va prenent l'element visual a la investigació. Dubtava però de si partir d'imatges ja realitzades prèviament (tan per la investigadora com imatges que ja tenen els nois i noies), o si utilitzar la imatge com a element mediador (on partint de la cooperació i la col.laboració, el recercador i el col.laborador treballen conjuntament en la construcció de l'imaginari visual)

Aquesta doble vessant en l'anàlisi i el tractament de la imatge en el marc d'una metodologia visual, se centra en la figura de la investigadora que esdevé subjecte actiu de la recerca i conductora de la pròpia mirada. Depenent de l'estratègia que utilitzi la recercadora, acaba desenvolupament un rol d'investigadora-fotògrafa/càmera o bé d'investigadora recol·lectora, analitzadora[44]. El primer, prenent les imatges de la seva recerca i observant l'entorn, intenta captar els aspectes rellevants a través de la

43. Aquest doble enfocament metodològic i d'anàlisi el trobem com el focus de l'antropologia visual.
44. Aquests rols comprenen formes d'aproximació diferents al camp així com de comprensió de l'objecte de la recerca.

seva càmera[45]. El segon, utilitza les imatges ja existents per donar-los un significat[46]. Segons Morphy i Banks (1997) la diferència entre aquestes dues formes de conduir la recerca, està en si s'utilitza la fotografia com a suport a unes categories extretes fruit de l'observació o si s'utilitza com una forma de comprendre en sí mateixa.

Però aquest doble enfocament i totes les diverses variants que suposen l'ús de la imatge a la recerca i que citen Emmison; Banks; Wagner no em donaven elements per a comprendre el procés que estava desenvolupant, ja que considerava que entraven en joc més aspectes que els estrictament relacionats amb la mirada de l'investigador i la materialitat de la imatge. Necessitava un marc, que partint de l'ús d'una metodologia visual, contemplés la intervenció de les persones que col·laboren a la recerca així com les diferents relacions que es van desenvolupant en el transcurs d'aquesta. Havia de tenir en compte una metodologia visual que anés més enllà de l'ús de la tècnica o de la imatge bidimensional per si mateixa[47]. Per tant estava en procés de construcció i no d'adopció d'una metodologia visual que com comenta Pink, s'anava construint amb el que anava succeint al treball de camp: "*Thus my 'visual research method' was shaped out of my interactions with the local people and institutions, rather than being preconceived*" (Pink 2001:61).

La comprensió de l'objecte d'estudi, del meu rol de recercadora i de la manera d'aproximar-me als nois i noies, ha anat parell amb la comprensió i construcció de maneres d'aproximar-me a la imatge. En tot aquest procés, he creat una mirada a veure amb els modes d'aproximar-se a la imatge des de diferents estratègies de recerca. En un primer moment, parteixo d'una mirada científica propera a l'ús que es fa de la imatge des de l'etnografia tradicional. Des d'aquest espai sóc una observadora que realitza un diari de camp amb les notes dels elements que vaig destacant de les observacions[48]. La

45. Des d'aquesta perspectiva de realització de la imatge per l'investigador, Emmison; Banks; Wagner destaquen diferents mètodes. L'enregistrament de les interaccions socials (tenint antecedents en els estudis kinèsics i proxèmics i en els estudis de vida dels animals); la fotografia documental ("*exploring wth a camera the visual coefficients of social organization*" (Emmison. 2000); la creació i ús de la imatge sota una orientació etnogràfica (documentació de processos socials i culturals).

46. Des d'aquesta perspectiva trobem diferents pràctiques de recerca que utilitzen la imatge per a documentar i analitzar. La utilització d'imatges d'anàlisi comercial ja existent per a situar ideologies i codis culturals subjacents. (Goffman.1979; Barthes. 2000, Hall. 1997); L'anàlisi de les pràctiques de visualització per a una història social de les ciències (diagrames, taules…); L'anàlisi de contingut de fotografies "naïf" o el desenvolupament de la recerca a partir de material present en arxius i biblioteques.

47. En aquest sentit Banks (2001) presenta dues estratègies de treball amb imatge, (de les tres que mostra) on es te en compte aquesta en el marc de la entrevista. La imatge així pren un caràcter diferent essent la via per la qual construir l'entrevista o conduir les converses que transcorren entre investigador i col·laborador. Aquestes dues estratègies son per una banda les que engloben pràctiques de recerca que inclouen imatges ja pre-existents (per exemple mirar la televisió amb altres subjectes); i per l'altre entrevistant als subjectes amb imatges.

48. Harper, (citat a Emmison 2000), quatre marcs metodològics d'ús de la imatge: En primer lloc l'anomenat pels autors com a científic, ens permet comprendre el paper de la imatge en la metodologia desenvolupada per l'etnografia tradicional; en segon lloc, el narratiu és el terme que utilitzen per exposar un mètode usat en molts films etnogràfics en que "*use of images to study the process of social life as it naturally unfolds*" (Emmison 2000: 29); en tercer lloc el reflexiu, ens aproxima a un altre mode de comprendre la imatge on "*the sociologists actively involves the research subject in the interpretation of the image*"; per últim el

imatge des d'aquest posicionament, la realitzo com a recercadora a mode de testimoni. Posteriorment, a mida que vaig avançant, la vaig utilitzant des d'un to més narratiu, per acabar adoptant un posicionament reflexiu i col.laboratiu en el que incorporo les aportacions i intervencions dels nois i noies. L'ús interactiu i col.laboratiu de la imatge és el que m'obre les portes a multiplicitat d'usos i maneres de comprendre lo visual que van més enllà de la seva materialitat i el seu context de producció, per constituir una estratègia de recerca per sí mateixa. Una metodologia col.laborativa i reflexiva que parteix de la visualitat i la mirada com a estratègia important d'aprenentatge i de canvi social.

Un punt de partida

"Quan es tria una metodologia qualitativa, es parteix d'un posicionament o una visió ideològica" (Denzin. 1998).

Llançar-me a fer treball de camp a partir d'una proposta concretada damunt el paper em donava inseguretat. Desconeixia el que em trobaria així com les reaccions que podrien tenir els nois i noies davant de la proposta. Però em sentia atreta per aquest tipus de treball que implica introduir-se en d'altres contextos, experiències i mirades. Per tirar-la endavant depenia però de la predisposició dels diferents nois i noies. Quan em plantejava com havia de conduir el treball de camp, pensava en la manera com actuaria amb ells com a recercadora. M'imaginava desenvolupant un rol d'etnògrafa, però a diferència de moltes etnografies construïdes des de l'observació, em sentia propera a aquells nois i noies que m'imaginava que hi podrien participar i això em portava a construir-me un rol marcat per la proximitat. Creia que el rol que prendria com a recercadora així com la relació que acabaríem establint amb els col.laboradors a la recerca, serien claus a l'hora de recollir i donar un sentit a tot el que aniria succeint al treball de camp. Anteriorment havia estat participant i testimoni de recerques en les quals la manera com eren presentades i l'actitud que adoptaven els recercadors, condicionava la implicació dels nois i noies davant el que se'ls oferia[49].

Tenint present que els i les adolescents son constantment analitzats, observats i parlats, no podia construir una recerca que, (sent conscient d'aquesta mirada com un important acte de poder), acabés construint el mateix tipus de relació i narració. La recerca havia d'acollir d'alguna manera aquells qui col·laboraven, havia de servir també com un element d'aprenentatge per a que els nois i noies s'impliquessin. No em veia desenvolupant el paper d'''acadèmica distant[50]'' que valorava i avaluava allò que els

fenomenològic, ''*involves eliciting one's own knowledge through photographs which have a personal meaning*'' (Emmison. 2000).

49. Mentre vaig estar realitzant el treball de camp a l'espai de l'ACIB vaig ser testimoni d'algunes negociacions de recerques que prenien els nois i noies del Casal com a subjectes d'estudi. La reacció d'aquests davant el que se'ls presentava els portava a establir graus d'implicació més o menys grans així com de confidència amb aquells qui venien a recercar.

50. Paper que m'imaginava des d'un posat seriós, distant i analític i que creava moltes barreres en la relació que volia crear amb els nois i noies a la recerca.

altres m'oferien ni veia als "altres" com a subjectes distants dels que m'havia de mostrar freda i analítica per a captar una dosi de "realitat" i "objectivitat". Volia construir un projecte que aportés un component de crítica social ja que partia de considerar que les estructures en les que ens movem son construides sota paradigmes que ens limiten maneres de veure, relacionar-nos i comprendre.

En tot això havia de tenir en compte el paper que desenvoluparia com a recercadora així com el context de la demanda i la relació que aniria establint amb els nois i noies. La recerca per tant no la podia basar sols amb la simple observació, ja que com a recercadora estava prenent part activa en el transcurs que aquesta anava prenent. Partia de la doble distinció, (humanística i analítica) que exposa Banks (2001) on per una banda esdevé important tractar aquells que col·laboren a la recerca des de la cooperació més que des del tracte com a subjectes experimentals; i per l'altra en reconèixer que el coneixement social és un aspecte processual de les relacions socials humanes més que un element estàtic per ser descobert.

D'aquesta manera, en la concreció de quin havia de ser el marc metodològic inicial del projecte que aniria a desenvolupar, parteixo de situar-me des d'una perspectiva qualitativa d'estudi. Aquesta tal i com exposa Denzin engloba tot un ventall de tècniques d'estudi, de mètodes que possibiliten un determinat mode d'encarar el món "empíric" [51]. La recerca qualitativa tal i com la defineix l'autor és: "*multimethod in focus, involving an interpretive, naturalistic approach to its subject matter. This means that qualitative researchers study things in their natural settings, attempting to make sense of, or interpret phenomena in terms of the meaning people bring to them.*
Qualitative research involves the studied use and collection of a variety of empirical materials-case study, personal experience, introspective, life history, interview, observational historical, interactional and visual texts-that describes routine and problematic moments and meanings in individual lives" (Denzin.1998:3).

Per tant situar-me en una perspectiva qualitativa em permetia posicionar-me des d'un marc interpretatiu que a diferència d'una mirada més positivista, em permetia entendre els fenòmens des de la perspectiva de l'actor. Segons Taylor y Bogdam, una perpectiva qualitativa "*Examina el modo como se experimenta el mundo. La realidad que importa es la que las personas perciben como importante*" (Taylor. Bogdan 1992). D'aquesta manera focalitzo la recerca en la comprensió de la identitat d'un grup de nois i noies 'adolescents', partint dels relats i les imatges creades per ells mateixos i que exposen el moment que estan vivint.

51. En aquest punt Taylor i Bogdam situen les característiques d'una metodologia qualitativa com: a. inductiva. (el disseny de la investigació és flexible; la investigació s'inicia amb els interrogants vagament formulats. i es desenvolupen conceptes i comprensions a partir de les dades). holistica (s'estudia a les persones però en el context i situacions en les que es troben) sensible dels efectes que causen a les persones objecte d'estudi i que tracta de comprendre a les persones dins el marc de referència d'elles mateixes. En una metodologia qualitativa, no es busca la realitat sino la comprensió detallada de les perspectives d'altres persones..

Des de la comprensió dels significats creats pels nois i noies i prenent un posicionament qualitatiu, inicio el viatge cap a la construcció d'una metodologia que tingui en compte diversos aspectes: les relacions i les interaccions que se succeeixen en el treball de camp, els materials que deriven d'aquest procés (relats, imatges, notes preses, material contextual, etc.) i les reflexions que com a recercadora em condueixen a prendre diversos camins a la investigació i que alhora m' ajuden a construir un rol com a recercadora.

Procés de construcció metodològica del treball de camp

1. Observant

"...observación se traduce en tiempo y si lo tienes y si sabes mirar, ten seguro que la realidad nunca decepciona ya que es muy rica, tiene mil matices. Observar es redescubrir la cotidianidad, el tiempo de lo cotidiano que está lleno de cosas que la gente no ve porqué no tiene ese tiempo o no tiene interés". (José Luis Guerín. Fotogramas. Octubre 2001).

Primers passos

La posada en pràctica del treball de camp és el punt d'arrencada d'un replantejament constant de la recerca. Abans d'encetar aquesta fase, tenia clara la perspectiva d'estudi des de la que em situava, pretenia prendre un rol comprensiu, però necessitava fonamentar i posar nom a allò que creia que havia de ser la forma de conduir el treball de camp. En la manera de pensar com el portaria a terme, es barrejaven les ganes d'iniciar un treball etnogràfic i tot el que aquest implicava, amb una certa intuïció cap a la manera d'enfocar-lo. Però abans de començar, em veia amb la necessitat de comprendre diferents perspectives metodològiques amb les quals poder ubicar el treball que em proposava portar a terme així com posar-los nom per tal de situar més concretament l'espai des d'on miraria a partir d'aquest moment.

En aquest afany, (que en alguns moments va ser gairebé obsessiu) per posar nom i ubicar el lloc des d'on em situaria metodològicament, partia del marc de l'interaccionisme simbòlic, ja que en un primer moment aquest corresponia al marc metodològic que investigadors de l'Escola de Chicago i del Centre d'Estudis Culturals Britànics han emprat per estudiar els grups juvenils en els darrers cinquanta anys. Des d'aquesta perspectiva, la realitat social es coneix a partir de les accions i les interaccions dels actors socials. Parteix del subjecte tenint en compte la construcció de significats que es construeixen en la interacció; la investigació es comprèn des dels significats que les persones assignen al seu entorn. En paraules de Taylor, Bogdan: "*Desde una perspectiva interaccionista simbólica todas las organizaciones, culturas y grupos están constituidos por actores envueltos en un proceso constante de interpretación del mundo que los rodea. Aunque estas personas pueden actuar dentro del marco de una organización, cultura o grupo, son sus interpretaciones y definiciones de la situación lo que determina la acción, y no normas, valores, roles o metas*" (Taylor. Bogdan. 1992: 25).

La comprensió dels significats que les persones assignen al seu entorn i que s'ubica en en el marc de l'interaccionisme simbòlic, m'allunyava d'alguns estudis sobre joves que focalitzaven la cerca en els elements identificatoris comuns d'un grup juvenil i que els distingien d'altres grups de joves. Per aproximar-me i compartir el seguit de significats que els nois i noies anaven construint a partir de la imatge, creia important desenvolupar un treball etnogràfic amb el que per mitjà de l'intercanvi i l'observació, comprendre i situar allò que aniria succeint en el transcurs del treball de camp. En aquest sentit, la recerca etnogràfica era el marc adient ja que permet desenvolupar el procés d'aproximació per "comprendre des de la perspectiva dels actors". Però en la manera com m'imaginava la posada en pràctica d'un treball etnogràfic, hi jugaven un paper molt important les representacions que tenia a mà i que em portaven a comprendre la recerca i a mi mateixa com a recercadora d'una determinada manera.

Entenia el que implicava realitzar etnografia des de la lectura de diferents recerques i el visionat de films documentals. Segons Van Maanen (1995:14) les representacions que tenim quan ens enfrontem al camp, son les que acabaran mediant en allò que veiem i acabem trobant important. I és que a l'inici partia d'un mite romàntic. M'imaginava fent d'etnògrafa. Em veia submergida al camp com si fos una exploradora, acompanyada d'un diari de camp i d'una càmera de fotografiar. En aquesta imatge d'arrencada, hi havia un punt romàntic que em situava propera a la imatge d'algunes etnografies que havia llegit[52]

En aquest sentit, els relats etnogràfics sobre joves i adolescents entre els anys 70 i 90 eren en aquest primer moment claus. Trobava important l'aproximació etnogràfica en tan que representava un model proper que partia del contacte de les persones i que per tant es contraposava al model més científic o empirista de recerca basat en la distància i la construcció d'objectivitat. El fet de prendre els estudis sobre joves i adolescents realitzats pel CCCS de Birmingham (durant els anys 80 i 90) com a punt de partida per orientar la proposta, també m'aproximava a una altra vessant de la tria metodològica que tenia a veure amb un posicionament ideològic. Pels investigadors de la juventud del CCCS de Birmingham l'adopció del mètode etnogràfic per a portar a terme les seves recerques, responia a la necessitat de conduir investigacions alternatives a les que es realitzaven des d'una mirada positivista. L'aproximació comprensiva cap a certs col·lectius socialment estigmatitzats, portava a que des del CCCS de Birmingham es parlés, en algunes recerques, de la necessitat de construir una subcultura metodològica per aproximar-se a les anomenades subcultures juvenils[53] (Roberts 1996). Els mateixos recercadors també formaven part d'una subcultura a l'utilitzar un marc metodològic diferent al que s'havia utilitzat prèviament per estudiar els grups de joves.

52. Films com "Nanook l'Esquimal" (considerat com el primer documental filmat que narra la vida d'una família esquimal de l'Àrtic), o la lectura de relats etnogràfics com "Los Nuer" d'Evans Pritchard o "Adolescencia i cultura en Samoa" de Margaret Mead,

53. Roberts (1996) ens parla també de com alguns sociòlegs de la joventut constituïren també una subcultura dins el mateix context acadèmic ja que estudiaven certs grups subculturals dels quals ells en provenien. És el que cita Roberts com "deviancy/deviant sociologists".

Però per tal de conduir el procés que em proposava recercar, no podia basar-me únicament amb aquests estudis ni focalitzar l'interès a partir de com eren construïts. Tot i tenir present el caràcter polític i ideològic de la recerca, per tal de comprendre el paper de la imatge en la construcció de la identitat dels i les adolescents, necessitava introduir-me en un escenari més biogràfic i no tan grupal. Necessitava desenvolupar estratègies diferents que em permetessin comprendre des de la complexitat els diversos elements que entraven en joc al treball de camp.

La lectura dels diferents estudis sobre els i les joves m'aportà referents importants de cara a pensar com podia ser la posada en pràctica de la recerca en el treball de camp. Tot i veure que el marc dels estudis culturals era limitat per a comprendre des d'una perspectiva biogràfica el marc de comprensions dels nois i noies, m'interessava no deixar de banda les nocions d'ideologia i classe social ja que en aquell moment constituïen marcs amb els que donava sentit als diversos elements que em trobava al camp. Per altra banda, l'aproximació que proposa Willis (1990) i que plantejava l'estudi a partir de les representacions[54], m'interessava. En un primer moment partia de comprendre totes dues vessants: una personal i biogràfica i l'altra grupal. En la primera pretenia comprendre aquells objectes i símbols importants pels nois i noies. En l'altre, comprendre els mecanismes d'interacció dels i les 'adolescents' i el rol que juguen els elements visuals en aquest.

La tria d'un marc metodològic des dels estudis sobre joves i adolescents

Els diversos estudis sobre joves i adolescents que tenim a l'abast, mostren diferents aproximacions metodològiques importants de tenir en compte. Com a punt d'inici d'aquesta aproximació, l'Escola de Chicago enceta una perspectiva de recerca basada en les bandes de joves. Els problemes creats arrel de la immigració que arribava a la ciutat de Chicago per a treballar en aquells moments, generaren la necessitat de saber, conèixer i identificar qui eren els joves que estaven al carrer. Era l'inici d'una construcció metodològica, que basada en supòsits humanistes[55] es centrava en les cultures

54. Willis proposa partir de les representacions presents al dia a dia com una forma de comprendre "*the point for us is to try to understand the dynamic, precarious, virtual uses of symbols in common culture, not understanding the everyday through popular representation but understanding popular representation through and in the everyday*" (Willis. 1990:6).

55. Representats per autors com John Dewey, George Simmels, Wilhelm Dithney i George Herbert Mead, lliberals que tenien un interès en les ciències humanes i que plantejaren una alternativa a la positivsta de Comte o Durkheim. (extret de: Roberts (1996)

anomenades "deviants" (desviades). Els estudis que derivaren d'aquest canvi d'interès se centraven en conèixer i situar aquells que lideraven respostes violentes a la ciutat (treballadors de classe obrera, criminals, etc). L'espai de la recerca era el carrer i l'objecte, les formes significants de distinció de la cultura juvenil representades en la banda. El jove criminal, segons aquesta perspectiva, era producte d'una patologia social fruit de la depravació de l'entorn urbà.

La forma com es pensava el propi investigador en aquestes recerques, diferia de la que plantejava el positivisme. Si l'investigador havia de comprendre aquests grups, no es podia aproximar des de la quantificació, el mètode analític o la perspectiva ahistòrica[56]. Havia d'utilitzar altres mètodes que el portessin a una aproximació o comprensió més propera als joves. En aquest sentit l'etnografia oferia, des de la investigació antropològica, un recurs amb el que traslladar la figura del recercador que sovint se situava en contextos llunyans i diferents a ubicar-se en espais propers.

La perspectiva que emprà l'Escola de Chicago i que influencià estudis posteriors, era naturalista. La perspectiva naturalista s'oposava a la positivista que plantejava l'establiment de lleis universals, l'observació neutral, la quantificació i la certificació de teories. El naturalisme proposa que el món hauria de ser estudiat en el seu estat natural, sense la contaminació de l'investigador.

El naturalisme sosté que és possible construir un relat de la cultura estudiada en el que aquesta aparegui com a independent i externa a l'investigador. Parteix de l'observació sense tenir en compte la perspectiva de l'investigador ni el context en el que es desenvolupa la recerca i que porta a que finalment es facin significatius uns elements i no uns altres. L'experiència de l'inves-

56. Que Roberts, (1996).situa com a elements que utilitza el positivisme.

tigador en el camp, acaba configurant un determinat relat. En el cas de l'Escola de Chicago, l'observació de persones i grups particulars és la que dóna les eines per a construir patrons i esquemes de comprensió més generals. Tal i com comenta Whyte (1993 [1943]: xix-xx):

"In this exploration of Cornerville we shall be little concerned with people in general. We shall encounter particular people and observe the particular things that they do. The general pattern of life is important, but it can be constructed only through observing the individuals whose actions make up that pattern.
(…)
If we can get to know this people intimately and understand the relations between little guy and little guy, big shot and little guy, and big shot and big shot, then we know how Cornerville society is organized. On the basis of that knowledge it becomes possible to explain people's loyalties and the significance of political and racket activities".

Dins el marc etnogràfic, la Observació Participant, permetía aproximar-se als joves des de la interacció. Possibilitava la introducció de l'investigador al marc de comprensions de les persones alhora que sitúa el recercador en un altre paper que el de simple observador. Segons Roberts "participant observation is carried out when the sociologist enters 'the field' to observe at close hand 'how it works'. He withdraws periodically to his research base, to set down his observations and conversations and draw from them conclusions about the nature of the phenomenon he has been studying" (Roberts. 1996: 244).

Posteriors reflexions sobre el que implicava adoptar una perspectiva naturalista a la recerca, portaren a plantejar alternatives que situant-se en una visió propera a la de l'Escola de Chicago, veien la necessitat de comprendre no sols la interacció del propi grup de joves sinó la relació que aquests establien amb el seu

entorn i el seu entorn amb ells. El focus de la recerca en aquest moment s'amplia per a comprendre les dinàmiques de poder que es creen per mitjà de la interacció del grup amb el seu entorn i que porten a defensar o mantenir un ordre social determinat. Així es comprèn que un grup esdevé marginal, no per una relació de causa-efecte amb l'entorn en el que s'ubica, sinó pel resultat d'una construcció social. D'aquesta manera, el camp ja no es comprèn com un espai natural per si mateix, sinó un espai on s'estableixen i negocien unes determinades normes. Per tant el que acabem comprenent com a marginal, ho és en relació a les normes imposades pels altres.

Des d'aquesta perspectiva l'aportació dels Estudis Culturals esdevé clau. Per mitjà de la introducció de categories marxistes com la ideologia o la classe social, l'estudi de les subcultures[57] es focalitzava en un marc de desigualtats socials i culturals basat en les relacions de poder. L'objecte d'estudi continuava sent el caràcter distintiu de determinats grups de joves ubicats en un entorn urbà. L'estil de vida esdevenia la forma de parlar d'una identitat de grup i de la interacció o relació entre els seus membres com a resposta al que els venia imposat des d'una cultura hegemònica i parental[58]. La seva aproximació teòrica, venia inspirada per la semiòtica de Barthes i l'antropologia estructural de Levi-Strauss. La metodologia emprada en les seves recerques era principalment l'observació participant sota les bases de l'interaccionisme simbòlic.

El marc metodològic i teòric construït pels Estudis Cul-

57. El propi ús del terme Subcultures ja implica una relació amb altres "cultures". Una cultura hegemònica i una cultura parental. En l'ús d'aquest es comprenen les respostes de determinats grups a través de l'estil. Es situen aquests en un marc de classe social i les seves respostes en relació a les normes imposades pels altres.

58. Conceptes ampliament exposats pels autors del Centre of Cultural Contemporary Studies de Birmingham per comprendre els estils juvenils com a respostes a les contradiccions no resoltes de la cultura parental i als sistemes de control cultural imposats pels grups en el poder. (Feixa. 1999). La cultura parental es comprèn des d'una identitat de classe social per parlar de les formes de vida de determinats grup d'adults; per altra banda, la cultura hegemònica es la que correspon al conjunt de formes de vida i valors difosos per les institucions dominants.

turals Britànics en l'estudi dels joves, tingué forta influència en posteriors recerques basades en els grups juvenils. Per altra banda, però rebé crítiques per la manera de focalitzar els seus estudis en les subcultures i tot el que envoltava aquestes. Per una banda la investigació se centrava principalment en les subcultures autèntiques[59], que feia que es localitzessin principalment en els espais de lleure sense tenir en compte la vessant biogràfica dels seus membres o sense contemplar la vessant més quotidiana a veure amb el context de cadascun dels integrants d'un grup subcultural. Tal i com diu Ruud (1992) les recerques sobre joves realitzades des dels Estudis Culturals britànics, es basaven en "*distinct and authentic styles in the leisure-time activities of specific groups of working-class-youth*", Una sovint romàntica divisió de classes, difícil d'aplicar a l'estudi de joves d'altres països i amb un important protagonisme de la masculinitat[60]. (Ruud. 1992).

Tan els estudis sobre joves desenvolupats per l'Escola de Chicago, com els realitzats des del CCCS de Birmingham, prengueren un posicionament trencador en la forma de construir una investigació i apropar-se als joves del moment. Tot i així se centraven en una mirada romàntica de l'investigador i dels investigats on el recercador generalment se situava al camp, i compartia les seves experiències amb els altres amb els que anava construint un relat[61]. El recercador, era normalment un home que mirava la vida real des de l'aproximació

59. Entenent per subcultures les minories culturals que ocupen una posició subalterna en relació na la cultura hegemònica o parental. Quan parlem de subcultures autèntiques ens referim a la manifestació de determinades minories culturals en estils que els fan identificables i que han perdurat en la literatura dels estudis sobre joves.

60. Aquest aspecte te a veure també amb el fet que tan l'Escola de Chicago com el CCCS de Birmingham centréssin l'estudi en les subcultures o els grups juvenils considerats desviats o amb certa problemàtica social des de la seva marginalitat. Els i les joves subjecte d'estudi, generalment eren els que se situaven en contextos d'importants desigualtats econòmiques i socials. Algunes d'aquestes recerques motivaven el desenvolupament de polítiques d'intervenció cap a certs col.lectius o grups de joves. Però aquest fet planteja molts dilemes: Fins on es pot desenvoluipar la intervenció? Es pot fer intervenció en el propi desenvolupament de la recerca amb els i les joves o en la pràctica que posteriorment se'n derivi?

61. Clifford, J. (1996) ens aproxima al caràcter subjectiu d'aquest relat que moltes recerques etnogràfiques no tenen en compte i que té a veure amb la construcció de la subjectivitat del recercador.

a determinats grups amb els que establia una relació propera. Però si tenim present Roberts (1996:247), les observacions del recercador venen mediades per la seva subjectivitat que fa que al final acabi seleccionant uns elements i no uns altres de la recerca com a significatius. El recercador no està al marge d'aquest process: *"what the researcher sees and understands is a product of who he is, what assumptions he brings to his study, what bits he selects as important enough to describe, how he enters the field, what happens to him in his 'first days', whether he is lucky enough to meet a particularly sensitive and acute respondent or not"* (Roberts 1996: 247).

L'ús de diferents mètodes a veure amb la recerca antropològica com el treball etnogràfic, generà noves aproximacions a l'objecte d'estudi. Des d'aquest àmbit disciplinar, Monod es centra en l'antropologia urbana utilitzant el mètode etnogràfic per apropar-se a una banda juvenil. Monod, estableix un paral·lelisme entre les tribus, les cultures juvenils i les societats primitives: *"en ambos casos se trata de grupos sociales que conservan pese a los contactos exteriores, cierta autonomía que en el caso de las bandas es incluso proporcional a las represiones que sobre ellas ejerce el mito social de la juventut"* (Monod: 1970:12).

La comprensió dels grups de joves des de les anomenades tribus urbanes, generà la publicació de diversos estudis que basaven les seves aproximacions en les observacions externes i l'anàlisi semiòtic de l'estil[62]. En la comprensió de l'estil, els objectes prenen un nou sentit en una societat cada cop més avocada a lo material[63]. En un determinat grup juvenil, els objectes simbòlics prenen un pes molt important ja que configuren i distin-

62. Entenent per estil, "el conjunto de elementos materiales e immateriales utilizados por los jóvenes para manifestar públicamente su identidad social, que mediante las técnicas de bricolage y homología se plasman en lenguaje, estética, música, creaciones culturales y actividades focales" (Feixa, C.1999:269)
63. Costa argumenta que es en l'anomenada societat dels objectes "societat en la que la relació entre els subjectes que constituteix l'epoca pre-industrial, es ahora instrumental en función de la adquisición de objetos simbólicos" (Costa. 1997:18).

geixen un determinat estil que sovint es contempla de forma genèrica des de l'autenticitat. Una aproximació des del treball simbòlic d'aquests objectes ens planteja un dilema important: partim dels artefactes per comprendre les persones o de les persones per comprendre els artefactes?[64].

La perspectiva nord-americana als estudis sobre joves i adolescents deixa de banda el marc de classe social per obrir noves portes a la investigació que tenen en compte el context i el treball de la identitat. En aquest sentit Kellner (1995) ens parla dels processos de construcció identitària en una societat caracteritzada per una abundància d'imatges que porten a la construcció d'identitats inestables i canviants. En paraules de Sardiello: "*discusses the problems of self and identity management in a postmodern context as result of an abundance of media images which offer individuals a variety of identity possibilites(…). This creates a highly unstable identities while constantly providing new openings to restructure one's identity*" (Sardiello 1998).

Actualment, en un context dominat per les noves tecnologies i les noves relacions que propicien l'ús de diversos recursos comunicatius lligats a internet, trobem recerques que ens apropen al món dels i les joves i adolescents des d'una doble dimensió: presencial i virtual. En aquest context les identitats no son úniques (com es contemplava en els estudis citats anteriorment) sinó que poden arribar a ser múltiples i canviants (Turkle1997).

L'estratègia de recerca que anava prenent per aproximar-me a l'objecte d'estudi (i que es basava en l'ús de càmeres de fotografiar), m'allunyava d'alguns estudis que havia

64. Tenint present el que Willis planteja a Common Culture: comprendre les representacions populars a través del dia a dia i no a la inverse. "the point for us is to try to understand the dynamic, precarious, virtual uses of symbols in common culture, not understanding the everyday through popular representation but understanding popular representation through and in the everyday" (Willis. 1990: 6).

llegit fins ara, donada la importància que anava prenent la metodologia com a eina de comprensió i comunicació. El fet d'introduïr la fotografia com a instrument per a comprendre i conduir les converses, possibilitava la construcció de noves formes d'aproximar-me i crear diàleg amb els nois i noies.

Amb l'Isaac, tot i partir de la imatge fotogràfica com a estratègia de recerca, no vaig poder conduir les converses a partir de les imatges que m'havia proposat utilitzar en un principi. El seguit de trobades que vaig tenir amb ell, van acabar en entrevistes formals on la imatge era absent. A l'entrevista, l'Isaac anava exposant situacions i anècdotes importants per ell en aquell moment però no va realitzar les fotografies, que al llarg de les diferents trobades que vam anar tenint li vaig demanar. Tal i com anava transcorrent el procés, la fotografia i la imatge s'anaven deixant de banda per centrar-nos en les converses, ja que la imatge el feia sentir incòmode[65]. El seu relat m'anava allunyant del que em proposava comprendre en un principi i la metodologia que estava emprant no responia a les expectatives que m'havia creat inicialment. Havia de reconduir el procés i considerar que potser l'Isaac no era el col·laborador adient pel plantejament inicial? o bé, havia de continuar el procés per veure què era allò nou que l'Isaac em podia estar oferint i que prèviament no tenia present? Per què li era tan difícil mostrar les seves imatges? És que la imatge visibilitza fàcilment i ell no vol ser mirat? Té a veure amb una actitud? Com havia d'intervenir en el treball de camp?

No tenia clar quin camí prendre, dubtava si havia de reconduir constantment el procés cap allò que inicialment m'havia proposat, (i que per tant em donava la sensació que estaria perdent altres aspectes que no havia tingut en compte i que podien enriquir o donar-li un nou caire a la recerca), o bé si deixar-me endur pels propis esdeveniments sense interferir en allò que m'aniria trobant.

La manera com anaven transcorrent les entrevistes amb l'Isaac, no em donava peu a desenvolupar el rol que tan havia imaginat. Si el treball de camp es quedava en un seguit d'entrevistes amb els nois i noies, quins elements de contrast tindria per a situar més concretament el context de l'entrevista i el que aquests m'anirien dient? Tenia validesa per sí mateixa la pròpia entrevista? Volia conèixer l'Isaac i la seva relació amb la cultura visual. Tenia en compte la cita de Hammersley i Atkinson per a introduir-me en altres escenaris i contextualitzar més concretament el que l'Isaac anava compartint a les converses. "*Se debe tener en cuenta que la entrevista corresponde a una situación particular y que las representaciones de los actores que en ella se manifiestan pueden no ser las que subyacen a la interacción observada en otros lugares*" (Hammersley; Atkinson 1994:134.).

Potser era jo mateixa amb la meva actitud o la relació que vaig establir amb l'Isaac la que privava que ell fes visible el seu imaginari personal.

---

65. Aquesta incomoditat cap a l'exposició d'un relat biogràfic a partir de la imatge, l'Isaac no la va fer mai explícita. A mida que vaig anar veient que eludia aquesta part de la recerca, vaig anar intuint la incomoditat que aquest tipus de tractament li suposava i per tant no vaig insistir més per a que realitzés les fotografies que inicialment havia dit que faria.

Converses semi-estructurades en llocs específics. Què aportava l'entrevista a la recerca?

En el marc del treball etnogràfic, l'entrevista implica la realització d'una conversa amb els i les col.laboradors amb la que comprendre i aprofundir sobre determinades temàtiques d'interès per a la investigació. L'entrevista, es diferencia del qüestionari (segons Hammersley; Atkinson 1994) en tant que la primera és reflexiva, mentre que la segona és estandaritzada.

El paper que pren l'entrevista a la investigació etnogràfica, és principalment el de comprendre i aprofundir. Però en el procés d'entrevistar, entren en joc molts aspectes a veure amb el context, el lloc on es desenvolupa, el moment, el rol de l'investigador i la relació que s'estableix amb els col.laboradors. Tal i com comenten Hammersley i Atkinson, una entrevista no te perquè reflectir els mateixos aspectes que observem al treball de camp. Segons els autors: "*se debe tener en cuenta que la entrevista corresponde a una situación particular y que las representaciones de los actores que en ella se manifiestan pueden no ser las que subyacen a la interacción observada en otros lugares*" (Hammersley, Atkinson. 1994: 134).

Per altra banda, l'entrevista es basa en l'explicitació d'una sèrie de comprensions i significats que els col. laboradors exposen en un moment determinat davant d'un recercador. En aquest acte, l'investigador sovint troba necessari contrastar el relat que se'n deriva per mitjà d'observacions, materials diversos que contextualitzin la informació així com converses a d'altres persones amb les que construir una mirada global al fenomen d'estudi. I és que l'entrevista es construeix a partir d'enunciats verbals que de vegades contrasten amb els propis fets. Tal i com diuen Taylor i Bogdam comporten sovint una discrepància entre el que s'anuncia i el que realment s'acaba fent : "*En primer lugar, en tanto*

forma de conversación, las entrevistas son susceptibles de producir las mismas falsificaciones, engaños, exageraciones y distorsiones que caracterizan el intercambio verbal entre cualquier tipo de personas. Aunque los relatos verbales de la gente pueden aportar comprensión sobre el modo en que actúan, es posible que exista una gran discrepancia entre lo que dicen y lo que realmente hacen" (Taylor i Bogdan.1992:106).

A l'igual que altres estratègies d'investigació on el recercador condueix el procés, l'entrevista reprodueix una relació asimètrica entre qui realitza les preguntes i qui les respon. El propi acte d'entrevistar acostuma a ser controlat pel recercador així com el relat que n'acaba derivant. Independentment de la negociació que s'ha dut a terme prèviament a l'entrevista, aquesta acaba sent interpretada per un investigador que acabarà donant un to determinat a la conversa en relació a l'estudi que està portant a terme[66].

Però no hi ha una única manera de fer entrevistes. L'entrevista com a mètode d'estudi pot presentar moltes variants i maneres diferents de portar-la a terme. Tenint present que els diversos modes de conduir i desenvolupar l'entrevista son els que acaben configurant els continguts, necessitem altres maneres de realitzar converses que impliquin un paper més actiu del col.laborador i que parteixin de trencar les relacions asimètriques que sovint es produeixen entre entrevistador-entrevistat.

En aquell moment, pensava portar a terme entrevistes en profunditat per tal d'introduirme més a fons en els temes importants que els nois i noies citaven als seus primers relats. Comprenia les primeres converses en paraules de Taylor i Bogdam, com a *"reiterados encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes, encuentros éstos dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras"* (Taylor i Bogdan.1992:101). Les entrevistes en profunditat, tal i com les pensava inicialment,

66. Aquest aspecte l'exposa Feixa en el marc de les històries de vida: "les modalitats de recol·lecció son semblants: l'antropòleg reescriu en forma de memòria els records que l'informant li ha facilitat oralment, l'intercanvi es produeix en condicions d'extrema assimetria; es posa escassa atenció a les formes orals del relat i mai no s'expliciten les condicions de recollida de les dades" (Feixa.2000).

possibilitaven un seguiment més a fons dels i les col·laboradors i suposaven establir un grau de relació més profund amb els nois i noies amb el que parlar obertament d'alguns temes d'interès. Però tal i com comenten Taylor i Bogdam, aquest tipus de converses tenen el problema de no disposar del context necessari per a comprendre moltes de les perspectives d'aquells qui col.laboren. L'acte de la pròpia entrevista, és el que configura els significats que se li acabaran donant a la investigació. L'observació pot contrastar alguns dels aspectes citats a les converses. Per altra banda l'investigador no pot observar moltes de les accions dels informants a la seva vida quotidiana. La seva mirada també parteix d'un punt de vista determinat i també és subjectiva. Si tenim en compte tots aquests aspectes, era necessari a la recerca observar altres espais dels nois i noies que quedaven al marge de l'entrevista?

Prèviament a les converses que vam realitzar amb l'Isaac, considerava important disposar d'elements per a contrastar i situar més concretament el que els nois i noies acabarien fent explícit a les seves converses. La necessitat de contrastar, em va portar a observar els nois i noies en els seus contextos d'interacció. Les observacions les anava plasmant en un diari de camp.

Amb l'Isaac, necessitava més elements per comprendre el paper de la imatge en la construcció de la seva identitat, ja que en el seu cas no feia visible cap imatge. Amb ell, no disposava d'espais per a observar fora dels que hi havia en el moment de l'entrevista, (la casa de la seva mare, on en cap moment va mostrar la seva habitació i la manera com ell es mostrava a partir del seu estil, el seu posat o el vocabulari que utilitzava). Em vaig bolcar a descriure al diari de camp, a mode de testimoni, aquells elements que quedaven al marge del relat de l'Isaac, i que tenien més a veure amb el fet visual que ell no feia visible. Però prendre aquest rol em provocava una confusió, ja que em demanava adoptar una actitud diferent a la que estava establint amb l'Isaac. Si observava i contrastava el que anava succeint a les converses, no podia mostrar-me amb una actitud oberta, propera i relaxada. M'havia proposat estar pendent de masses coses, sentia una gran inseguretat ja que no sabia com conduir el procés correctament. Era també per l'Isaac un moment de tensió?

El rol d'observadora

La tradició etnogràfica ha estat molt vinculada a l'observació. La imatge que sovint tenim de l'etnògraf al camp, és la d'un observador que pren notes i realitza imatges d'una cultura "llunyana" que es proposa 'descobrir'[67]. La observació és l'estratègia fonamental a partir de la qual recollir una sèrie de dades que pos-

67. Ja en el propi concepte de descobriment va implícita una mirada relacionada amb la figura de l'investigador com a científic o expert que desvela una realitat i una veritat amagada. Per altra banda, el fet que un científic descobreixi implica una relació de poder important entre qui representa una cultura i qui la descobreix i la fa significativa i visible.

teriorment es contrasten amb l'entrevista i es doten de sentit a través d'una relació amb la teoria.

El relat de la observació (tal i com s'ha portat a terme en molts estudis etnogràfics naturalistes) generalment pren un to descriptiu; una descripció que sovint deixa de banda el paper del recercador i les seves concepcions (Clifford), per plasmar una interpretació concreta sobre una determinada cultura (Geertz). El marc de relacions que ha comportat la introducció de l'investigador al camp, poques vegades s'explicita en les etnografies basades en el coneixement d'una determinada realitat. La observació sovint es relaciona amb una no-intervenció; ja que dins el projecte científic observar és copsar i mirar des d'un determinat punt de vista generalment allunyat. Amb tot això, el recercador registra, com si fos una màquina de filmar, una realitat vivenciada en la que difícilment es planteja el seu paper en el context que pretén investigar ni el nivell de distorsió que provoca la seva presència en aquells contextos que estudia[68].

Segons Denzin (1998), l'observació està lligada a un projecte modernista on el recercador és un "voyeur". Mirar i escoltar legitimen la visió de la finestra des de la qual observem i escoltem com a investigadors. Però en tot acte d'observació es produeixen importants relacions de poder entre qui observa i qui és observat. Qui té el poder de mirar i qui és mirat. L'acte de coneixement que implica la observació es distingeix d'altres formes de comprendre derivades de l'ús de diferents mètodes de recerca. En aquest sentit, Ziller (1990) diferencia entre conèixer i comprendre en el propi acte de construcció de significat. Per l'autor, mentre que l'acte de conèixer va lligat a la búsqueda d'una certesa i una categorització controlada per l'observador, comprendre

68. Aqui tindriem en compte les estratègies de recerca anomenades "reactives" i "no-reactives". Una recerca reactiva és aquella que provoca una reacció als subjectes d'estudi, agents o col.laboradors, ja sigui per la presència del recercador com de les estratègies que utilitza per investigar. Una recerca no-reactiva implicaria una observació distant que no interfereixi en la vida ni en les accions d'aquells qui està estudiant.

> **implica prendre una relació més propera amb els col. laboradors i que parteixi del seu punt de vista. Segons l'autor: "*to know requires examination from a position which avoids bias in judgement by bracketing information in some fixed configuration. Knowing is a striving for certainty and categorization where the categorization process is totally controlled by the observer. To understand is to learn more up close from the perspective of the actor, nor the observer*" (Ziller. 1990: 14).**
> **El mode de construcció de significat caracteritzat per l'observació, és egocèntric ja que es basa en la mirada única del recercador, mentre que el mode comprensiu que es posiciona des del punt de vista de l'altre, és "allocèntric"[69].D'aquesta manera es fa necessari construir una mirada cap al subjecte que s'allunyi de les posicions distants i pretesament objectives de certs marcs d'investigació[70] per a crear espais d'intercanvi que constitueixin un aprenentatge per les dues parts.**

En el marc de les diverses converses que vaig realitzar amb l'Isaac, les representacions que teníem els dos sobre el que implicava fer una investigació[71] entraven en joc. Adonar-me'n d'aquest fet em portava a comprendre l'etnografia com una representació i a tenir en compte els diferents elements que formen part de la interacció del treball de camp. Clifford argumenta que hem de ser conscients que les etnografies també son a l'abast d'aquells qui estudiem. Prendre consciència d'aquest fet m'ensenya a adoptar una actitud prudent com a recercadora cap als nois i noies col·laboradors però també cap al tractament de l'objecte d'estudi. Segons afirma Clifford, no es possible actuar com si l'investigador fos l'únic i el primer portador de la cultura a l'hora d'escriure el seu treball, cada cop és més freqüent que els informants llegeixin, escriguin i interpretin versions anteriors donades de la pròpia cultura. Aquest canvi en la forma de comprendre la recerca, comporta també un canvi de relació amb els col.laboradors. L'investigador també està immers en un procés d'aprenentatge.

---

69. Definit per la prioritat de les necessitats del grup. "(...)*in an egocentric reference frame, locations are represented with respect to the particular perspective of a perceiver, whereas an allocentric reference frame locates points within a framework external to the holder of the representation and independent of his or her position*". (Klatzky. 1998).

70. Per Denzin l'observador-interpretador mai és neutral ja que les interpretacions son produïdes en contextos culturals, històrics i personals i son construïdes a partir dels valors de qui interpreta. (Denzin.1997: 35).

71. En aquesta línia, Català (2005), exposa la complexitat de la visió i la imatge on la realitat necessita d'uns mecanismes per ser posada al descobert.

La imatge verificadora. La mirada científica

"*La ciencia sin visión es impensable*" (Latour. 2001).

La imatge evidència

Visió i imatge es relacionen amb una realitat posada al descobert. Aquesta es mostra a través dels mecanismes de l'imaginari, però realment aquests mecanismes reflexen la realitat o son modes construïts de comprendre-la que va més enllà de la visió i la possible "veritat" que pretenen reflexar?[72]. Un aspecte clau de la mirada que te a veure amb el context és el cultural. El marc cultural és clau en la construcció de significat sobre allò que veiem. Com diu Berger (2001), la mirada te a veure amb el context que comporta que allò que acabem veient vingui mediat pel que nosaltres som, sabem i coneixem. La mirada no és un mecanisme natural sinó que és un mecanisme cultural; la mirada és selectiva. Relacionat amb la mirada, la imatge és l'acte de construcció de significat a partir d'allò que veiem. Però a aquesta, s'hi sumen la producció de l'imaginari i els usos, que mediats pel context, aporten diferents modes de comprendre i relacionar-se amb l'entorn. És així com es produeix una estreta relació entre ideologia, context, imatge i maneres d'actuar. Tal i com diu Ruby, "*existe un conjunto de relaciones complejas y causales entre nuestro sistema ideológico cultural, los paradigmas de la ciencia y nuestras actitudes, en general y en la ciencia, sobre las distintas formas de comunicación visual*" (Ruby.1995:196). La imatge forma part d'aquest entramat, acompanyant i construint maneres de comprendre i actuar que tenen a veure amb diferents modes de conèixer i aproximar-se a la realitat.

En aquest apartat he anomenat "imatge evidència", al mode de comprendre i utilitzar la imatge corresponent al paradigma científic positivista. Una determinada forma d'utilitzar la fotografia i de comprendre la realitat que situem en el període entre finals del segle XIX i principis del XX[73]. En aquest moment, la imatge i concretament la fotografia al servei del coneixement científic, serveix per a posar al descobert i registrar aspectes d'interès de la realitat que ens envolta. La producció mecànica de la imatge que possibilitava la fotografia, donava peu a considerar la objectivitat de lo visual, a deixar de banda el caràcter subjectiu que rauïa en tota producció visual realitzada manualment, per donar un estatus científic a la fotografia. D'aquesta manera imatge i veritat es corresponen en una manera de comprendre i mostrar la realitat determinada.

En aquest moment, s'inicia un mode determinat de comprendre, on l'element visual té un caràcter molt important. Com diuen Sturken i Cartwright, el positivisme "*involves the belief that empirical truths can be stablished through visual evidence*" (Sturken. Cartwright.

72. No significa que tot i situar aquest mode d'ús de la imatge a finals del segle XIX i principis del XX no s'utilitzi actualment.
73. Podriem afegir també masculí, ja que generalment l'home era que tenia l'estatus i la condició per a representar aquesta realitat objectiva i dotar-la de rigor científic.

2001: 16). La visió adquireix un caràcter central i la imatge esdevé un reflex d'aquesta mirada neutral i objectiva que dissecciona i coneix una realitat. Tot allò que es veu és allò que existeix. La imatge és així una eina important per a conèixer. Un coneixement que la mirada del científic i les eines que utilitza, aporten objectivitat i veracitat a un discurs que no deixa de ser construït. Aquest discurs, basat en l'observació, l'autoritat experiencial i el coneixement[74] és la veritat i respon a un acte de poder i dominació davant altres realitats, altres discursos i posicionaments que queden més al marge[75].

La imatge des d'aquest posicionament científic que pretén dotar d'objectivitat un imaginari construït, ha estat al servei de diverses disciplines tan de les ciències naturals com socials[76]. Des d'aquestes, la fotografia servia com a instrument per conèixer animals, races, persones, objectes, entre d'altres, ja que permetia reflexar una realitat generalment allunyada per poder-la analitzar i donar-li un determinat significat. Es crearen les tipologies des de l'antropologia amb l'antropometria o la sociologia lligada a l'estudi dels mal anomenats "desviats". Des d'aquests contextos d'ús de la fotografia, la imatge no deixava de formar part d'un acte de poder on el fotògraf representava l'autoritat i el fotografiat restava subjugat a la representació que aquest decidia realitzar. Qui mira i qui és mirat en l'acte fotogràfic tenen a veure amb la creació de relacions de poder per mitjà de la representació. Amb tot això, la imatge no resta innocent sinó que des de determinades posicions s'ha acabat usant com a eina de regulació d'actituds i comportaments[77].

Però a part de considerar els mecanismes de producció de la imatge i la seva vessant científica en aquest moment, no podem oblidar la importància de la recepció i la interpretació de la imatge. Actualment vivim envoltats d'imatges però també en creem. El diàleg que establim constantment amb l'imaginari present al nostre entorn, és important de tenir en compte. Aquest ens aporta (considerant que nosaltres també aportem com a productors d'imatges) formes determinades de conèixer i interpretar el món i a nosaltres mateixes. Tal i com diuen Collier i Collier comprenem el món a través de representacions: "*Man has always used images to give form to his concepts of reality. It was the artists' imagery that defined heaven and hell, the shape of evil, and threatening*

74. Segons Banks (2001), una recerca visual reflexiva hauria de comprendre els mecanismes que porten a crear aquesta veritat construïda a partir de la imatge i la tecnologia de producció de lo visual. La veritat no rau en la propia imatge sinó en l'entramat que l'envolta i la dota de significat.

75. En aquest sentit Buxó (1999), afirma com des d'aquesta perspectiva les diverses tècniques fotogràfiques superen la restricció del text ja que és la manera de verificar el que descriuen el que els otorga objectivitat científica.

76. Tagg (1988) argumenta la relació entre el desenvolupament de la fotografia amb propòsits més amplis de regulació, enquesta i control Actualment en certs discursos construïts des d'estaments judicials o policials es continúa utilitzant la fotografia amb aquesta finalitat. Les rodes de reconeixement policials, les fotografies de detencions, etc. encara veuen d'aquella tradició antropomètrica on la imatge reflexava i testimoniava una realitat d'un moment.

77. Actualment si creiem en altres formes de comprendre el món més enllà del paradigma de la visualitat, la imatge fotogràfica pren un altre sentit no com a element important en sí mateix sinó com a mètode, eina o canal de comunicació de diferents aspectes que incorporen emocions, estratègies de relació, de comprensió i de sentir, del nostre entorn.

savages in the images of people who were so startingly different. People conceived the world through these representations, which generally bore out what the artists wanted to see or were shocked to see" (Collier. Collier. 1986: 8).

Però si la representació forma part dels diversos modes de conèixer i comprendre el nostre entorn i esdevé un mecanisme de coneixement important, per què no se li dóna la importància que té, ni es creen marcs de reflexió que aportin eines per comprendre els imaginaris que acaba construint i legitimant?

La fotografia

La fotografia nasqué com un invent de la modernitat. Lligat amb el naixement de la fotografia trobem el naixement de l'estat modern. La fotografia neix acompanyada dels modes de comprensió hegemònics del període en què va sorgir i amb aquests. la noció d'individu i la construcció d'una nova classe social ascendent: la burgesia. La fotografia des del seu inici, no deixava de plasmar uns valors associats al període en el que aparegué i aquests valors han impregnat els modes d'ús i comprensió de la imatge durant anys. Tal i com comenta Pink, "*the creation of pthotographic records has often been based on the assumption that the artifacts photographed have finite, fixed symbolic meanings*" (Pink. 2001: 57). Significats que en aquell moment se situaven en la materialitat de la imatge i no en les condicions ni els contextos en els que aquesta es realitzava[78].

La fotografia, aporta una imatge realitzada per un mecanisme que, per sí mateix, li atorga un caràcter objectiu en el que aparentment no presenta trets d'una subjectivitat explícita. Tal i com comenta Edwards (citat a Prosser. 1998) la fotografia s'ha relacionat amb realitat i veritat: "*photography was first thought of as a simple...truth revealing mechanism*". La imatge fotogràfica emergí com una tecnologia visual perquè complia certs conceptes socials emergents com les necessitats del temps i les idees modernes sobre l'individual i la creació d'institucions democràtiques, entre d'altres. L'aparició de la càmera de fotografiar per tant, venia acompanyada d'una determinada forma de comprendre i aproximar-se a la realitat a veure amb un període.

Des de les ciències socials, des de la sociologia o l'antropologia, la càmera ha anat prenent espai com a eina per documentar i explorar la societat. Segons Edwards des de l'antropologia, la càmera esdevé un instrument de recopilació de dades que respon a un caràcter científic: "early anthropologists also used photographs as a record of people's physical charact*eristics, their built environment, rituals and artefacts, within a "scientific" framework* (Edwards. 1996 citat a Prosser. 1998: 100).

La realització d'imatges fotogràfiques, esdevé un instrument important de presa de dades, però tal i com diu Emmison, en poques ocasions s'ha problematitzat els

78. Per tal de situar aquest mode d'ús de la fotografia en la que l'investigador realitza imatges com a testimoni del seu treball de camp, Ziller (1990) parla de foto-observació.

significats de la pròpia representació i la seva realització. La imatge fotogràfica no és neutre sinó que contribueix a la construcció de significats que ajuden a guardar, preservar o representar una determinada informació. Segons Emmison, "*photograph are or at least have the potential to be social constructions consciously or unconsciously manipulated images wich can serve ideological ends*" (Emmison. 2000: 5).

Tenint present el caràcter reflexiu de la imatge a la recerca calia tenir en compte els significats implícits en el propi acte de fotografiar. Tenia present que donant les càmeres de fotografiar als nois i noies, trencava una determinada relació que es podia establir en el propi acte de fotografiar entre la recercadora i les col.laboradores. Els nois i les noies decidien i realitzaven les imatges tal com ells creien que ho havien de fer sense que la recercadora intervingués en l'acte de realitzar les fotografies. Però tot i el que representava donar càmeres als nois i noies tenia present tot l'entramat que subjau rere el mode de realitzar les imatges i que te a veure amb els contextos d'ús, els significats atorgats, els modes d'aproximació i les possibles interpretacions.

La mirada

"In the standard positivist account (which nobody, even the positivists, believed for very long), the eye is a passive organ that receives information and honorably transmits it. The contrasting view is that sight is shaped culturally and linguistically and that there is far more to seeing than meets the eye. There are some who hold the not unreasonable belief that both are true" (Fischman, G. 2001: 29 citant a Brennan. 1996:219)

Rose (2001) citant a Martin Jay (1993) argumenta com la forma de pensar la modernitat depèn del règim escòpic que equipara veure amb conèixer. La mirada des d'aquesta perspectiva, esdevé una eina innocent de coneixement d'una realitat exterior que és unidireccional i no selectiva, ja que està basada en la posició i l'autoritat de qui realitza l'acte de mirar. Però la mirada és quelcom molt més complexe. Mirar implica prendre un posicionament, establir una relació entre qui mira i qui és mirat, qui és observat i qui te el poder d'observar. En la mirada es produeixen relacions de poder importants de tenir en compte. No tothom pot mirar ni tot pot ser mirat. La selecció de la mirada sovint ve mediada per allò que comprenem, per com som o pels mecanismes de construcció d'una realitat del període que estem vivint. Tal i com comenta Banks (2001), la mirada no és un acte natural, sinó que és històrica i culturalment específica.

Mirar, veure i conèixer estan estretament lligats (Jenks. 1995). Veure i mirar es diferencien en el procés de construcció de significats. Mentre que veure implica l'acte de visionar, la mirada parteix d'una intencionalitat. En la mirada considerem el subjecte que mira.

La recerca

El mode de conduir la recerca que vaig desenvolupar en un primer moment, connectava l'ús de la imatge amb la metodologia emprada des de l'etnografia tradicional. La

imatge realitzada per la investigadora, prenia l'estatus de record, un record fruit de les observacions que anava prenent com a investigadora novell[79]. La imatge no deixava de ser el testimoni de les diverses trobades que establia amb els nois i noies. La càmera de fotografiar era l'eina que utilitzaria com a recercadora per a recollir aquelles imatges que els nois i noies parlaven i consideraven importants. Però quins models de relació propiciava l'ús d'una metodologia visual basada en la mirada de la recercadora? Tenia el mateix significat la imatge si la realitzaven els nois i noies que si la feia jo com a investigadora?

L'ús de la fotografia a la recerca, com a eina per a registrar i testimoniar el treball de camp, conduïa la investigació cap a la realització d'un inventari, on el resultat i no el procés de desenvolupament, prenia una importància rellevant. Els modes de relació que propiciava aquest tipus de metodologia visual, portaven a perpetuar velles relacions de poder entre recercadora i recercat. En aquest sentit, la veu i la mirada del col.laborador adquireix sentit en tan que és reformulada i analitzada per l'investigador. El recercador és qui té l'autoritat per a parlar i construir el discurs sobre aquells qui observa. Com diu Ruby:

"*Estas filosofías de la ciencia que han dominado el desarrollo de la ciencia social llevan a que el científico social se esfuerce por ser independiente, neutral, imparcial y objetivo con su objeto de estudio, a ocultar sus juicios de valor y a rechazar posiciones políticas, económicas e incluso morales; en otras palabras, intenta negar o deshacerse de todos los rasgos de su cultura a la vez que estudia otra cultura*" (Ruby 1995: 175).

Altres modes de considerar la imatge a la recerca, aporten noves relacions en el marc de la investigació que possibiliten la creació de discursos compartits i la negociació de l'imaginari visual que s'acaba produint. En el transcurs del procés de treball de camp vaig anar explorant i posant en pràctica nous modes d'ús i comprensió de la imatge.

L'escriptura. El monòleg

Segons comenta Clifford (1991, 1995, 1996), el procés de l'escriptura va molt lligat a tot el procés de desenvolupament de la investigació i és en l'escriptura on es reflexa aquest. En un procés de recerca caracteritzat per les interaccions i la presència de múltiples veus, sovint s'acaba creant un text monològic, escrit únicament pel recercador i on la seva veu és la que organitza, exposa i argumenta tots els aspectes que ha trobat rellevants al camp.

Però el context de realització d'una tesi doctoral, en aquest cas, també delimita la

79. Tal i com he comentat anteriorment m'emmirallava en alguns estudis etnogràfics sobre bandes de joves on el grup pren molta importància en la construcció de significats personals. En el moment de realització de la recerca, el grup amb el que conduïa aquesta fase del treball de camp, no constituïa el grup d'iguals dels nois i noies ni l'únic grup que ells tenien. L'ACIB era un espai de treball per a dinamitzar els centres de secundària que reunia joves molt diferents. Intentar portar les observacions en el marc del grup de l'ACIB no tenia massa sentit si el que pretenia comprendre era la construcció d'un imaginari compartit.

creació d'un determinat tipus d'escriptura. Des de la perspectiva científica tradicional, la construcció del discurs, el relat de la recerca s'ha caracteritzat per l'informe. És aquest mode d'escriptura el que aporta un major grau "d'objectivitat"? No estem parlant també d'una convenció d'un mode d'escriptura que a l'igual que comentàvem amb la imatge fotogràfica, pretén presentar una "realitat" obviant la subjectivitat que condueix una determinada interpretació? El relat és un dels processos en els que es dota d'un suposat rigor la recerca.

La utilització d'un determinat llenguatge o l'ús de determinades construccions gramaticals, també formen part d'aquest acte consensuat de diferenciació cultural.

2. Dialogant

"Se hace necesario concebir la etnografía no como la experiencia y la interpretación de 'otra' realidad circunscrita, sino más bien como una negociación constructiva que involucra por lo menos a dos y habitualmente a más sujetos conscientes y políticamente significantes. Los paradigmas de la experiencia y de la interpretación están dejando el paso a los paradigmas discursivos del diálogo y la polifonía" (Clifford.1995:61).

Durant la segona part de treball de camp, em centro en les entrevistes i les observacions realitzades amb els nois i noies de l'ACIB i del Centre d'Estudis Planas. Aquest moment suposa un canvi important en la manera de pensar-me com a recercadora i de comprendre la recerca. Les relacions i les interaccions que es van produint comencen a prendre un sentit. Com a recercadora, cada cop anava prenent una posició més a veure amb la meva manera de ser. Em sentia cada vegada més còmode prenent un rol que tenia a veure en com jo era en aquell moment. La incomoditat que suposava adoptar un rol distant i observador la vaig anar suplint per la comoditat d'un paper cada cop més proper als nois i noies, basat en els diversos elements que anaven sorgint de la nostra interacció. Enfocar la recerca d'una manera diferent a la que em plantejava inicialment, m'ajudava a construir un rol i em feia estar més oberta i atenta a tot allò que anava passant al meu voltant. A diferència de la inseguretat que havia representat en un primer moment i que em feia estar pendent constantment del meu rigor i la meva vàlua com a investigadora, el nou paper que anava assajant, m'ajudava a agafar confiança en la tasca que anava desenvolupant.

En un primer moment, alhora de negociar la recerca amb el grup de nois i noies de l'ACIB, veia la necessitat de focalitzar l'interès de la recerca en una doble vessant, (personal i grupal). Per una banda centrava l'interès en la construcció de significat de cada col.laborador però necessitava contrastar aquesta amb una mirada més grupal[80].

80. Per tal de comprendre els significats compartits pel grup, vaig pensar en un primer moment de portar a terme grups de discussió en els que els nois i noies exposéssin aquelles imatges (que anteriorment havien realitzat i explicat a les converses individuals). Pensar la recerca a l'ACIB des de la representativitat i la constrastació portava a que en un primer moment els proposés als nois i noies el grup de discussió. Aquest em permetia de contrastar l'espai individual i el grupal. La recerca partia de comprendre primer la

Ampliar el camp d'estudi al marc del grup on es negociaven els significats personals, demanava realitzar treball etnogràfic, (tal i com inicialment me l'havia plantejat). Anant més enllà de les entrevistes que realitzava amb cada noi i noia col·laborador, vaig anar adoptant el rol d'etnògrafa (tal i com me l'imaginava en aquell moment) al llarg de les tardes del divendres que vaig estar compartint amb l'ACIB[81]. Les diverses observacions del procés les projectava en un diari de camp que escrivia amb un to descriptiu i pretesament analític. Creia que el diari de camp em serviria per situar i contrastar el que els nois i noies em dirien a les seves converses. Però el focus principal d'aquestes generalment se situava fora de l'espai de l'ACIB, en els espais personals de cadascú. De manera que les observacions que vaig realitzar en el marc del grup d'amics, van servir per conèixer més cadascú i les seves relacions amb el grup de l'Associació així com el paper que jugaven els imaginaris en les diverses interaccions que es produïen entre ells.

Paral·lelament al procés realitzat amb els nois i noies de l'ACIB, vaig començar a observar el centre de secundària on donava classes de Visual i Plàstica. Anava veient que la imatge prenia un pes molt important en el marc de relacions i comprensions que establien els nois i noies i que no tenia el mateix grau en el grup de l'ACIB que en els alumnes del Centre d'Estudis Planas. El contrast entre el que em trobava els divendres a l'ACIB i el que anava vivint cada dia com a professora, (i on la imatge tenia un paper molt important), feia que considerés important conduir observacions també en el marc del centre. D'aquesta manera vaig començar a escriure un altre diari de camp on descrivia les diferents situacions, moments o significats en els que la imatge tenia un paper important i que els nois i noies anaven fent visibles en el marc de l'aula i del centre. Però portar a terme una tasca d'aquest tipus quan paral. lelament desenvolupava un rol docent, em creava una certa confusió. Adoptar el rol d'investigadora-observadora i el de professora resultava incompatible. Si decidia basar-me en les observacions i tenir present el que els nois i noies anaven protagonitzant, no podia posar gaires límits als nois i noies, ja que m'interessava observar aspectes que dins el marc del centre no podien ser acceptats. Si adoptava el rol de professora, tallava certes reaccions que m'interessava observar. Des d'aquest paper no em podia mostrar al marge i deixar fer, ja que havia d'intervenir quan s'explicitaven algunes actituds on la imatge prenia un pes important . Finalment, passats uns mesos i veient que no podia desenvolupar les dues tasques a la vegada, vaig decidir presentar la proposta als nois i noies de 4rt.d'ESO per tal de portar a terme converses de forma individual amb aquells que volguessin col·laborar.

---

història personal de cadascú per després triar la que es faria pública al grup. Mica en mica, quan vaig anar rebent els rodets me'n vaig anar adonant de com podia mediar en le contingut de les imatges el fet de plantejar el grup de discussió abans de fer les fotografies. Fruit d'aquesta reflexió vaig reconduir el procés cap a considerar sols la vessant biogràfica.

81. En el moment que vaig ser professora de l'assignatura de Visual i Plàstica al Centre d'Estudis Planas, els nois i noies s'identificaven amb certs mites i imatges estereotipades del franquisme i la ideologia d'ultra-dreta. Sovint, la seva adoració a la figura del general Franco o a actituds racistes i xenòfogues s'havien de treballar a classe ja que calia situar de què estaven parlant i què representava tot això que ells tan admiraven. A més representava curiós que alguns nois "gitanos" prenguéssin com a model aquest tipus d'ideologies que precisament els anava en contra.

En aquest moment, em situo des de l'Observació Participant, un mètode que em permet trencar amb una mirada observadora i distant per introduir-me de ple al grup i comprendre aquest des de dins. Segons Guasch (1997: 35), la Observació Participant "es *uno de los modos de investigación que permite prestar mayor atención al punto de vista de los actores*", ja que es construeix una comprensió des de la proximitat. La Observació Participant permet conduir la investigació cap a models de relació més igualitàries on el diàleg que s'acaba construint entre col·laboradors i recercadora, passa per un intercanvi i no per legitimar certes formes de poder[82]. Contribueix a construir un procés d'aprenentatge compartit i es diferencia segons Velasco (1997) del model més científic en què no pretén construir veracitat des d'una autoritat, sinó interpretacions d'una realitat experienciada. Segons Velasco, el model de magistrat, ..."*parece contemplar la permanente posibilidad del engaño, trata de neutralizar con el ejercicio de la autoridad*", per l'autor la Observació Participant "*desconfía da la información obtenida en condiciones formales y neutraliza el engaño a base de vivencia directa, de convivencia*" (Velasco. 1997: 25).

Però el grau d'implicació que suposa desenvolupar Observació Participant, no ve definida de forma prèvia sinó que depèn de la relació que acabes establint com a recercadora amb aquells amb els que col·labores. Les habilitats que has de posar a prova des del rol de recercadora, son claus per construir una relació basada en la confiança així com per prendre una postura reflexiva i participativa en tot moment. Independentment dels esforços realitzats per construir espais de relació basats en la confiança on compartir amb els i les col.laboradors aquells aspectes importants per a la recerca, hi ha un nou element a tenir en compte. Aquest posa en joc els diferents imaginaris i estableix marcs de relació a la recerca: la comprensió que tenen els propis nois i noies del rol que desenvolupes com a recercadora i del què significa participar en una recerca. Donada la meva dispersió en aquell moment del treball de camp, en el que representava diversos papers, la diversitat de rols es feia present en un context de recerca que no tenia per què presentar la figura del recercador dedicat a temps total. Així pels nois i noies de l'ACIB era una investigadora de la Universitat mentre que pels nois i noies del Centre d'Estudis Planas era la professora de Visual i Plàstica, una professora molt estranya que feia coses que normalment no fan els professors.

Alhora de negociar la implicació a la recerca amb els nois i noies, considerava important establir un intercanvi i explicitar en tot moment el lloc on em situava per tal que comprenguessin el to que prendria la recerca i reflexionessin si els interessava participar. En el marc del centre educatiu, la negociació va ser més complexe. El rol de professora atribueix un determinat poder que limita la lliure decisió dels nois i noies: "*¿Me vas a poner nota, señu?*".

82. Tot i així és important citar Roberts. (1996) quan comenta que la observació participant depèn del tracte que estableixi el recercador que ell cita com que té empatia sense identificació, que comprèn sense prendre part i que narra sense compromís.

Observació Participant

La Observació Participant, segons Roberts (1996), deriva del treball realitzat per George Simmels, Wilhelm Dithey, John Dewey and George Herbert Mead. Autors lliberals que tenien interès en les ciències humanes i que plantejaren una alternativa a la defensada per Comte o Durkheim. A diferència de la recerca positivista, la Observació Participant es desenvolupa quan l'investigador entra al "camp" per observar d'una forma molt propera com funciona aquest. En el procés de recerca, l'investigador torna constantment a la seva base de recerca per plasmar les seves observacions i converses i dibuixar així conclusions sobre la naturalesa del fenomen d'estudi (Roberts. 1996:244). Però el que diferencia la observació participant d'altres estratègies de recerca, és la immersió del recercador en el propi context que està investigant. D'aquesta manera l'observador no te només de comprendre com l'actor experiencia el món sinó que ell mateix també l'ha d'experienciar[83].

La Observació Participant, no és un mètode únic de recerca sinó un repertori de mètodes que inclouen diferents tècniques. Parteix de crear situacions igualitàries i d'establir un grau d'empatia amb les diferents persones immerses al camp. A diferència del model de magistrat representat per investigadors ubicats en models d'investigació científics, l'experiència és la que dona rigor al treball que acaba derivant de la Observació Participant. Segons Velasco, la convivència i la vivència directa son el contrapunt a l'autoritat exercida per l'investigador tradicional:"*el primero parece contemplar la permanente posibilidad del engaño y trata de neutralizar con el ejercicio de la autoridad, el segundo, desconfia de la información obtenida en condiciones formales y neutraliza el engaño a base de vi-*

83. Segons Atkinson i Hammersley hem de tenir en compte que tota recerca social és una forma d'observació-participant ja que no podem estudiar el món sense formar part d'aquest. Des d'aquest punt de vista, la observació participant no és una tècnica de recerca, sinó una forma de ser al món característica dels investigadors.

> *vencia directa, de convivencia*" (Velasco. Diaz de Rada. 1997:25).
>
> A l'Observació participant, el recercador desenvolupa diferents rols. Aquests son exemplificats per Buford Junkers (Citat a Butters. 1996: 260) i constitueixen diverses maneres d'implicar-se al camp: Per una banda, el pur observador, que registra passivament l'escena de d'una distància segura; en segon lloc, l'observador-com-a-participant, que te breus encontres amb els subjectes però parteix de les normes de l'entrevista focalitzada o dirigida tot suggerint una conversa més flexible; el participant-com-a-observador, que està amb els subjectes en una tasca comú i els permet la participació a la seva tasca de recerca i per últim el complet participant que analitza des de dins la pròpia pràctica, i que esdevé el rol més controvertit.
>
> La observació participant, ens permet produir també una descripció etnogràfica però elaborada des d'un registre més fenomenològic en què es remarca l'intercanvi simbòlic. En el marc de la recerca, la observació participant permet realitzar grups de discussió així com entrevistes en les que comprendre com es construeixen i doten de significat els elements de la cultura visual des d'una perspectiva interpretativa.
>
> La observació participant exigeix involucrar-se al camp però sense pertorbar el seu desenvolupament. Implica establir relacions igualitàries i un cert grau d'empatia.

La necessitat d'oferir quelcom a canvi als nois i noies, em feia estar amb la sensació de deute pendent, ja que era difícil que ells demanessin alguna cosa per la seva participació. Molts dels nois i noies se sentien compensats pel fet de tenir les còpies de les imatges que havien realitzat, però sobretot per ser escoltats i tenir l'ocasió de construir un relat sobre ells mateixos. Segons comenten a les seves converses, normalment no tenen l'oportunitat de reconstruir el seu moment, situar on estan i poder-ho compartir, de manera que el projecte els va permetre pensar sobre ells mateixos i això feia que se sentissin compensats. D'aquesta manera vaig anar comprenent mica en mica la importància del propi mètode ja que en aquest rauïa l'intercanvi que podia establir

amb els nois i noies. Per altra banda, donada la importància de l'acte de l'entrevista, vaig considerar innecessàries les observacions que anava realitzant, ja que aquestes no em donaven el contrast que buscava en un primer moment. Era impossible observar els nois i noies en els diversos àmbits en els que es movien i que presentaven a les seves imatges. Mica en mica me'n vaig anar adonant que la metodologia que estava utilitzant i que partia de la imatge i el relat, era important per sí mateixa. Permetia construir un intercanvi i un diàleg que també se situava en un espai i un moment concret.

El diari de camp

En el marc del treball etnogràfic, generalment l'investigador projecta les seves impressions, reflexions i observacions, en un diari de camp. L'escriptura del diari de camp representa el testimoni de l'estada de l'investigador al context de la recerca; un testimoni que sovint pren un format escrit[84]. En el procés de realització del diari, el recercador projecta aquelles notes, reflexions, observacions o materials que després li seran útils per donar sentit a la seva estada i al seu projecte de recerca. Però sovint aquest procés es realitza en solitari. El recercador que observa, reflexiona i dóna sentit al que està vivint, acaba construint un relat monològic i principalment naturalista que respon segons Denzin, a una visió modernista ja que considera el món exterior com a real i únic. El text que acaba derivant de les observacions al camp, contribueixen a la construcció de significats, que al cap i a la fi son els que medien en la comprensió del que anem a recercar. Com una roda que es retroalimenta i que comenta Denzin, no podem distingir entre realitat i text ja que : "the worlds we study are created through the texts that we write" (Denzin.1997: 33).

Però què passaria si s'involucressin més persones en la realització d'aquesta tasca? Podríem parlar igualment d'investigació si conduïm la recerca des d'una perspectiva col.laborativa i educativa? Com canvia aleshores el rol de recercador? Esdevé més un coordinador? Es converteix la recerca en un projecte d'aprenentatge com-

84. Tot i que trobem altres suports en els que es realitzen diaris de camp com la fotografia o el vídeo.

partit en el que desenvolupar estratègies educatives?

El procés de conduir una investigació pot ser una important eina educativa si es posa a l'abast d'aquelles persones amb les que realitzem la nostra recerca. Tenint presents totes les veus i la seva capacitat per col.laborar i conduir conjuntament un procés d'investigació, estem trencant amb els rols d'autoritat i poder que sovint es creen en tota investigació.

Actualment disposem d'un gran ventall d'eines per a construir conjuntament diaris de camp de manera col. laborativa i que presentin més veus que la de l'investigador. Diversos exemples els trobem en l'ús de la càmera de vídeo de manera participativa (on els propis participants decideixen què és allò interessant per a registrar en relació a l'objecte d'estudi), el treball amb fotografies (ja siguin fotografies realitzades amb anterioritat o la realització de fotografies per a la investigació, la realització de blogs virtuals de manera conjunta, o la creació d'un myspace com a testimoni del diàleg del grup.

El seguit de recursos que ens aporten les tecnologies trenquen les fronteres que fins ara delimitaven la proximitat geogràfica[85]. Els nous formats que obren les tecnologies permeten construir textos conjuntament des de llocs geogràficament allunyats sense que això representi un impediment.

Constantment reflexionava sobre el transcurs que anava prenent la recerca i la importància que te l'ús de determinats mètodes per aproximar-se als i les col. laboradors. En aquest moment del procés, vaig anar aprenent a donar importància al propi mètode com a eina d'apropament i intercanvi. Vaig fer un gir important en la manera de comprendre la pròpia recerca, ja que vaig començar a donar importància al propi procés de desenvolupament de la investigació. Si comprenia el treball de camp des del procés i introduïa les reflexions que anava construint al llarg d'aquest,

85. En el moment de realització del treball de camp de la recerca no disposava de tantes eines tecnològiques com ara per a conduïr el treball de camp. En aquell moment hagués estat possible establir converses i intercanvis amb els nois i noies a través del messenger o el correu electrònic.

m'estava allunyant del caràcter unidimensional i unidireccional de la observació (que em centrava a comprendre el que els nois i noies mostraven amb les seves interaccions, imatges i converses), per complexitzar més el procés[86]. Em situava en una perspectiva interpretativa que donava importància als detalls, als petits relats, tot explicitant el recorregut de construcció d'una mirada. Per Clifford, la perspectiva interpretativa "*desmitifica gran parte de lo que anteriormente permanecía no cuestionado en la construcción de las narrativas, los tipos, las observaciones y las descripciones etnográficas. Contribuye a una visibilidad creciente de los procesos creativos (y en un amplio sentido, poéticos), por medio de los cuales se inventan y se tratan como significativos los objetos culturales*" (Clifford. 1995: 57). D'aquesta manera representa un important contrapunt a l'autoritat experiencial on l'observació n'és un potent instrument.

Si partia de considerar la recerca com una construcció en la que entraven en joc més elements que els estrictament relacionats amb els objectes de la investigació, havia de fer explícits els meus dubtes, les meves pors i els meus neguits. Això implica que havia de construir un text que presentés el davant i el darrere de la recerca; un procés basat en els neguits, els dubtes, les eufòries i els errors i un producte, centrat en els materials sorgits del procés de treball de camp. En aquest moment passava de ser una descobridora a ser una relatora.

La recerca aleshores la comprenc com un procés creatiu que inclou molts elements que sovint es deixen de banda. Un canvi de mirada en la que passo de situar-me des d'una mirada unidireccional (de recercadora a col·laboradors), a una mirada calidoscòpica on el meu paper forma part del procés. La investigació es fa complexe i comença a prendre més d'una dimensió, passo de comprendre no sols els i les joves sinó també les dinàmiques, les relacions i els processos que s'han anat succeint al llarg del treball de camp i on han entrat en joc més agents que els que tradicionalment es qualifiquen com a "objectes o subjectes d'estudi".

La imatge testimoni

Imatge-narració

El mode narratiu de la imatge pren un sentit relacionat amb les ciències socials on en estratègies d'investigació com l'etnografia o l'observació participant, s'ha utilitzat per documentar i testimoniar vivències i experiències en diferents suports (videogràfic, imatge fílmica i fotogràfica). A diferència de la imatge evidència que comentàvem anteriorment, (on comprenia la imatge com a instrument científic amb el que presentar una realitat objectiva de manera autònoma i basada en la identificació d'elements de la realitat estudiada), la imatge-narració pren un caràcter més contextual i cultural com a eina per documentar diferents maneres de viure i de comprendre.

86. A la vegada aquest posicionament em feia estar molt còmode ja que em permetia fer visible un procés d'aprenentatge on les emocions hi tenen un paper molt important.

La imatge narració, és l'instrument de suport de la investigació, una investigació basada en la observació on s'utilitza la gravació sistemàtica com a tècnica per documentar una realitat estudiada. La gravació sistemàtica, segons Emmison: "is *the use of images to study the process of social life as it naturally unfolds*" (Emmison. 2000: 29). És així com trobem la gravació de dades de formes de vida, de cossos, d'identitats, d'interaccions, etc. En aquest sentit la imatge és el testimoni d'una interacció (entre recercador i subjectes d'estudi) i representa una component social important. És el registre de la interacció i el context social i cultural. Una interacció que des dels estudis més tradicionals no ha d'interferir en la qualitat ni el contingut de les dades recollides[87].

Un dels aspectes que caracteritzen la imatge-narració el trobem a la fotografia documental de principis dels anys XX (Rosler. 2004). En aquesta, la funció de la imatge era visibilitzar les condicions precàries en què vivien certs sectors de la població. La imatge testimoniava i mostrava una situació i una precarietat. Però tal i com diu Rosler, hem de comprendre el discurs des del qual es produeix. Un discurs lliberal basat en la caritat i la sensibilitat cap a certs sectors socials però sense presentar estratègies per a canviar-la. En aquest sentit i tenint present també les imatges que es realitzaven des d'aquesta perspectiva en els discursos antropològics[88](on el subjecte de la investigació era l'Altre allunyat geogràficament), la imatge presentava l'alteritat (geogràficament, culturalment o econòmicament allunyat). Representava un Altre que reforçava un Nosaltres, una determinada classe social que era la que tenia l'estatus, les eines i el discurs per a produir determinades representacions. Les víctimes socials des d'aquesta perspectiva son les víctimes de la càmera que apareixen dòcils. Allò llunyà, desconegut i que de vegades provoca por i respecte, es visualitza en aquest tipus d'imatges. Les relacions de poder es fan evidents. Com diu Rosler, "*documentary, as we know it, carries (old) information about a group of powerless people to another group addressed as socially powerful*" (Rosler. 2004: 179).

Una bona part de l'inici de la fotografia documental ve marcada per exposar els problemes socials amb l'objectiu d'educar la societat. Tal i com diu Harper: "*In the documentary movement there was very little, if any, discussion of the issues of representation, ideology, or how the relationship with subjects influenced these largely photographic studies*" (Harper. 1998:135). Però la fotografia documental no era conscient que estava construint un model de relacions en el marc d'un determinat sistema. Mitjançant el retrat i la fotografia de modes de viure determinats, convertia els problemes socials en històries personals. Darrere aquest mode d'ús de la imatge des de determinats àmbits, hi havia un component social que la utilitzava com a testimoni d'altres formes de

87. En aquest sentit hi ha recercadors que es plantegen el nivell d'interferència que provoca la càmera en allò que s'acaba presentant. Per Jean Rouch.1978a. (citat a Clifford. 1995: 102), la recerca esdevé "*no una realidad objetivamente mostrada por la cámara sino una realidad provocada por su presencia activa*" .

88. En aquest sentit situem la fotografia documental i els estudis realitzats des de disciplines com la sociologia o l'antropologia amb fotògrafs com Riis i Hine (a: Prosser. 1998:100) com els sociòlegs utilitzaren la fotografia per per a crear documents visuals, reportatges de vides de persones i condicions de vida. paral. lelament per a catalogar i conèixer situació determinats col.lectius socials.

viure que sovint presentaven mancances i problemàtiques socials Com exposa Harper: "*documentary fhotography advances the causes of a liberal system because it does not see the ideological aspects of its own patterns of representation*" (Harper.1998:141).

La funció de la imatge en aquest procés és il.lustrativa. La imatge il.lustra, presenta un aspecte de la realitat tot partint de la identificació d'identitats fixes "*presupposing that the identities-or roles or experiences-in question are straightforwardly recognizable (indian peasants, transvestites...) and uncomplicatedly singular (Peruvian, American, poor) or that they assume a hierarchy within individual (being a peasant, being black, or being poor is more determining that being a woman or being an Indian and so forth. The doctrine of no exogeneous narration may, in addition, rely on an essentialist interpretation of identity and have a positivist and empiricist bias that tends to privilege appearance over interpretation*" (Rosler. 2004: 215).

Tot considerant la representació des de l'aparença, sense tenir present la interpretació, la imatge simplement es presenta per sí mateixa. Però quins efectes te la càmera damunt aquells que investiga o representa?

Des del cinema documental i concretament el cinema etnogràfic, es construïren relats d'observació a través del registre d'una càmera col.locada en un espai concret. La càmera recollia una sèrie d'escenes, d'espais i de comportaments. A mode de testimoni, la càmera gravava tot allò que anava succeint. Per Banks (citat a Emmison. 2000), és el mètode usat en molts films etnogràfics "*Is the use of images to sudy the process of social life as it naturally unfolds*" (Emmison.2000: 29). Però tot i que el recercador decidís no moure els plans de la imatge, aquesta no aportava més grau de veracitat ni objectivitat. El relat construït des d'aquesta perspectiva Van Maanen (1995) l'anomena: "relat realista". En aquest tipus de relat, en el que pretesament es presenta el món en estat natural sense la contaminació de l'investigador, "*la realidad existe en el mundo empírico y no en los métodos para estudiar ese mundo...*"(Hammersley. 1994: 20).

La càmera

Cada vegada és més freqüent l'ús de la càmera de vídeo o de fotografiar per documentar recerques des de la observació-participant. Sovint l'ús d'aquest tipus d'estratègies s'ha relacionat amb la necessària presa de distància. Mead, realitzava fotografies en el marc del treball de camp, per registrar el caràcter i les costums de la societat que estudiava. La imatge era un instrument de recollida de dades que posteriorment s'analitzaven. Edward T.Hall utilitzava la imatge com a suport per investigar la comunicació no verbal i els usos de l'espai. La metodologia visual esdevé una eina important per a la reflexió i recerca d'aspectes no verbals. Collier argumenta com a través de la imatge també podem introduir-nos a comprendre expressions no verbals o emocions: "*The selection of objects and the nature of their grouping constitute non verbal expresions of thought, need, conditions or emotions. Thus, when people shape their surroundings, they introduce man-made order*" (Collier. 1986:46).

No hi ha una única manera de comprendre l'ús de la càmera a la recerca, sinó que l'espai i el paper que li acabem donant depenen del què volem recercar i el com ens plantegem portar-ho a terme. L'ús de la càmera a la recerca, té a veure de forma explícita amb la doble reflexió aportada per l'antropologia visual. Per una banda, en si utilitzem la fotografia com a suport d'unes categories extretes que parteixen de l'observació o si per l'altra banda, l'utilitzem com a eina de comprensió en sí mateixa[89].

Segons Collier, la càmera permet anar més enllà de la descripció literària d'un bloc de notes o de l'ús que tradicionalment se li ha donat a la fotografia:"*We can use photography not only to show what we have already found out by some other means, but actually to extend our visual processes and to help us find out more about the nature of humanity and its multifaceted cultures*" (Collier. 1986:13).

La mirada

La càmera esdevé un element d'observació[90]. Durant una llarga tradició, la imatge fotogràfica era entesa des de la mirada distant i no obtrusiva. Una fotografia era una prova, una evidència d'un fet real. Es realitzava en connexió amb un referent.

Però rere l'acte de fotografiar hi ha la mirada. Una mirada que no és innocent ni "objectiva" sinó intencional. Segons Collier: "*we see what we want to see, as we want to perceive it*" (Collier.1986:5). En la mirada entren en joc aspectes a veure amb el context, el moment o les tecnologies a disposició. La mirada, és fragmentada de per sí. Per Collier aprenem a mirar el que necessitem: "*We learned to see only what we pragmatically need to see*"(Collier.1986:6).

Les tecnologies de la visió ens apropen però a aquells aspectes o elements que no veiem amb els nostres ulls. Ens introdueixen a nous espais impossibles de captar per l'ull humà. Amb la introducció de les tecnologies de la visió, el camp de la mirada s'amplia cap a la observació i comprensió d'aspectes amagats o inaccessibles per l'ull humà.

El relat: Amb la seva veu

"El propósito de la investigación no es sólo incrementar la comprensión de la vida social por parte del investigador, sinó también compartir esa comprensión con otras personas"
(Taylor. Bogdam. 1992)

En aquest moment, em plantejo la importància d'introduir la veu dels i les participants en el relat del projecte. Calia plasmar les reflexions que no només tenien a veure amb el que em proposava comprendre per mitjà de la recerca i fer explícit un procés

89. Des d'aquesta perspectiva, la imatge és una dada, més que una il.lustració
90. Segons Collier (1986), l'ajuda de la càmera per a l'observació prové del renaixement. Louis Daguerre el 1837 projecta més enllà de la simple imatge per fer "*The mirror with a memory*".

d'aprenentatge basat en les interaccions i les relacions.

La perspectiva de les històries de vida, em permetien comprendre des del relat, el que els nois i noies explicaven a les seves converses. Prendre una perspectiva biogràfica a la recerca, significa apostar per una aproximació a les particularitats, acceptant el caràcter subjectiu que això comporta. La història oral, permet trencar amb una perspectiva de la història basada en els grans aconteixements per adoptar una presa de consciència de reconeixement de lo col·lectiu en lo peculiar; l'emergència del present en la reconstrucció narrativa del passat així com la implicació de qui investiga en la tasca de formular la identitat de l'investigat. (Marinas; Santamaria. 1993).

Com a metodologia, la història oral contribueix "*no sólo a una revisión en profundidad de nuestros saberes sociales, sino también a la capacidad de dar sentido a las fracturas de los discursos que la gente tiene o silencia. Y, de manera principal, a las relaciones entre el saber social e histórico y las nuevas prácticas sociales*" (Marinas; Santamaria. 1993).

Les històries de vida em permetien comprendre els nois i noies des d'un posicionament explicatiu més que interpretatiu (Bertaux. 1989). Però el que en un principi per Bertaux és la contraposició a un mètode empirista, per Gagnon és el reflex d'una visió positivista per si mateixa "…*si aceptamos como definición del 'positivismo' el rechazo a la especulación y la norma de sumisión absoluta a los hechos, el movimiento biográfico es, en su mismo núcleo, un avatar flagrante de la vieja doctrina: el sociólogo restaura la palabra a los 'hechos sociales', el material que recoge no necesita análisis puesto que 'habla por si mismo*"" (Gagnon. 1993[1983]: 36).

Amb això, Giddens (2000) afirma que la identitat del jo, com a fenomen coherent, pressuposa una crònica que ens fa situar les nostres autobiografies a la modernitat, "*formes de destacar les experiències especials de les persones d'entre les de la població en general*" (Giddens.1993:100).

Tenint present una dimensió més contextual i una reflexió sobre els diversos aspectes a tenir en compte, Delgado afirma: "*plantearse las dimensiones de las historias de vida, de las diversas formas de la historia oral y las fuentes documentales que las acompañan, implica algo más que afirmar o ajustar técnicas o recetarios procedimentales. Supone tener en cuenta las dimensiones del trabajo de investigación, el contexto histórico concreto, y las formas de discurso que son vigentes en éste. Exige analizar las modalidades de la comunicación en la sociedad de masas, para poder situar en ellas lo peculiar de la transmisión oral. Y más allá de esto, promueve una reflexión sobre la intervención sociológica en su totalidad*" (Delgado; Gutierrez. 1995: 257).

Segons Delgado i Gutierrez, les històries de vida no preexisteixen en aquest procés d'explicitar sinó que es produeixen en ell. Pels autors: "*En los relatos de los acontecimientos que el investigador escucha se articulan repertorios y elementos que no sólo brotan del decir mediático presente sino de formas de hablar y dar sentido que están en la memoria popular, en el folklore, en las leyendas incluso*" (Delgado; Gutierrez. 1995: 259).

Per Bertaux el relat de vida no s'ha d'estancar en una teoria o un anàlisi sinó que ha de tenir una important difusió i repercussió social. Des d'aquesta perspectiva, el sociòleg esdevé un mediador entre les històries personals i el món social. Però des la història oral com s'aborda el paper de l'investigador com aquell encarregat de donar veu?

3. Participant

Durant el segon any de posada en pràctica del treball de camp, vaig prenent una actitud i una manera d'enfrontar-me diferents a l'anterior. Al llarg del període 2001-02, vaig valorant i donant sentit a la metodologia emprada i al seguit de relacions que aquesta propiciava. Sentia que havia recorregut un petit camí i que aquest m'havia portat a aprendre a partir de diverses experiències i reflexions. Ara m'enfrontava d'una manera diferent a la teoria i al desenvolupament del treball de camp. Ja no es tractava d'omplir o construir una base sobre la qual fonamentar el projecte, sinó de donar-li un sentit a aquest i a tots els elements que havien anat sorgint del procés. No podia adoptar una metodologia sinó que havia d'aprendre a construir i fonamentar la que ja estava portant a terme perquè tenia importància per si mateixa; sols l'havia de valorar. Necessitava però nous marcs metodològics que m'aportessin formes de comprendre el que estava desenvolupant i que ara prenien més d'una dimensió. Com afirma Gergen, aquests nous marcs porten a noves formes de comprendre i actuar : "(...) *procedimientos alternativos de investigación alientan una transformación más radical; se trata de métodos que favorecen otros valores y enfoques. A medida que los nuevos procedimientos de investigación se vuelven inteligibles, se fomentan nuevos modelos de relación. Tales intentos surgen ahora con una mayor frecuencia a lo largo de todo el dominio cubierto por las ciencias humanas. (...). En cada uno de estos casos, nuevas prácticas de investigación modelan nuevas formas de vida cultural*" (Gergen, K. 1996: 87). És així com estava inventant i pretenent construir un model de relació propi.

A l'inici del recorregut de la recerca, m' obsessionava per inquivir la recerca dins els patrons del que es considera una "recerca acadèmica"[91]. Si continuava prenent com a model certs processos de recerca i patrons d'escriptura considerats com a vàlids en determinats contextos acadèmics per a dotar de rigor la investigació, estava perdent tots els diversos matisos que feien ric el procés i perdent el que podia acabar sent una "recerca creativa"[92]. D'aquesta manera, cada cop em sentia més propera als arguments de Willis (2000) a la publicació titulada *The ethnographic imagination*, on defensa una postura oberta i dialogant del treball etnogràfic que no passa per la observació sinó per la presa de consciència de l'investigador i la pròpia biografia en la forma de

91. La "recerca acadèmica" tal i com la comprenia en aquest moment venia caracteritzada per un model basat en hipòtesis i resultats i on la observació i la fonamentació d'aquests per mitjà del relat de l'investigador ajudaven a donar un rigor al que s'havia anat trobant al treball de camp. Un relat fred i distant basat en dades i lectures i on les emocions i les expressions de la propia subjectivitat queden anul.lades.

92. Una "recerca creativa" implicava partir d'una estructura d'organització i comprensió de la recerca més oberta que respongués a les diferents dimensions del treball de camp i que tingués en compte el que Willis (2000) anomena la imaginació etnogràfica (que segons l'autor resulta necessària per a trascendir la crònica de"realitat" de l'etnografia).

comprendre i construir l'objecte d'estudi així com d'entendre aquells qui està estudiant. Com comenta Willis (2000) l'etnògraf ha de tenir imaginació i creativitat per a donar sentit a un procés i el producte que n'ha derivat. Això no significa però, que construir i comprendre la recerca des de la creativitat i la significació, impliqui perdre el rigor en la fonamentació dels diferents elements importants per a comprendre l'objecte d'estudi. El canvi de mirada que vaig anar fent de la representativitat a la significació, representa un canvi no sols en la manera de comprendre l'objecte d'estudi i la necessitat o no de negociar amb més col·laboradors, sinó també de conceptualització i d'enfocament de la recerca i del paper com a recercadora. Aquesta diferència en la forma d'enfocar i de comprendre la investigació i tots els matisos que comporta, l'exposa Clifford en el marc d'una antropologia reflexiva[93]:

"*El porqué de "evocar" mejor que "representar" [como ideal del discurso etnográfico] es que libera a la etnografía de la mimesis del inadecuado modo de retórica científica que implica "objetos", "hechos", "descripciones", "inducciones", "generalizaciones", "verificación", "experimento", "verdad", y conceptos similares que no tienen paralelo ni en la experiencia etnográfica ni en la escritura de monografías de campo. La compulsión a conformarse con los cánones de la retórica científiconatural ha convertido el realismo fácil de la historia natural en el modo dominante de la prosa etnográfica, pero se trata de un realismo ilusorio, que promueve, por un lado, el absurdo de "describir" entidades ideales, como "cultura" y "sociedad", cual si fueran tan plenamente observables como, digamos, las chinches, y por otra, la igualmente ridícula pretensión behaviourista de "describir" pautas repetidas de acción aisladas del discurso que los actores emplean al constituir y situar su acción, todo ello con la ingenua certeza de que el discurso fundante del observador es en sí mismo una forma suficiente para la tarea de describir actos*" (Geertz. 1997 [1989]. cita extreta de Tyler. 1986: 130-131).

El canvi d'"evocar" a "representar" en la forma d'aproximar-me, comprendre i narrar la recerca, també implica prendre rols diferents com a investigadora i reconeixe'ls. On passar de ser un descriptora de la realitat, una observadora que amb l'ús de determinades tècniques d'estudi (considerades com a científiques i fiables en el coneixement i anàlisi de la realitat), aconsegueix el significat real del que es proposava recercar, a ser un testimoni, una constructora de relats de la seva experiència en el que entren en joc més elements que els estrictament observacionals[94]. La recercadora es comprèn així com una creadora, una constructora que interpreta i dóna sentit a les vivencies que ha anat tenint al camp. Unes vivències que no sols passen per interpretar i donar sentit a l'objecte de la investigació, sinó també als diferents elements que han format part d'aquesta. Tal i com exposa Gómez Pellón, "*El etnógrafo se convierte en el autor de una retórica creada por él mismo, en una suerte de cultivo literario, en el que el autor se sitúa a un paso de la condición de novelista, lo que le implica en un papel creador.*

93. Que des de la mirada interpretativa, passa per trobar noves formes de relació i narració des de la supressió dels rols d'autoritat i la consideració del paper de l'investigador. La reflexivitat s'entén com la presa de consciència de l'investigador com a part d'allò que estudia (Hammersley. 1994):.

94. Aguirre Baztán (1995) situen l'evolució de l'etnografia i els canvis en el paper de l'etnogràf on aquest passa de descobridor a relator i intermediari.

El documento etnográfico, convertido así en texto literario, deja de contener el discurso del observado, que parecía ser el objeto primordial de la antropologia más reservada, para hacerse cargo de un papel en el que el etnógrafo se convierte en portador de una representación ajena''(Eloy Gómez Pellón. 1995: 43).

El fet d'ampliar els camps de la mirada per introduir a més a més de l'objecte d'estudi el procés, el context, les relacions així com el paper de la investigadora, comporta entrar en un procés de comprensió i narració complex. A la necessitat d'ordenar i situar el que em proposava recercar en un principi, s'hi sumen tots els elements que han format part del treball de camp i que generalment queden exclosos de l'escriptura. Aquest fet porta que sigui complicat, per no dir impossible, estructurar l'escriptura en base a uns patrons establerts. En el marc del projecte, la narració havia de respondre al seguit de vivències i comprensions que havien anat sorgint. Construir un marc d'ordenació del relat des del calidoscopi de mirades, em portava sovint a desorientar-me, trobar-me situada en cruïlles que m'obligaven a prendre determinats camins. En un principi, pretenia abarcar tots els elements que formaven part de la recerca, representava un repte poder-los exposar i fonamentar de forma entenedora. Però era impossible tenir tots els elements en comte sense que s'escapés cap detall. Els diversos aspectes que anaven sorgint del procés de treball de camp, depenien del moment, el context i el marc de relacions que s'anava produint; la recerca no deixava de tenir un caràcter fragmentari. Mica en mica vaig anar comprenent aquest caràcter fragmentari que prenia la recerca d'acord amb les paraules de Velasco i Diaz de Rada: ''*seria más sensato, y tal vez intelectualmente más estimulante, asumir el carácter siempre incompleto-ya no sólo fragmentario- de la investigación, manteniendo sin embargo intactas las aspiraciones a la aprehensión de totalidad, como actitud teórica y crítica*'' (Velasco i Dia de Rada. 1997: 39).

Si pretenia reflectir el procés que acompanyava la construcció del treball de camp i que introduïa més dimensions que les que corresponen a la construcció i comprensió de l'objecte d'estudi, havia de buscar un marc on ubicar-me. A l'antropologia interpretativa, s'hi sumava el caràcter reflexiu. L'etnografia reflexiva representa el punt d'arrencada d'una obertura de la mirada en la forma de comprendre i narrar la recerca. Una posició reflexiva, contempla la importància del paper que juga la recercadora en la construcció de la recerca. La construcció del relat des de la reflexivitat, possibilita visibilitzar els dubtes, inquietuds, inseguretats o alegries que envolten una investigació i que son necessàries per a comprendre-la. Segons Ruby (1995), *''ser reflexivo, en términos de trabajo antropológico, es insistir en que los antropólogos revelen sistemática y rigurosamente su metodología y su posición personal como instrumento en la generación de datos*'' (Ruby.1995: 162). Però prendre un posicionament reflexiu no significa caure en un acte egocèntric en el qual canviar el focus de la recerca cap a l'anàlisi del paper de la recercadora. La reflexivitat parteix de fer explícit el recorregut i el seguit de reflexions que subjauen en un procés de recerca i que generalment queden encoberts sota el discurs final (Rouch. 1995).

Des de la reflexivitat

L'antropologia reflexiva ofereix el marc idoni per donar sentit al treball de camp des d'una crítica al model modernista basat en les relacions de poder i de dominació. La reflexivitat passa per trobar noves formes de relació i narració des de la supressió dels rols d'autoritat i la reconstrucció del paper de l'etnògraf. La reflexivitat segons Hammersley, Atkinson: "*requiere un conocimiento explícito del hecho de que el investigador social y el propio acto de investigar son parte del mundo social, por tanto, objeto de la propia investigación*" (Hammersley. 1994).

Una posició reflexiva, passa per reconèixer la presència de l'investigador en tant que és el que acaba construint el relat final de la investigació i mediant així una determinada forma de comprendre. Per Ruby (1995) no es tracta sols d'un procés d'autoconsciència sinó d'explicitació del lloc que ocupes."*Ser reflexivo no es sólo ser consciente, sino ser lo suficientemente consciente para conocer qué aspectos de sí es necesario revelar a la audiencia de tal forma que sea capaz de entender el proceso empleado tan bien como el producto resultante, y saber que la revelación por sí misma es premeditada, intencional y no meramente narcicista o explicitada accidentalmente*" (Rubi, J. 1995: 166).

Des d'aquesta perspectiva però, no podem actuar com si l'investigador fos l'únic i primer portador de cultura (Clifford). Segons Clifford, (1996),l'etnografia està atrapada en l'escriptura ja que el relat que s'acaba creant no deixa de ser una interpretació i una construcció. D'aquesta manera des d'una mirada reflexiva, el món és creat per nosaltres mateixos i no és descobert, tal i com anteriorment es creia. En paraules de Ruby: "*Estamos empezando a asumir que los seres humanos construyen e imponen su sentido al mundo. Somos creadores de orden, no lo descubrimos.*"(Ruby. 1995: 165). Tenint en compte aquest caràcter textual en la construcció de

la realitat, cada cop és més freqüent que els informants llegeixin, escriguin i interpretin versions anteriors donades de la propia cultura.

Per altra banda, en el context actual, les diferències culturals estan desapareixent. Aquest fet fa que ja no parlem de cultures "autèntiques" sinó de l'entramat de símbols i mercaderies en els que estem immersos i que demanen d'altres modes de comprensió que tal i com comenta Clifford, porta a replantejar la relació entre nosaltres i els altres tenint en compte les dinàmiques i les relacions de poder: *"La diferencia 'cultural' ya no es más una estable y exótica alteridad; las relaciones yo-otro son cuestiones de poder y de retórica más que de esencia"* (Clifford. 1995: 29).

Quan ens plantegem com a recercadores el treball conjunt amb les persones que col.laboren a la recerca, se'ns plantegen dubtes sobre l'autoria. En aquest sentit David MacDougall (1995) es qüestiona: de qui és la història? Quan treballes en col.laboracio amb altres en la creació d'un relat fílmic: ¿(...) *es el filme, en algun sentido, el mismo objeto para aquellos que lo hacen, para aquellos que tiene el rango de discurso, y para aquellos que al pasar han dejado sus huellas físicas sobre él?"* segons MacDougall es presenta una doble dimensió moral i ontològica.

Situar-me en un posicionament reflexiu des del qual comprendre la recerca i tots els elements que ajuden a construir-la, em va donar molta tranquil·litat. Representava un espai per comprendre i comprendre'm que m'alliberava de la tensió que suposava estar constantment pendent de "descobrir" una "realitat" amagada. La tranquil·litat de reconèixer el lloc des d'on parlo, també es va veure reflectida en un canvi d'actitud respecte l'any anterior. En aquest moment el paper que vaig desenvolupant no és distant, podia situar-me tranquil.lament en la col·laboració i el diàleg que anava establint en cada conversa com una important característica d'aquesta. S'obria una nova dimensió, les relacions eren la clau per a comprendre el procés.

Les converses que anava realitzant amb els nois i noies a partir de les imatges, construïen relats en els que tots ens sentíem representats. Per la meva banda, la demanda de col. laboració cap als nois i noies ja condicionava la realització posterior de les imatges.

Tenint present aquest aspecte, no podia pretendre situar les narracions i les imatges que sorgien del treball de camp com una explicitació dels seus "verdaders" interessos. Donat que els diversos materials que han sorgit del procés han estat subjugats al desenvolupament del treball de camp, no podia pretendre trobar una veritat en allò que deien i mostraven els nois i noies ja que considero que el propi acte de reconstrucció que implica fer les imatges i les converses te validesa per si mateix. En el marc de les converses, però havia de tenir en compte més dimensions: el moment de realització de les converses, el context on aquestes es desenvolupaven, el diàleg que s'anava produint i la relació que anàvem establint. Les converses tenien sentit en el moment en què es portaven a terme i la imatge representava un element mediador, un suport i una visibilització d'un acte de conèixe's i fer-se comprendre en un moment determinat.

La imatge possibilitava establir una relació de proximitat amb els nois i noies. Més enllà de considerar com eren realitzades, les fotografies permetien exposar els aspectes considerats importants per ells sense necessitat de desplaçar-se a l'espai on estaven ubicats. La imatge, representava aquells elements (objectes, espais, sensacions, etc.) que el relat posterior aniria dotant de sentit i vinculant a un fil narratiu biogràfic. Rere l'acte de fotografiar hi havia la decisió de fer públics determinats aspectes de la mirada d'un mateix, als altres. Una decisió que posava als nois i noies al centre, en la decisió sobre com volien ser representats.

Aquesta manera de fer, possibilitava establir una relació basada en la proximitat i la confiança. Com a recercadora, escoltava i acompanyava els relats que anaven construint els nois i noies tot respectant el que prèviament havien decidit fer visible a partir de les imatges.

A mida que vaig avançant en el procés, vam anar valorant el sentit i la utilitat que tenen les converses amb imatges per ambdues parts (tan per qui construeix el relat com pel receptor d'aquest) ja que constitueixen importants processos d'aprenentatge compartits. Molts dels nois i noies exposaven el canvi que els suposava pensar en ells mateixos en aquest moment i la importància que tenia explicitar-ho amb imatges. Per als nois i noies del C.E.Planas la realització de les converses va representar un canvi important. Segons comentaven, els donava la oportunitat de pensar sobre ells i mostrar-se mes enllà dels codis que s'establien en el marc del grup i que feien que en alguns casos anul.léssin la seva dimensió biogràfica. La barrera que sovint suposa el grup en la construcció de determinats codis, poques vegades és trencada per deixar pas a cada individualitat, la seva biografia i les seves vivències. La introducció de la propia biografia, els gustos personals i el context particular de cada noi i noia, contribueix a trencar la imatge estereotipada que sovint tenim d'aquests com a grup. La construcció de relats des d'ells mateixos i sobre ells mateixos, sitúa als nois i noies en un paper actiu com a constructors de la seva vida. El recercador, enlloc de reinterpretar els seus relats, ajuda a crear-los. Tot situant els diversos elements que el componen, l'investigador contribueix a que siguin importants eines d'aprenentatge.

Veient la importància que tenen els relats conduits a partir de la fotografia, em proposo

exposar una doble dimensió que passa per alt la identificació. No pretenc explicar qui son i què fan els nois i noies, sinó com s'autorepresenten en el moment en el que estan a partir de la construcció de relats i imatges sobre ells mateixos. Alhora m'interessa reflexionar sobre com l'ús d'un mètode com son els relats amb fotografies, permet l'intercanvi i la reflexió amb els i les "adolescents" des d'una perspectiva creativa i educativa[95].

En aquest moment passo a compartir el procés. Algunes estratègies de recerca que anteriorment havia emprat no tenen sentit en aquest moment. Per exemple, el diari de camp com a eina on projectar un seguit d'observacions, no és un instrument útil ja que sols es fa present la veu de la observadora que va presentant diferents aspectes de la recerca. En un procés basat en l'intercanvi i el diàleg constant, cal buscar altres estratègies més adients. Els diaris de procés de veus de mirades (a mode de quadern de viatge) on entren en joc les tecnologies i les diverses formes de comunicació amb els nois i noies, acaben sent un compendi de veus, materials, imatges i textos que contextualitzen i situen els diversos elements de la investigació des d'una mirada plural i diversa. El diari de procés és una estratègia útil de cara a construir processos de recerca compartits que incloguin la multiplicitat de veus de la investigació.

Però tot i tenir present la importància de certs mètodes i estratègies en el marc d'una recerca col.laborativa, estava desenvolupant una investigació basada en la meva mirada. Continuava sent una recercadora que feia una demanda i que compartia amb els nois i noies una serie d'elements importants que després ordenaria i donaria un sentit en el marc d'una tesi doctoral. Per més que pretengués construir processos col.laboratius, acabaria construint el procés i l'elaboració de l'informe final des de la individualitat. En aquest moment final del procés, me n'adonava que si volia construir processos col. laboratius amb els nois i noies havia de començar la recerca de nou[96].

Participació i coinvestigació

Des de l'etnografia, la participació és fonamentalment una intenció associada a la situació d'estar present en el camp. La participació esdevé un terme que presenta moltes cares. En alguns casos es refereix més a un estat de l'observador que no a les transformacions reals o virtuals dels espais, persones o institucions on ha

95. Parteixo de la "creativitat social" citada per Villasante, T. (2006), com una estratègia que vincula ètica i metodologia i que porti a que s'obrin noves possibilitats d'acció per als subjectes: "*creatividad social significa de esta manera que ha sido creada colectivamente y con objetivos para el cambio, más allá del propio sujeto o grupo que se está moviendo*" (Villasante. 2006: 397).

96. En aquest moment me n'adono que no vaig realitzar un procés plenament col.laboratiu sinó participatiu i que hagués pogut conduïr la recerca més enllà tot oferint als nois i noies la possibilitat de construïr relats amb diversos mitjans mitjançant l'intercanvi de coneixements on els possibilitaria les eines tencològiques i els instruments per construir relats de forma creativa.

conviscut la investigadora. Tot i així, una pràctica etnogràfica pot comportar una transformació real per aquells que hi participin sense que sigui la intenció de la recercadora en aquell moment. Però, no és objecte de l'etnografia el canvi o transformació sinó la comprensió. Quan l'etnògrafa contribueix especialment a la transformació de l'espai que investiga estem parlant de la Investigació-acció.

La participació o implicació de les persones col.laboradores a la recerca esdevé clau per a una investigació plantejada des d'un model dialògic. L'ideal dialògic contrasta amb el model monològic. L'etnògraf es fa expert gràcies al coneixement que li aporten els seus informants."*Esta visión del surgimiento de la verdad puede contrastarse con una concepción de la etnografía como una empresa dialógica en la que tanto los investigadores como los nativos son creadores activos, o para delimitar el término, autores de representaciones culturales*" (Clifford.1995:110).

El lloc que ocupen tan la investigadora com els i les col.laboradors dependrà de la intenció prèvia o el caràcter que se li dona a la investigació. En aquest sentit, Mc Robbie estableix una diferència entre què significa fer recerca SOBRE i fer recerca AMB. Mentre que la primera implica els altres com a informants i subjectes de la investigació, la segona estableix una relació que va més enllà i que incorpora les persones i el seu punt de vista a un procés dialògic i negociat. Aquesta perspectiva te a veure amb nous paradigmes del diàleg i la polifonia que tal i com comenta Clifford:
"(...) *se hace necesario concebir la etnografía no como la experiencia y la interpretación de 'otra' realidad circunscrita, sino más bien como una negociación constructora que involucra por lo menos a dos, y habitualmente a más sujetos conscientes y políticamente significantes. Los paradigmas de la experiencia y la interpretación están dejando el paso a los paradigmas discursivos del diálogo y la polifonía*" (Clifford.1995: 61).

> **Però la participació o implicació dels col.laboradors a la recerca no té perquè implicar necessàriament la posada en pràctica de models horitzontals de col.laboració. La participació en alguns casos, esdevé la trampa per legitimar certes accions tot argumentant que parteixen de les pròpies persones. Per altra banda, determinats procediments i estratègies de participació també anul.len el diàleg amb certs grups o col.lectius socials per la seva inaccessibilitat. Dins l'anomenada participació, també es produeix un important dilema en la negociació de rols, models de negociació del poder i la presa de decisions en el marc de la investigació.**

El procés, m'havia ensenyat a situar-me lluny de la representativitat per assumir el caràcter incomplet de la recerca. Un caràcter que segons Velasco i Diaz de Rada (1997) no ha de perdre "*la aprehensión de totalidad como actitud teórica y crítica*" (Velasco. Diaz de Rada. 1997: 39).

Un cop finalitzat el treball de camp, me'n vaig adonar de la importància de construir processos d'aprenentatge compartits. Crear processos de recerca que impliquin un trencament de rols i que suposin la creació de textos realitzats de manera conjunta entre els diferents membres. El recorregut de la investigació, esdevé un instrument valuós de cara a construir processos de coneixement compartits amb diversos grups i col.lectius i on la imatge pot prendre un paper clau en la conducció d'aquests processos. La recerca que he desenvolupat amb els nois i noies, ha estat l'eina que m'ha portat conèixer i experimentar un seguit d'estratègies que ara considero de gran valor.

La imatge interacció

"Contemporary orthodox qualitative researchers are very limited in what they count as an acceptable use of images: for them an image is useful: as a way of breaking the boredom of the written text; as illustration of an object, place, person or event that are fully (and 'more properly') explained by language or via traditional visuals namely tables, graphs and diagrams; and as a 'record'(for as Berger, 1978:51 explains, 'photographs preserve instance appearances') allowing the researcher the luxury of post event viewing and reviewing"
(Prosser. 1998:102)

El mode reflexiu

"*Poco despés de poder ver somos conscientes que también nosotros podemos ser vistos. El ojo del otro se convina con nuestro ojo para dar plena credibilidad al hecho de que formamos parte. Nunca miramos una cosa, siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos*" (Berger, J.2001:14).

Partint de la reflexió al voltant de la representació que caracteritzava els discursos de l'etnografia tradicional, i que situaven el recercador en un determinat rol, noves estratègies de recerca reflexives prenen la imatge com element important a la recerca. Mitjançant el qüestionament de l'espai que ocupa el recercador com a observador, es reconeix la subjectivitat de l'etnògraf per explorar noves formes de fer etnografia amb imatge. Tal i com diu Prosser, la reflexivitat no te a veure amb una "*introspecció honesta*" de l'investigador sinó que va més enllà per situar el relat i la comprensió del recercador en els diferents contextos que constitueixen la investigació:

..."*reflexive understanding which is always potentially present in doing research is not primarily the gaining of an awareness of one's subjectivity, one's personality, temperament, values and standpoints. The desire that structures research is not the produce of a psychology which is made 'public' through honest introspection. Rather it is the effect of the sociality and the inscription of self in social practices, language and discourses which constitute the research process"* (Prosser. (Citant a Usher. 1993:9) 1998:105).

Des d'aquesta perspectiva, i prenent la imatge com a eina per a la recerca, Ziller (1990), argumenta la importància d'evitar el rol de fotògraf-observador. Partint de fer explícita la investigació, la recercadora pot construïr altres dinàmiques i metodologies explicitant l'objecte de la recerca i compartint amb els i les col.laboradores altres maneres de comprendre en les que el subjecte comparteix la definició del significat en l'ús de la fotografia. Tal i com comenta Emmison: "*In the reflexive mode, the sociologists actively involves the research subjects in the interpretation of the images*" (Emmison. 2000: 29).

Tot i la diversitat de modes que pot prendre l'ús de la imatge en la realització d'una recerca reflexiva, la relació entre la recercadora i els i les col.laboradores és clau. El diàleg és la base d'un procés que utilitza la imatge per compartir significats que es construeixen en la relació i en el procés.

Així, qualsevol que sigui el mètode visual emprat, és important tenir en compte que aquest esdevé un pas, un procediment per a comprendre, no una finalitat per sí mateixa, tal i com diu Banks: "*The value of visual methods is not confined to studies of ovbertly visual phenomena, nor is it simply the provenance of those who consider themselves to be good photographers or who would like to make movies...(...) visual methods are, or should be, a step along the way: a means to an end, not an end in themselves*" (Banks. 2001:178).

D'aquesta manera, la recerca pot incloure altres imatges de diferents contextos que no sempre tenen per què implicar una negociació dels seus significats. L'important però des d'una perspectiva reflexiva, és com diu Pink, l'enfocament i el tractament que li donem a aquest seguit de representacions. És la manera que tenim d'aproximar-nos-hi així com el sentit que els hi donem a la investigació. (...) "*photographic surveys or attempts to represent physical environments, objects, events or performances can form part of a reflexive ethnography. However, such photographs should be treated as representations of aspects of culture; not recordings of whole cultures or of symbols that will have complete*

o fixed meanings" (Pink. 2001: 58).

Caldarola (citat a Banks. 2001), sitúa tres premises importants per fer explícita la pròpia comprensió alhora de realitzar imatges a la recerca: una primera té a veure amb la consideració de les imatges fotogràfiques com a representacions d'events específics, tenint present la seva mirada parcial que respon a un moment i un context determinat; una segona te a veure amb el significat que li atribuïm a la imatge i que depèn del context en el que aquesta està produïda; la tercera i última, considera la producció d'imatges fotogràfiques com un event social que involucra comunicació i comprensió mútua de les dues parts: per al realitzador de la imatge i per al subjecte de la imatge.

La imatge procés

"*we are proposing that visual data should be thought of not in terms of what the camera can record but of what the eye can see*" (Emmison. 2000: 4).

En el procés de la recerca, la imatge no representa l'element de presa d'evidències o testimonis d'un recercador, sinó aquell que sorgeix del diàleg. Des d'aquesta perspectiva, els i les col.laboradores prenen diferents nivells d'implicació amb l'acte de realitzar la imatge: tot dient on i com volen realitzar la imatge o bé fent-la elles mateixes. Segons Banks (2001), en el marc de la recerca visual, cal fugir de perspectives objectivistes en les que els subjectes de la recerca no coneixen el propi procés de construcció. El coneixement social es construeix en relació al context en el que els col.laboradors de la recerca son reconeguts com a creadors actius i formadors del procés de la investigació (Banks.2001:45)

La imatge com a objecte, tampoc representa el reflex d'unes intencions sinó que representa una acció realitzada en un context determinat, en un moment concret i en un determinat marc de relacions.

La imatge per tant canvia d'estatus per ser un element de reflexió i mediació; una eina de diàleg. La imatge pren multiplicitat d'usos a la recerca. Segons Collier (1986) i també Wiedel i Walker (1985), serveixen per estimular l'entrevista, son pels autors com un obrellaunes.(...) "*photographs can speed rapport, involve people in the research and release anecdotes and recollections, so accelerating the sometimes lengthy process of building fieldwork relationaships and locating reliable informants*"(Wiedel; Walker. 1985:12).

Superar la mirada positivista i passar a un enfoc constructivista, ha portat a superar l'enfocament únic i considerar l'ambigüitat. Des d'aquesta, la imatge pren múltiples usos i significats.

Ús de la fotografia a la recerca

(...) *"la fotografia no és més que un tros de paper si no hi ha una mirada que es bolqui sobre ella; només l'assoliment d'una relació d'identitat o similitud fa que l'entenguem i la tractem com una imatge. La imatge no és una propietat de l'objecte ni tampoc una propietat del subjecte, sinó una categoria per definir una relació*" (Ardèvol. 2001).

L'acció de donar rodets de dotze fotografies i càmeres d'un sol ús als nois i noies que decidiren col.laborar a la recerca, era en un principi una estratègia perquè realitzessin ells mateixos les seves pròpies representacions i decidissin des del seu moment i el seu espai com, què i on volien realitzar les imatges. En la definició de com s'ha de realitzar la fotografia, el recercador que s'implica en la realització de la imatge amb el col.laborador, exerceix un acte de control sobre allò que s'està representant. Cedint les càmeres als nois i noies es pretén matisar aquest aspecte. Tal i com diu Ziller: "*The camera is a symbol of control, and giving the camera to the subject is a symbolic gesture of shared control*" (Ziller. 1990:36).

Des d'aquesta postura, el fet de repartir les càmeres de fotografiar i possibilitar que fossin els mateixos nois i noies els que realitzessin les seves pròpies representacions, pren importància també com a acte simbòlic. Com a recercadora, no em plantejava realitzar imatges en els seus contextos sinó construïr relats a través de l'aproximació dels propis espais, objectes, contextos, relacions, etc. per mitjà de la fotografia. La recerca per tant es plantejava des de la construcció de relats tan visuals com orals que partien d'un diàleg en un moment determinat. Aquest aspecte, te veure amb l'intercanvi tal i com comenta Buxó: "*ya no se registran simplemente los movimientos y las explicaciones del otro, sinó que implica la exploración conjunta para reconstruir la experiencia cultural sobre la base del diálogo, los recuerdos e incluso mediante el intercambio de objetos de amplia evocación visual*" (Buxó.1999:6)

La recerca es construeix des d'aquesta perspectiva, des de la comprensió i no des del reflex. La fotografia esdevé una eina per a la creació de diàlegs i relats diversos. Permet passar de l'observació a la comprensió, com diu Ziller: "*Through the insider's view via photography, the researcher becomes a part of the phenomenon, and a personal knowledge is achieved. The researcher begins to "see as they see" and "feel as they feel". Thus the purpose of observation is not simply description and analysis but understanding*" (Ziller. 1990: 21).

Aquest perspectiva permet, segons Buxó que la investigadora i les col.laboradores treballin conjuntament. Per tal que la imatge no respongui sols a la visió de la investigadora, es proposa un procés continuo de reinvenció i interpretació "*un proceso de recreación en la que participan dialógicamente antropólogo y actores sociales en autoría conjunta*"..."*el antropólogo es parte de la construcción visual de la realidad cultural como también lo es el informante o el productor nativo*"(Buxó.1999:6).

L'ús de la imatge a la investigació pren múltiples possibilitats. Tot seguit apunto les que resultaren més significatives per a la recerca:

a. Photo-ellicitation (elicitació fotogràfica) :

El mètode anomenat photo-ellicitation "*it involves using photographs to invoke comments, memory and discussion in the course of a semi-structured interview*" (Prosser.2001:87). Les imatges son preses a la conversa per explicitar aspectes importants a tractar. El mètode tal i com diuen Collier (1986), és utilitzat per crear una relació més propera amb el/la col.laborador/a. La imatge a l'estar al mig, neutralitza les diferències que hi pugui haver entre l'investigador i l'investigat. La fotografia sempre proporciona un element del que parlar, neutralitza els silencis i ajuda a l'entrevista. Segons comenta Harper, el mètode photo-ellicitation és fenomenològic en tan que (...) "*involves eliciting one's own knowledge through photographs which have a personal meaning*" (segons Harper a: Emmison 2000)

El mètode, te en compte l'ús d'imatges realitzades prèviament per l'investigador sobre el tema o problemàtica important a explorar o bé la utilització d'imatges d'arxius o de catàlegs. Prèviament a l'entrevista, l'investigador selecciona aquelles imatges que considera importants i que creu que aportaran un sentit a la conversa.

L'informant explica a l'etnògraf com vol ser representat o com vol que es representi el tema estudiat. Segons Pink, el mètode de photo-elicitation parteix de la idea de que els propis fets son presents a la fotografia, i de que l'etnògraf ha de fer explícit el coneixement sobre el contingut visual que tenen els informants sobre aquests (Pink. 2001:68). Segons Prosser (1998), aquest procés te a veure amb l'estratègia que acaba adoptant l'investigador i que segons l'autor ha de ser consistent amb la forma en que la fotografia està essent conceptualitzada. Així trobem que no és el mateix partir de la fotografia com un record que la construcció auto-reflexiva d'un diari visual.

Per Harper (citat a Pink. 2001), el mètode "photo-ellicitation" s'apropa més a la realització d'una recerca col.laborativa, ja que per l'autor: "*photographs are not simply visual records of reality, but are representations that are interpreted in terms of different understandings of reality*" (Pink. 2001: 68). Aquest model segons Prosser (2001), no tracta els col.laboradors com aquells que tenen la informació i que s'ha d'esgrimir per a posteriorment ser analitzada en un altre context, sinó "*they serve to bring about a research collaboration between the investigator and the subject*" (Prosser. 2001: 96).

b. Photo-voice (foto veu)

L'anomenat photo-voice (o foto veu) correspon a l'ús de càmeres senzilles que permeten enquadrar i disparar en projectes de fotografia comunitària per comprendre el lloc, els contextos i les vivències d'un col.lectiu en un moment determinat. La metodologia photo-voice es planteja com una metodologia visual participativa que es proposa compartir els relats i les comprensions dels actors que realitzen les seves

pròpies imatges[97].

c.L'autofotografia

A diferència del mètode que comentàvem anteriorment com a photo-ellicitation i que majoritàriament s'ha utilitzat des de la sociologia I l'antropologia, l'autofotografia prové del camp de la psicologia social. En l'autofotografia "*is the research subject who is responsible for taking the photographs, with the analytical task of interpreting the photograph remaining with the researcher*" (Emmison.2000: 36).

Per Pink (2001), el visionat d'imatges provinents dels informants, a part que ajuden a l'entrevista, donen peu a comprendre com se sitúa aquest a través de la història que va teixint. Una narrativa subjectiva on entren a formar part molts elements.

L'autofotografia, permet crear comprensions a partir del posicionament que adopta la col.laboradora a la narrativa que construeix a partir de les imatges. Ziller a la recerca titulada "Photographing the Self" (1990), realitza autofotografia amb un grup de persones, donant rodets de 12 fotografies perquè fessin les imatges sobre la pregunta "qui ets tu" I que havien de realitzar en 6 dies. Per l'autor l'ús de la imatge fotogràfica servia de comunicació alhora que d'orientació a l'entorn, ja que en la tasca de fer les 12 imatges els participants seleccionen sobre què és allò que volen mirar i com ho volen mirar.

Aquest mètode, el van iniciar Worth i Adair (1972) quan l'any 1966 van donar càmeres de fotografiar a "indis Navajos" perquè fessin ells mateixos les seves imatges. Aquesta aproximació, permetia als investigadors crear comprensions d'altres maneres a les que estem acostumats. En aquesta perspectiva, segons Ziller, desapareix el científic,. l'observador és el subjecte que fa les imatges i comparteix el seu significat.

d.Objectes per estimular l'entrevista

Janet Hoskins (1998) realitza el mètode d'explicitar relats a l'entrevista utilitzant objectes enlloc d'imatges. L'autora, utilitza objectes per explicitar històries de vida partint de l'interès en la construcció de narratives i el paper mediador d'aquests. Per Hoskins els objectes tenen un element biogràfic molt important que els fa importants a les nostres vides. A través del relat sobre aquests objectes, va teixint una narració que permet comprendre des d'una perspectiva subjectiva, un context I unes dinàmiques socials, culturals i històriques.

Collier and Collier, (1986) parlen de l'inventari cultural ("*the cultural inventory*") per anar més enllà de l'objecte o de fer una llista d'objectes materials o artefactes. "*the photographic inventory can record not only the range of artifacts in a home but also their*

97. El documental titulat: " Born into Brothels" (traduït com: "los niños del barrio rojo") , dirigit per Zana Briski y Ross Kauffman el 2004 i guanyador de l'Oscar al millor documental, utilitza la photo-voice com a eina per comprendre els contextos i vivències d'un grup de nens i nenes de Calcuta, India.

relationship to each other, the style of their placement in space, all the aspects that define and express the way in which people use and order their space and possessions. Such information not only provides insight into the present character of people's lives but can also descibe acculturation and track cultural continuity and change" (Collier. Collier. 1986 : 45).

e.Realització de produccions documentals i relats videogràfics

De la mateixa manera que en els mètodes comentats anteriorment es plantejava la necessitat de donar al càmera de fotografiar als i les col.laboradores per comprendre des de la seva perspectiva, el relat filmat també es proposa la creació de narracions des d'altres perspectives i mirades que les de l'investigador.

Des d'aquesta perspectiva, trobem com la càmera és cedida individualment o bé grupalment per registrar escenes, moments, mirades. Ziller parla de la distinció entre el relat individual o el col.lectiu, anomenant "biodocumentary[98]" l'autor es refereix a la filmació realitzada per una persona per expressar com se sent ell mateix i en relació al món. Partint d'una perspectiva més àmplia, l'anomenat Socio-documentary[99], empra l'estratègia de filmació per explorar un grup o col.lectiu determinat[100].

f.Dibuixos

A part de la importància de la utilització de càmeres de fotografia o de vídeo en la creació de relats compartits, els dibuixos també esdevenen una eina important per a la comprensió i la construcció de modes de veure i interpretar una realitat.
Per Mitchell (2008), el dibuix possibilita expressar sense necessitat d'utilitzar la parla. L'autora utilitza el dibuix en determinats contextos on la imatge tecnològica no està a l'abast de tothom, per comprendre la percepció dels nens i nenes sobre determinats aspectes del seu entorn.

98. Des d'aquesta perspectiva trobem el relat titulat "fugint del futur" i realitzat per dues noies adolescents al llarg d'una experiència impulsada per la Regidoria d'Acció Social del Barri de Sant Martí de Barcelona. L'experiència es convertí en un format documental que es projectà a TV3: http://www.tv3.cat/videos/180658751/mapaweb.htm (darrera consulta febrer 2012).
99. Cada cop més trobem una gran quantitat d'experiències en aquest àmbit. En aquestes però es planteja el dubte de les necessitats tècniques per a crear determinats relats i per tant quin ha de ser el paper de tecnics i investigadors per a construïr relats fílmics col.laboratius. En aquest tipus d'experiències, el procés de negociació,, els rols que es desenvolupen, etc. esdevenen importants en la creació de processos que de vegades son conduïts per la necessitat d'acabar tenint un producte ben acabat amb el que difondre l'experiència i donar-li ressó.
100. Aquesta perspectiva planteja una sèrie de dilemes i interrogants a veure amb les necessitats tècniques i el coneixement tècnic que de vegades es necessita per a construir un relat documental. Worth i Adair segons Prosser (1998) van tenir problemes al donar les càmeres ja que al principi havien de fer una petita formació sobre el seu funcionament : havien d'ensenyar film des d'una perspectiva aparentment "neutral".

El relat dialògic

L'exploració de noves formes de narrativitat que parteixin del reconeixement de la subjectivitat de l'etnògraf, es fa clau en processos plantejats de forma dialògica i participativa on la recercadora negocia els diferents rols, moments i objectes de la recerca amb aquelles persones que hi col.laboren.

En aquests relats, la imatge pren nous significats i usos que van més enllà de l'acompanyament o il.lustració d'un determinat relat o text central. La creació de relats on apareguin diferents veus, on es faci explícit el diàleg, els processos de negociació, el disens que es pot produir en les diferents maneres de comprendre, son necessaris per comprendre els processos de recerca com a processos oberts, canviants i interpretatius. Però aquesta pràctica tan necessària, planteja molts dubtes al voltant de l'autoria, el seu ús, el seu sentit i el per què i per qui es desenvolupen.

Tenint present aquest debat, Mac Dougall (1995) es planteja (en el cas del film etnogràfic) que encara queda molt per fer, ja que tot i havent assumit que un antropòleg és un narrador d'històries, encara queden molts dubtes. Al final del procés acaba sent l'autor el qui acaba decidint què s'inclou i què no, quines veus apareixen, quins textos i quan.

En aquest moment queden moltes portes obertes. La coinvestigació és una de les estratègies que havent començat la recerca de nou hagués plantejat des d'un inici. He arribat a la necessitat de desenvolupar la coinvestigació gràcies al recorregut experimentat.

"*No partamos con la pretensión de dar respuestas: ya sería mucho empezar a plantear y a plantearse preguntas que abran perspectivas. Eso es la coinvestigación*" (VV.AA. 2004: 78).

Cercar les preguntes que orienten

(A) con a grup: sempre en relació al sentit qu
diferents elements en el nom

fil conductor.
elements
recurrents:
- EL DIA A DIA. EL QUE VISC
- EL QUE EM REPRESENTA
- EL QUE PENSO
- EL QUE VOLDRIA
- EL QUE SENTO
- EL QUE MI AGRADA

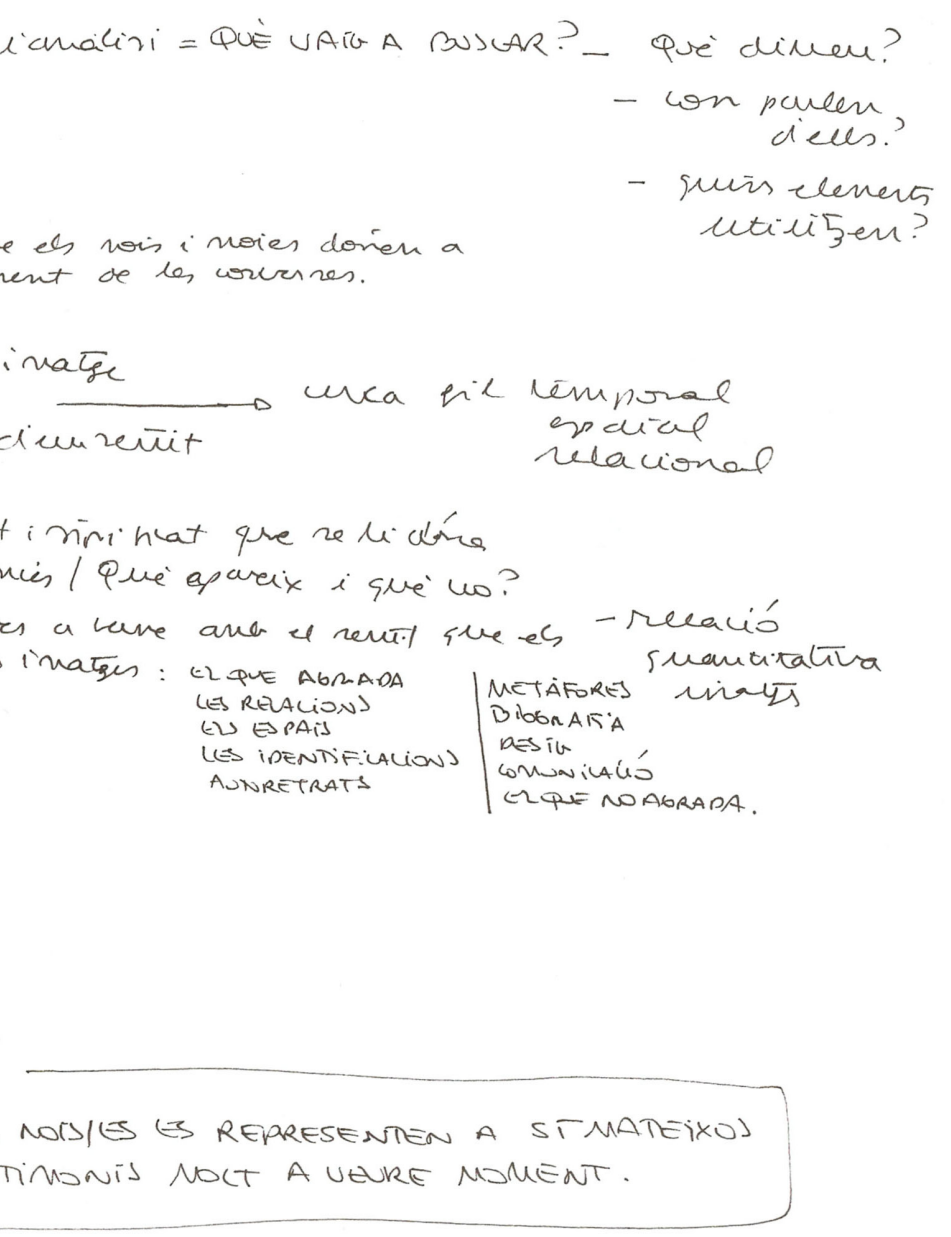
relats: ubicació en relació
- fil conductor relats
- sentit - construcció

imatges:
- en relació al relat
- les presències i les absèn
- extreme diferents tem
nois i noies dóren a e

(B) con a persones - individualment:

ORDENACIÓ DE LES DADES - COMPRENDRE COM ELS
INSTANTÀNIES I TES

3.



i'analisi = QUÈ VAIG A BUSCAR? – Què diuen?
– Com parlen d'ells?
– quins elements utilitzen?

e els nois i noies donen a
ment de les converses.

imatge
diuen sentit → cerca fil temporal
espacial
relacional

t i significat que se li dóna
nies / Què apareix i què no?
es a veure amb el sentit que els
imatges: EL QUE AGRADA
LES RELACIONS
ELS ESPAIS
LES IDENTIFICACIONS
AUTORETRATS
METÀFORES
BIOGRAFIA
DESIG
COMUNICACIÓ
EL QUE NO AGRADA.
– relació quantitativa imatges

NOIS/ES ES REPRESENTEN A SI MATEIXOS
TIMONIS MOLT A VEURE MOMENT.

Comprensions

INTERPRETANT

El procés que implica interpretar no es troba localitzat en un moment concret del treball de camp o de la construcció del projecte de la tesi. La interpretació és una de les tasques més importants; aquella que constantment va donant un sentit al que es va vivint, comprenent i experienciant al llarg del procés. La interpretació depèn de múltiples factors: del lloc on ens situem per interpretar, de la teoria que adoptem alhora de comprendre i donar sentit així com dels moments en els que realitzem aquesta presa de sentit i comprensió global.

Constantment, al llarg de la nostra vida, estem interpretant. La interpretació de tot allò que ens va succeint i anem vivint, va donant un sentit al que ens va passant, i contribueix a comprendre millor qui som i on estem en un moment determinat. La interpretació també depèn del lloc que ocupem, de com ens comprenem i de com donem sentit al món que ens envolta. Com diu Bruner (1999), la nostra interpretació del món no deixa de ser la construcció d'una narrativa sobre aquest que ens porta a comprendre'l i que te a veure amb el marc de narracions que tenim al nostre abast i que ens donen l'estructura per a crear comprensions del món que ens envolta.

Cal tenir en compte que el procés d'interpretació, no és sols propi de la recercadora sinó que també s'ha de tenir present les diferents interpretacions que se succeeixen al treball de camp amb les persones que hi col.laboren. Segons Gray, al treball de camp se succeeixen una sèrie d'interpretacions: la interpretació que els participants porten a la seva experiència i que és la que comparteixen amb la investigadora; i la interpretació que la recercadora realitza d'allò que li comenten els participants amb els que realitza el treball de camp. Tal i com diu Gray:

"*Their interpretations depend on their subject position and the discourses to which they have access and through which their subjectivities are constructed. My interpretation depends on these things also, with the important addition of a theoretical and conceptual discourse, which constitutes the framework of my analysis*" (Gray. 1992.33-34).

La posició que prenen tan les col.laboradores com la investigadora pren sentit en el procés d'interpretació. Un procés que és present també en el moment de comprendre el què s'espera al treball de camp i que media en allò que es decideix compartir i fer públic i el que no.

Amb tot això el procés d'interpretació de la tesi ha anat variant constantment. Per una banda el procés inicial amb la concreció del què aniria a investigar; en segon

lloc el com ho faria mitjançant la tria d'una metodologia, i en tercer lloc des d'on em situava en cada moment per anar donant sentit a tot el procés que anava vivint. La manera d'aproximar-me i comprendre tot allò que anava recopilant del treball de camp, també depenia de les aproximacions teòriques que anava fent, dels diferents modes de comprensió als que m'aproximava i del posicionament i els rols diversos que anava adoptant en relació als diferents elements que m'anava trobant. Això fa, que sent un procés d'aprenentatge important, el procés d'anàlisi seguís diferents camins que anaven des de la dissecció, a la comprensió des de la distància o la reiteració. En tot aquest procés, tot el material recollit tan del procés de realització de la recerca com dels productes resultants (les anomenades "dades") patissin un constant moviment. He exprimit, planxat, congelat, escalfat i finalment cuinat, per comprendre millor tot el que tenia entre mans fruit de la necessitat d'aprendre del procés que he viscut i del diàleg que he establert amb tots i totes les persones que hi han col.laborat.

Introducció. Cercant un model d'anàlisi o construint una nova estratègia de comprensió. La importància de donar sentit

"Ver la cultura y sus normas (belleza, verdad, realidad) como arreglos artificiales susceptibles de un análisis desapegado y una comparación con otras disposiciones posibles es crucial para una actitud etnográfica" (Clifford. 1995).

Davant el recorregut exposat al capítol anterior, la fase d'anàlisi esdevé la més complexa d'abordar i sobretot de fonamentar. Tot i que l'anàlisi ha estat present durant tot el procés de la recerca, des del primer dia, ha estat un procés que constantment ha implicat una selecció i tria del que anava succeint en tot moment. S'ha anat fent en procés i en relació a les diverses situacions i circumstàncies que m'he anat trobant. Tal i com comenten Banks (2001), Prosser (1998), Pink (2001), el procés d'anàlisi no s'inicia quan s'acaba el treball de camp, sinó que es va produint en tota la trajectòria de la recerca. Així el procés d'interpretació dels diferents materials que he anat recollint i construint al llarg de la investigació, ha anat paral·lel a molts altres aspectes de construcció de la tesi. De la mateixa manera que el procés, l'anàlisi i interpretació de les dades, també ha seguit un recorregut d'aprenentatge seguit de dubtes, errors i anades endavant i enrere.

Quan em plantejo l'anàlisi com el fet de visibilitzar per una banda un procés d'aprenentatge que té a veure amb un rol i una actitud com a recercadora i alhora donar importància i reconstruir tot el material generat i recollit al treball de camp, és on apareixen tots els dubtes. Com seleccionar i fer significatives determinades intuïcions o sensacions que han anat apareixent durant el transcurs de la tesi?. L'anàlisi sovint l'identifiquem amb el tractament d'una sèrie de dades recollides en un moment determinat. Amb un sesgament, en la descomposició de la seva unitat en petits fragments que ajuden a donar un altre sentit. Però en el meu cas, l'aïllament i la descontextulització que comportava aquesta pràctica analítica, buidava de contingut emocional tot el treball. Si, mitjançant aquest procés veuria millor tots els elements que els nois les noies

mostraven en els seus relats i imatges però per altra banda, perdria l'olor, la sensació, l'emoció present en els seus relats i en els moments compartits. El mateix em passava quan m'enfrontava al meu propi procés d'aprenentatge com a recercadora. Potser al procés de treball de camp hagués hagut d'incloure l'anàlisi com un altre aspecte a treballar de manera col.laborativa amb els nois i noies?

Per tal de donar un sentit al procés i al material recollit vaig decidir passar a comprendre l'anàlisi des de la noció de "laboratori de comprensions". El terme anàlisi, em feia sentir incòmode. Si partia del "laboratori" li donava un caràcter experimentador a un procés encaminat a cercar formes de comprendre i metodologies amb les que donar diversos sentits. D'aquesta manera he anat descomposant les peces (imatges i relats) per agrupar-les, ajuntar-les i reordenar-les en diferents "paquetets", que després han tornat a agafar la forma original per comprendre-les en la seva globalitat. En aquest procés, he cuinat receptes velles i noves, he provat noves maneres de comprendre des d'una perspectiva creativa i constructiva. El caràcter d'experiment que prenia aquest moment, també s'impregnava en la necessitat de cercar noves maneres de narrar.

Mica en mica vaig anar comprenent que en aquest procés era fonamental el lloc on em posicionava; havia de prendre una decisió com a recercadora. Parlava jo, cuinava jo, però no em sentia gens còmode prenent el to monològic d'"experta". Era conscient que al final del procés de treball de camp vaig comprendre la necessitat de conduir tot el procés amb els nois i noies però ara ja era massa tard i havia de dialogar jo sola amb tot plegat. Així, per què no prendre també aquest moment des del diàleg?

Calia donar un sentit a tot allò que havia viscut i reflexionat però ho havia de fer d'una altra manera. Com plantejar un anàlisi que tingués en compte les veus dels nois i noies i tot el contingut emocional que subjau a la relació de l'entrevista però que alhora presentés una mirada més global que permetés comprendre més a fons el que aquests estaven dient? Com analitzar el que ha anat succeint a les converses i al llarg del transcurs del treball de camp sense perdre l'emoció? Com analitzar tot un procés sense perdre la mirada global i sobretot de procés d'aprenentatge de tots i totes les implicats/des en el procés? Aquest ha estat el gran repte.

Després d'enfrontar-me a una gran quantitat de camins per on podia conduir l'anàlisi, he realitzat aquest rodejada d'una sèrie de dilemes i reptes que sorgien de la importància per reflectir els diversos matisos amb els que he pretès abordar el procés de treball de camp. Ha estat un procés complexe sobretot per creure'm i donar-li importància a certes accions i intuïcions que en algunes tradicions investigadores no tenen cabuda. Tenia el repte de cercar una metodologia d'anàlisi que em permetés comprendre tan el procés de treball de camp com els diferents productes que derivaven d'aquest i que principalment venien en format de fotografies i relats. No podia aïllar els uns dels altres perquè tots els elements tenien sentit com a conjunt. Així procés i producte serien analitzats com dos elements importants dins el procés de la recerca, però també dins de cadascun s'obrien un munt de possibilitats d'anàlisi i comprensió.

Des de l'antropologia visual reflexiva (Ruby, J. (1995) Ardèvol (1994) Prosser (1998) i concretament els dos focus que subratllen com a claus de la seva estratègia metodològica i analítica (el procés de recollida de dades i els productes que acaben derivant d'aquest en format de relats, films, fotografies, etc.) ha estat molt important de cara a comprendre la recerca. Per una banda, dins el camp de l'etnografia, l'etnografia visual reflexiva m'ha aportat estratègies de comprensió que passen per la presa de consciència de la mirada i la necessitat d'explicitar el punt de vista des de la que es realitza aquesta. Tal i com diu Ruby, J. "*ser reflexivo no es sólo ser consciente, sino ser lo suficientemente consciente para conocer qué aspectos de sí es necesario revelar a la audiencia de tal forma que sea capaz de entender el proceso empleado también como el producto resultante, y saber que la revelación por sí misma es premeditada, intencional y no meramente narcicista o explicitada accidentalmente*" (Ruby, 1995: 166).

Traçant els camins de l'anàlisi

Partint del doble focus de l'antropologia visual reflexiva, centro l'anàlisi en tres aspectes claus importants de comprendre:

El procés. Donat que el projecte de tesi és un important procés d'aprenentatge, no podia obviar el recorregut que m'ha portat tan a construir el projecte com a interpretar-lo.

Al llarg del procés de la recerca s'han barrejat les pors, els somnis, els neguits, les expectatives i les il.lusions. Aquestes també formen part d'un procés que no sols es centra en unes dades i un material recollit sinó que contempla la mirada de la recercadora i tota la construcció d'un mode de veure i comprendre molt lligat a les lectures, l'experiència del procés i dels nous rols que anava assajant i experimentant.
En tot el procés de construcció de la tesi, he anat realitzant un diari de camp on explicitava el que anava comprenent i sentint en cada moment. També he anat realitzant fotografies per tal de contextualitzar els diversos moments.

La lectura i la ordenació del diari de camp ha estat important per anar veient el procés d'aprenentatge que ha comportat la realització de la tesi i que implicava un procés de canvi de concepció i forma de comprendre l'entorn important. Passava d'una mirada estàtica a una de dinàmica, d'una concepció lineal a una més complexe, d'un enfoc individual de la recerca a un col.laboratiu. Aquest canvi en el procés d'aprenentatge que ha suposat la realització de la tesi, constituïa un eix important a través del qual organitzar una part del relat. Tenia de fer explicit aquest canvi, aquest moviment.

El fet d'explicitar el procés com a forma d'aprenentatge també ha comportat comprendre l'experiència i l'acció com un camp necessari no sols per veure i conèixer sinó per viure i comprendre la necessitat de canviar la mirada sota uns altres enfocaments més horitzontals, col.laboratius i transversals.

Els productes que n'han derivat: son aquells elements que s'han anat recollint al llarg del treball de camp i que aporten una comprensió del que em proposava comprendre. El problema amb el que m'he trobat, ha estat trobar una metodologia d'anàlisi adient que tingui en compte tan el relat com la imatge. Aquesta metodologia l'he anat construint per tal de comprendre el diferent material obtingut i reflexionar així sobre les preguntes que han orientat la investigació. Si els analitzo com a narratives o relats que es construeixen en diferents nivells, com establir un procediment d'anàlisi que consideri narratives visuals i narrativa oral?

Com comprendre des de la singularitat de cadascun dels col.laboradors i alhora mirar la globalitat del que estan dient? Com construir un model d'anàlisi que tingui en compte el relat construït pels nois i noies i alhora mostri una visió global i general més perspectiva de tots ells de cara a comprendre millor què estan dient a les seves converses i imatges?

Relats i imatges han anat junts en aquest procés. Un feia de suport a l'altre. Però com analitzar-los? Considerar-los aïllats i analitzar-los separadament? Cadascún presenta elements comunicatius diferents. En aquest moment, l'ús d'una metodologia visual em possiblilitava parlar del què i del com en un mateix moment. Construir comprensions que parlin des de dos llocs diferents. Per una banda què ens diu i per l'altra com ens ho diu (mitjançant la imatge).

L'estratègia per aproximar-me a aquest material, no parteix en cap moment de buscar una realitat amagada sinó d'interpretar-lo per mitjà d'una comprensió més general. La idea no era treballar sobre les "dades" sinó a partir de les "dades".

La intenció: A la vegada sumat amb tot lo anterior, la intenció que subjau rere tot el treball, també marca l'anàlisi i la comprensió del material recollit. No pretenc crear definicions sobre els adolescents ni l'adolescència. Sols pretenc presentar una sèrie de relats que mostren moments i que ens porten a comprendre diversos aspectes que van més enllà de l'adolescència i que connecten amb la nostra manera de veure el món, estructurar-lo i relacionar-nos-hi. La intenció de tot plegat, és comprendre i aportar nous elements i perspectives d'aproximació i comprensió d'un grup de nois i noies que socialment se situa com a adolescents però que podria ser perfectament traslladable a altres grups socials. Així en tot el procés i principalment en l'anàlisi i l'escriptura, hi ha una intenció propositiva a banda de l'analítica, que porta a comprendre el procés i els diferents elements que sorgeixen d'aquest i que anomenem productes. No sentia que havia de parlar en veu dels nois i noies ni categoritzar el que estaven dient per situar-los. Al contrari, en tot moment he pretès construïr un espai de relació i comunicació que porti a comprendre's i comprendre de maneres diferents, valorant el propi procés i el que aquest genera i no la singularitat de l'adolescència en sí. La tesi, serveix per comprendre però també per proposar, per anar més enllà, per comprendre i veure que el món que hem construït presenta moltes mancances i que cal repensar noves estratègies encaminades a establir marcs de relació i comprensió diferents que reverteixin en la vida de les persones i que portin a fomentar actituds més creatives al

marge de les mirades totalitzadores i sesgants que patim en alguns contextos.

En tot moment m'he situat des d'una perspectiva qualitativa i reflexiva d'estudi en la qual comprendre el que els nois i noies deien sense necessitat de quantificar ni numerar les seves aportacions. Crec que una perspectiva qualitativa s'adiu en el procés de recerca que he anat seguint i respon a una comprensió major dels diferents aspectes que deriven del treball de camp.

El marc de fons de l'anàlisi, parteix de la perspectiva interpretativa (com a contrapunt a l'autoritat experiencial) que en la manera de comprendre els materials de la recerca, em portà a identificar temes, mostrar la seva vinculació, exposar el conjunt de regles en que queden enquadrats i explicitar el procés.

Qüestió de mètode? Companys de viatge

Segons Emmison i Smith (2000), l'anàlisi està conduït per les dades. Busquem fenòmens per a la investigació i els fem objecte d'anàlisi. En aquest procés, el marc conceptual és el que ens porta a considerar un objecte com a data per a la investigació.

En aquest procés, considerava però que no podia adoptar cap model analític ni conceptual. Tampoc veia que existís un marc que abordés la complexitat amb la que pretenia comprendre el procés de la recerca. Davant d'aquest fet, vaig anar veient que havia de construïr un model de comprensió a mida si volia donar un sentit a tot el que estava vivint en el procés. D'aquesta manera i a través del diàleg amb els materials publicats per autors com Ann Gray, Ziller, Bruner, Willis, o amb les converses realitzades amb Fernando Hernández, Elisenda Ardèvol, Tomás R. Villasante, i Carles Feixa he creat un marc des del que enfrontar-me als diferents aspectes del procés de la recerca.

Per una banda, parteixo de la necessitat de partir del context específic en el que s'ha realitzat la recerca i no oblidar en cap moment les persones i els processos que hi han format part. Tal i com diu Willis: "(...) *The 'big ideas' are empty of people, feeling and experience. In my view well-grounded and illuminating analytic points flow only from bringing concepts into the relationship with the messiness of ordinary life, somehow recorded*" (Willis. 2000: Xi). Sense oblidar aquest caràcter aproximatiu de la recerca, Willis aporta una mirada a l'etnografia en ciències socials partint del que ell anomena "*sensitising concepts*" que parteixen de la consciència d'estar construint conceptes aproximatius que no son més que guies provisionals davant la realitat complexa i canviant que vivim. Des d'aquesta perspectiva Willis aporta la necessitat d'evitar anàlisis directes sobre el significat dels elements de la recerca, per construir anàlisis modals sobre els possibles significats en els que entren en joc les subjectivitats i els significats subjectius dels participants. Les accions observades pel recercador i les seves possibilitats objectives o potencials tenen relació amb els significats que se'ls atribueix i els sitúa en una estructura social determinada.

Per altra banda, alhora d'abordar i comprendre els diferents relats i imatges construïts

pels nois i noies que han participat a la recerca, parteixo de l'afirmació de Gray (1992) en relació a la recerca que l'autora realitzava amb un grup de dones. Gray comenta: "*What the woman said to me does not directly reflect their experience, but it is their way of articulating that experience*" (Gray 1992: 33). Gray comprenia el que les dones li comentaven al treball de camp, no com un reflex de la seva experiència sinó com una manera d'articular-la. Aquesta manera de comprendre els elements de la recerca, sitúa els relats i les imatges que els nois i noies col.laboradors decidien compartir, com a fragments d'un moment i no d'una realitat reflexada. Eren formes d'articulació i expressió de la pròpia experiència en un moment determinat. Així, per dotar-les de sentit, no les he comprès com a miralls que reflexen una realitat i una veracitat, sinó com a elements que s'han construït en un moment determinat, amb una intenció i unes possibilitats expressives que tenen a veure amb diversos factors (biogràfics, contextuals, emocionals, del moment, etc...) i que han portat a que hagin estat realitzades d'aquesta manera i no d'una altra.

La recerca realitzada per Ziller (1990), i que utilitza la fotografia com a element per comprendre l'Altre des de la psicologia, esdevé un dels referents per la importància que pren el posicionament necessari adoptat com a investigadora. Ziller empra la noció d'*Orientació* per comprendre les definicions que dóna cada participant mitjançant la realització de fotografies en relació als objectes, persones, símbols del seu entorn i que serveixen per reafirmar-se i dotar de sentit la pròpia realitat. Ziller parla de la importància de comprendre l'aproximació a la sèrie d'imatges fotogràfiques que han realitzat els participants a la recerca, des del comprendre i no des del conèixer.

La noció de narrativa em permet comprendre des d'una perspectiva global, els diferents elements de la tesi: les converses amb els nois i noies, la interpretació que anava creant al llarg del treball de camp, l'escriptura i comunicació posterior del procés. Comprendre-les des de les narratives, possibilita connectar l'individual amb una construcció col.lectiva tenint present la incorporació en el procés narratiu de les narratives a disposició[1]. Per Gergen els relats son cabdals en la formació del jo des d'una perspectiva relacional per l'autor es "*el intento de dar cuenta de la acción humana en términos de un proceso relacional*" (Gergen. 1996:231).

Per altra banda, les narratives possibiliten la comprensió des de "*la dimensión emotiva de la experiencia, la complejidad, relaciones y singularidad de cada acción; frente a las deficiencias de un modo atomista y formalista de descomponer las acciones en un conjunto de variables discretas*" (Bolívar; Domingo; Fernández. 1998: 12). També permeten comprendre els relats construïts pels nois i noies mitjançant fotografies i relats orals des d'una dimensió temporal (Denzin. 1989 citat a Coffey and Atkinson 1996: 55.). Relats que son construïts en un moment concret i en un context determinat.

Tenint present Bruner (1999), la noció de narrativa desperta una sèrie d'interrogants

1. En aquest sentit i en relació a les narratives, Bruner (1999:166) diu: "(...) *la Historia, de alguna manera modesta y domesticada, es el entorno canónico para la autobiografía individual*".

a veure amb la construcció del relat (comprendre perquè s'escriu un relat, en quines condicions, sota quines circumstàncies i qui és el narrador). Per Bruner: "*Las construcciones narrativas de la realidad nos llevan a buscar una 'voz' a pesar de los esfuerzos de los autores por aparecer como objetivos y desapasionados como el narrador omnisciente*"(Bruner. 1999:158).

La necessitat de connectar lo personal i individual amb una dimensió més contextual, possibilita traslladar les reflexions de la recerca a dinàmiques més estructurals amb les que imaginar possibilitats d'acció i obertura. En aquesta línia, Bertaux (1989) comenta que en un primer moment de les converses, apareixen intuïcions que per mitjà de la fonamentació teòrica i la comparació amb altres relats ens han de portar a considerar quelcom que es desprèn de lo social i no de lo psicològic, de lo col·lectiu i no de lo individual. Per l'autor l'anàlisi parteix del material per posteriorment comprendre i relacionar amb aspectes més socials i contextuals que possibiliten anar més enllà. d'aquest Aquest aspecte també el comparteixen Gray (1992) i Willis (2000) en presentar recerques etnogràfiques que presenten posicions de subjecte però que exploren les diferències i coherències d'aquestes posicions amb posicions més estructurals.

En aquest sentit, la finalitat de la recerca també condiciona la lectura i la interpretació. Per Bertaux (1993) la tasca del sociòleg no és quedar-se a la fase analítica, sinó tenir una repercussió social. L'orientació educativa que ha pres la recerca en tot moment (tan des del propi procés de treball de camp i el que implica realitzar recerca amb un grup d'adolescents) em portava a comprendre el que anava vivint i les reflexions que sorgien, com aspectes importants per construïr noves comprensions i accions educatives.

Interrogants

El procés de l'anàlisi se centra en tres interrogants:

-*A veure amb el procés de treball de camp*: Com han influït els diferents elements que he anat vivint en el procés de la recerca en la redefinició i comprensió de l'"objecte d'estudi"? Com el seguit de relats a disposició m'han portat a comprendre l'"objecte d'estudi" i el meu rol com a recercadora d'una determinada manera?

-*A veure amb els productes que han sorgit del procés*: Com es representen un grup de nois i noies adolescents en un moment determinat? Què és el que expliquen d'ells mateixos a partir de les seves imatges i els seus relats? Com parlen d'ells/es? Com aborden el moment que estan vivint?

-*A veure amb la construcció de processos de canvi i la importància de la metodologia emprada*: Com comprendre i expressar un moment a partir de la imatge? Com la imatge esdevé un recurs de treball i connexió amb els i les adolescents i altres col·lectius i grups socials? Com construir processos col·laboratius basats en metodologies visuals i

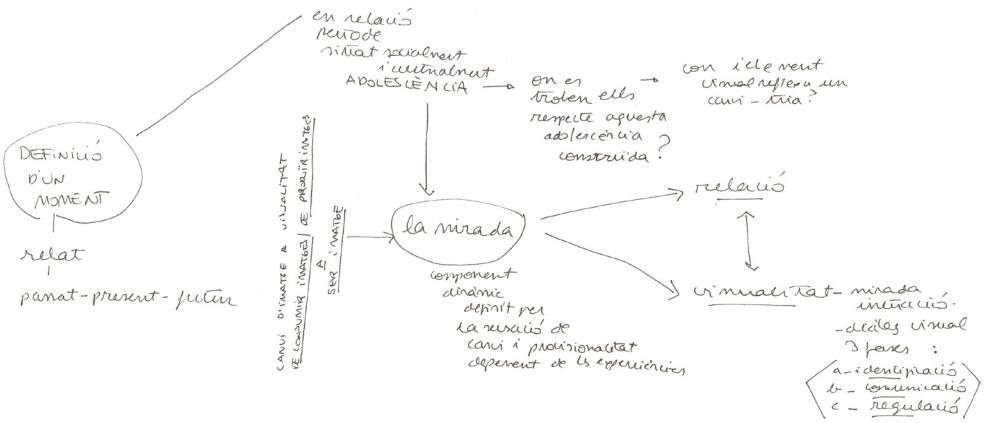
com aquests poden aportar diferents maneres de comprendre i relacionar-se?

Escriptures

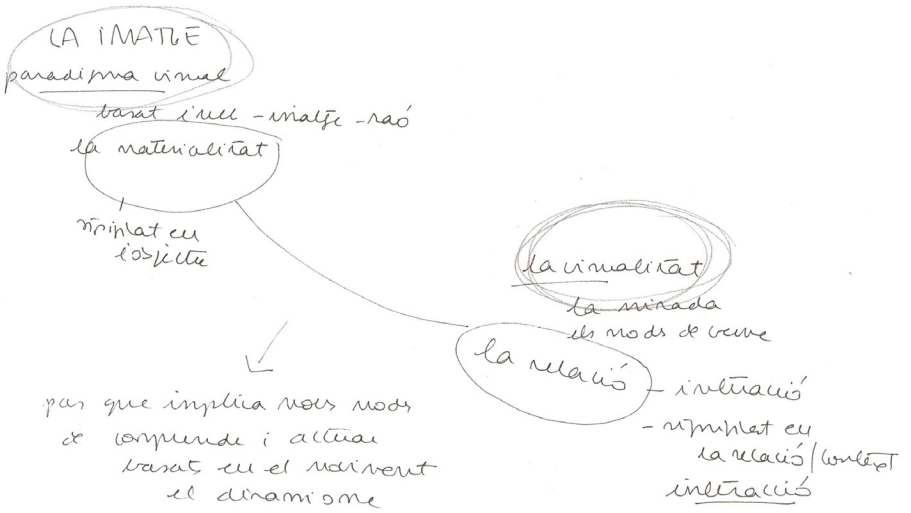
El lloc des d'on escriure, el lloc des d'on dotar de sentit el procés i el material recollit també han estat claus. Des de la reflexivitat comprenc la recerca com un important procés d'aprenentatge. El respecte que genera per una banda realitzar un procés emmarcat en una tesi doctoral, em frenava el diàleg amb el procés i el material recollit d'una manera oberta i experimental. Necessitava però prendre diferents tons en el relat si volia comunicar el procés multidimensional que havia pres la recerca. És per aquest motiu, que sorgeix la necessitat de moure'm per tres plans de comprensió que son els que he anat desenvolupant al llarg de tot el procés: un pla més ***descriptiu*** (que m'ha portat a comprendre el què he anat vivint a la recerca i quins son els diferents elements que han anat apareixent), un pla ***reflexiu*** (que em portava a mirar el que anava vivint des de la dinàmica constant de dotar de sentit una experiència) i un tercer pla ***propositiu*** (amb el que possibilitava altres maneres de fer i de comprendre a veure amb el posicionament i la mirada que he anat construint en el transcurs del treball de camp, l'anàlisi i comprensió i l'escriptura). Aquests tres plans de comprensió a veure amb els diferents moments del projecte (tan a veure amb el procés com amb els productes que n'han derivat) em feien sentir que el procés de comprensió i escriptura resultava més coherent amb la posició que he anat prenent, el lloc on m'he anat situant i la manera que he anat tenint de comprendre la pròpia recerca.

Però tot i trobar una posició i un eix en el que estructurar el relat, m'ha quedat un aspecte pendent. Si al llarg del procés m'he anat situant des d'una perspectiva dialògica i polifònica, com puc acabar desenvolupant el relat i la interpretació des del monòleg? Amb això m'estic contradient. Acabo construint un discurs i una estratègia amb la que parlo d'ells i per ells. És clar que explicito en tot moment que ha estat un procés d'aprenentatge i que en el moment del treball de camp no vaig creure important compartir-lo amb els nois i noies. Em queda pendent posar-lo a la pràctica.

interpretació



interpretació:
de la imatge a la visualitat



EL RECORREGUT DE L'ANÀLISI. COMPRENENT EL PROCÉS

La necessitat en tot moment de basar-me en el procés i no en la creació de marcs establerts des dels que mirar una determinada realitat, ha estat l'eix de comprensió de tot el procés de la recerca. Donat que el propi procés d'investigació ha estat ple de dubtes, d'anades endavant i enrere, de cerques, no podia construïr una comprensió i una escriptura fixada i estable.

Amb això pren molta importància el fet d'explicitar el procés de la recerca, mostrar el seu interior, i alhora de situar-me com a recercadora també com a objecte d'estudi juntament amb els nois i noies. Però què implicava que la pròpia recercadora analitzi les construccions narratives que ella mateixa ha creat al llarg de la recerca?

Per l'etnografia reflexiva (Willis, 2000), és important mantenir el sentit de la història de l'investigador, la seva subjectivitat i el seu posicionament teòric com un recurs i una estratègia de respecte cap aquells que estan col.laborant a la recerca. La creació de situacions de diàleg entre l'investigador i els col.laboradors és clau. L'actitud, l'obertura del recercador en aquest cas, és bàsica per ser sorprès. Tal i com comenta Willis, no es pot anar a fer treball de camp amb la idea que ho sabem tot o ho assumim tot, sinó amb l'obertura i la necessitat de comprendre coses noves. La posició d'aprenent em situa com a recercadora en un rol i un paper que s'allunya de les possibles jerarquies i relacions de poder que es poden establir entre qui investiga i qui se sent investigat. Per l'autor, l'etnografia és el registre sensible de com l'experiència i la cultura indiquen canvis socials i estructurals, però aquest canvi no està contingut en la pròpia dada del treball de camp sinó que l'hem de posar en relació amb la teoria.

Decideixo crear un material reflexiu que vagi exposant i explicitant al llarg de tot el procés d'investigació el camí d'aprenentatge que suposa realitzar una tesi doctoral i sobretot el camí que representa aquesta per comprendre la diversitat de mirades que parteixen de les inseguretats, els dubtes i els diàlegs (amb la teoria, amb els nois i noies, amb mi mateixa, amb el tutor de la tesi, amb els contextos diversos, etc).

L'anàlisi i ordenació del material elaborat al llarg de tot el procés de recerca, respon a la necessitat d'explicitar un procés de recerca des d'una perspectiva reflexiva. L'anàlisi de tot el material redactat al llarg del procés (diaris, apunts, notes, etc.) ha seguit un fil cronològic l'eix principal del qual, s'ha basat en el canvi de comprensió dels tres focus del treball de camp: la comprensió teòrica, la comprensió metodològica i la comprensió de les relacions i les interaccions transcorregudes al treball de camp.

A l'hora d'analitzar aquest material, m'he basat en l'interrogant principal: "*com han influït els diferents elements de la recerca en la redefinició i comprensió de l'objecte d'estudi?* L'interrogant portà a establir diferents moments cronològics com aquells que son claus per estructurar i donar sentit a tot el procés d'aprenentatge viscut.

Interrogants que orienten l'anàlisi del procés

Generals

Com han influït els diferents elements del procés de la recerca en la redefinició i comprensió de l'objecte d'estudi?

Específics

. Quin paper he anat desenvolupant com a recercadora al llarg de tot el procés?
. Com s'han anat relacionant els nois i noies amb la dinàmica de la recerca?
. Com la manera d'abordar els diferents elements del treball de camp determinaven la comprensió d'aquests i dirigien el procés?
. Quin paper ha tingut la fotografia en tot el procés?
. Quin paper ha tingut el relat?
. Com han estat recollits el diferents materials obtinguts al treball de camp?
. Com aquesta dinàmica de treball possibilita formes d'aproximació i comprensió que tinguin en compte el cantó emocional i relacional?

Donant sentit

Alhora de plasmar l'anàlisi i donar-li un sentit, he cregut important seguir diferents estils narratius per a cada una de les parts. Seguint a Bruner (citat a Bolívar, Domingo, Fernandez. 2001:201), el relat ha de construir dos paisatges simultàniament. Per una banda el paisatge exterior i per l'altre l'interior del pensament i les intencions. La intenció en tot el procés, era reflectir aquest diàleg interior-exterior que s'ha anat succeint en tot el procés de la tesi. Per això em semblava que l'ús de registres visuals i narratius diferents ajudaria a comunicar i fer explícit un procés complexe.

En aquest procés, esdevé important explicitar el lloc que ocupo com a recercadora i el lloc on em sitúo alhora d'interrogar els diferents materials elaborats del procés des d'una perspectiva reflexiva. Tot i estar analitzant un procés d'aprenentatge que partia de la meva experiència, en cap cas he situat la intenció del procés i del relat en una comprensió de mí mateixa sinó de com el meu procés de reflexió i comprensió ha anat marcant tot el fil de la investigació. La meva intenció, no ha estat sortir a la imatge, sinó narrar com s'ha anat creant aquesta des dels dubtes, les inseguretats, les emocions, etc.

Com diuen: Hammersley. Atkinson (1994: 33). "*El hecho de que el comportamiento y las actitudes varíen con frecuencia dependiendo del contexto y de que el investigador juega un papel importante en la configuración de esos contextos se vuelve central para el anàlisis*".

Un posicionament que he anat prenent mica en mica i que em situa lluny d'autors com Hebdige (2004) o els teòrics de les subcultures o les cultures juvenils des dels estudis culturals (que en les seves recerques pretenien descobrir, desvelar codis ocults, missatge codificats darrere d'una acció donada en els i les joves), per situar-me en una postura interpretativa-comprensiva des de la complexitat de dotar de sentit una diversitat d'aspectes: els moments dels nois i noies, els rols com a recercadora, els contextos, el marc de relacions i el diàleg amb al teoria així com el context on s'insereix la realització d'una tesi doctoral.

CREANT SENTITS

Tot investigador social *"need to be alert to this interwining of the material, the symbolic, the social and the cultural; they also need to be alert to the contexts in which one element appears to be privileged, and the social mechanisms which permit that privileging"* (Banks. 2001: 51).

Processos i dilemes que orienten l'anàlisi. Relat descriptiu

La propia paraula "dades" em provocava una mena de distanciament cap al material que havia anat recollint al llarg del treball de camp. M'apropava a les anomenades "dades" amb respecte. Semblava el moment més important del procés, el moment de la presa de sentit. Les anomenades "dades" presentaven un significat ocult que a mida d'anar desgranant havia de descobrir. Quina responsabilitat!

En un primer moment em preocupava que les "dades" fossin representatives. Què volia dir representatives? M'havien d'oferir elements per interpretar les diferents mirades sobre l'adolescència com a moment viscut però representaven totes les mirades dels nois i noies d'un mateix context? La representativitat representava una altra càrrega.

Em sentia molt propera emocionalment als nois i noies i respectava molt els seus relats, la seva generositat i les seves aportacions. Si entrava en un procés disseccionador, potser sí que prendria distància però perdria el to sensible i el caràcter emocional present en tot el procés.

No sabia per on començar. Vaig començar a analitzant les dades des de la mirada als nois i noies com un grup. A comprendre des d'una perspectiva més genèrica què estaven dient els nois i noies, quins eren aquells aspectes que majoritàriament feien rellevants del moment que estaven vivint. Les preguntes inicials es focalitzaren en comprendre com veien la seva condició com a adolescents i com vivien aquest moment que ells caracteritzaven com l'adolescència. Vaig buidar entrevistes buscant temes, aspectes comuns, paraules, frases, conceptes. El procés partia de la lectura sistemàtica de tots els relats d'on sorgien una sèrie de temàtiques comunes. Les imatges les anava organitzant alhora en relació al to del relat i a la seva vessant descriptiva de certs elements

importants per ells i elles.
En aquest moment, vaig extreure les següents temàtiques:

Els temes: Què mostren les seves imatges.

1. El que agrada: aficions, vehicles, objectes, música, mitjans i tecnologia, roba, menjar, llibres i revistes i animals.
2. Les relacions: els amics, la família, la parella, els animals.
3. Els espais: El barri, l'interior de casa, fora del barri, el lleure, el transport, institucions educatives.
4. Les identificacions: La roba i l'estil, el territori, la ciutat, l'associació i el col. lectiu,la marihuana, els cantants de música.
5. Autoretrats: Acompanyats, sols, representats per altres objectes o imatges.
6. Metàfores: La independència i la llibertat, les actituds, la rutina, el poder, la complexitat, el créixer.
7. La biografia, el passat, el record.
8. El desig.
9. La comunicació: El mòbil, internet, les cartes.
10. El que no agrada.

El fil conductor dels seus relats i imatges:

1. El dia a dia: el que visc. Prenent la quotidianitat en aquells moments que viuen diàriament, els nois i noies fan una selecció d'aquells aspectes que destacarien com a més importants del que estan vivint del seu context. En aquests entra en joc el context (el barri, la casa), les relacions (la família i els amics), l'imaginari visual o els aspectes que destaquen del seu entorn.

2. El que em representa. Representant els elements, objectes, imatges, persones que parlen d'ells i elles. Aquells amb els que s'identifiquen i que els aporten un sentit i un espai.

3. El que penso. El marc de reflexions que porten a que els nois i noies se situïn ideològicament en un espai determinat i es posicionin tot elaborant relats sobre el seu context i entorn.

4. El que voldria. Els somnis, els desitjos tenen un espai en els relats i les imatges. De vegades son la via d'escapament d'una realitat; d'altres formen part d'una identificació.

5. El que sento. Les emocions com a fil conductor de maneres de veure i actuar determinades a veure també amb les relacions que s'estableixen en un context determinat.

6. El que m'agrada. Difícil de separar del que representa. Lligat a una serie d'accions i interaccions que porten a construir-se un espai propi i una mirada cap a l'Altre.

Des d'aquest tipus d'anàlisi, tot i que es perd la calidesa i subtilesa dels relats i de la comprensió de cada noi i noia, vaig prendre una mirada global de què estaven representant els nois i noies amb els relats i les imatges que decidiren compartir a partir de classificar-les.

Però aquest procés era infinit. D'unes temàtiques en podies extreure més i més. Les entrevistes semblaven una finestra oberta a mil possibilitats d'interpretació. Calia tornar a situar els interrogants i dialogar de nou amb tot el material recollit.

A mida que vaig anar comprenent que les dades no tenien perquè ser representatives sinó que mostraven una sèrie de testimonis i relats d'un grup de nois i noies en un moment determinat, em vaig anar relaxant. Calia fonamentar una perspectiva d'aproximació interpretativa per comprendre el material recollit més enllà de la seva materialitat. En aquest sentit, Willis (2000) exposa la importància de tenir en compte les interaccions i les relacions en la comprensió dels objectes simbòlics. En l'aproximació que proposa Willis, el significat no rau en l'objecte mateix sinó en l'ús humà que se'n fa a traves de la interacció i que sovint es presenta en petits relats. En el meu cas, anava trobant el lloc en situar el relat de l'experiència i comprendre-la com un procés d'aprenentatge tal i com cita Mc Robbie[2],. "*Es necesario desarrollar un modo de anàlisis que vaya más allá del énfasis en la ideologia y en la textualidad que había caracterizado a gran parte de las investigaciones anteriores. Los estudios culturales se han interesado por las formas de representación y sus significados, dejando el terreno de la experiencia vivida completamente al márgen*" (Mc Robbie. 1998: 270).

D'aquesta manera, calia trobar una forma de comprendre les dades que partís dels petits relats i de les imatges que els nois i noies presenten però que permetés comprendre com un grup de nois i noies parlen del seu moment a partir d'una sèrie d'elements construïts en un moment donat.

La lectura de Gergen (1996) m'ajudà a conduir la interpretació des d'una perspectiva relacional i en la importància de comprendre que el significat no rau en l'objecte sinó en la forma d'interpretar-lo i en això els relats que es construeixen al voltant son claus. Per Gergen "*significar en ese ahora es siempre una tosca reconstrucción del pasado, una ristra de palabras arrancadas de contextos familiares e insertadas precariamente en la realización que surge en el momento presente*" (Gergen. 1996:327).

Per tal de comprendre els diferents relats que dialogaven a la recerca, prenia una doble perspectiva d'interpretació des de la construcció de significats, entenent "*la cultura estudiada como la materialización en el individuo de un mundo de significaciones y, recíprocamente como la convergencia de la práctica simbólica de una pluralidad de sujetos*" (Gagnon.1993:46).

2. Compartint amb autores com Walkerdine o Wulff representant el contrapunt als estudis de les sub-cultures des dels Estudis Culturals.

Els interrogants

Els interrogants que han anat guiant el procés de dotar de sentit la recerca, han anat variant a mida que anava avançant en el recorregut. En un principi, eren més concrets, es basaven en la materialitat de la imatge i l'especificitat del relat. Posteriorment es van anar obrint per incorporar i considerar més aspectes d'un relat conjunt construït a vàries veus i un imaginari visual que entrava en diàleg.

Partia de la pregunta inicial: Com s'autorepresenten els i les adolescents? Per comprendre els diversos elements i les estratègies de visibilització, tan orals com visuals, que utilitzen els i les adolescents per parlar d'ells i del moment que estan vivint.

Juntament amb la pregunta inicial sorgien:

> Quins elements o aspectes destaquen com a importants pel moment que estan vivint?
> Què és el que els nois i noies fan visible a través dels seus relats i les seves imatges?
> Com parlen del moment en el que estan vivint?
> Què apareix a les seves imatges i què no apareix?

Metodologies d'anàlisi

"Our visual experiences do not take place in isolation; they are enriched by memoriesand images from many different aspects of our lives" (Sturken, Cartwright. 2001: 2).

Analitzar la sèrie d'imatges que presentaven els nois i noies, sols prenia sentit si es feia en relació al discurs que les acompanyava; la manera com els nois i noies han anat donant un sentit al seu moment a través de fotografies i relats. Alhora de construïr els seus relats, molts elements queden en la invisibilitat. El moment en el que s'han realitzat les converses, les expectatives que els nois i noies tenien sobre el que anaven a fer, les meves expectatives, la mediació de la família o l'escola en alguns casos, etc.

La metodologia que he anat construint alhora de comprendre tot el material recollit al llarg del treball de camp, ha partit de comprendre'l des del propi procés transcorregut a la recerca. La idea de procés, de canvi que ha suposat el trajecte de la investigació, no es podia deixar de banda alhora d'analitzar els diversos materials recollits. Cada relat correspon a un moment, el moment dels nois i noies, el moment de la recercadora, el moment de la recerca. Per tal d'ordenar i analitzar la complexitat que suposava comprendre tots els moments de la recerca, he orientat l'anàlisi en tres nivells:

Un primer Nivell analític: Les dades són enteses com a materials concrets i específics. Aquestes s'han analitzat des de l'anàlisi de contingut. S'han establert temàtiques a partir de la lectura i la ordenació sistemàtica i s'han construït categories d'anàlisi i comprensió.

Les imatges s'han analitzat i categoritzat en diferents temàtiques en relació al significat que aportaven els nois i noies a les converses. Donat que les imatges podien tenir significats diversos, el relat que es construïa al voltant d'elles és el que ha aportat el significat de la interpretació.

Nivell comprensiu-reflexiu: Anàlisi dels relats construïts en el moment de les entrevistes, per a donar sentit a les imatges i a un procés de comprensió identitari. En aquest moment no s'han cercat temàtiques sinó que s'ha pres cada relat de manera individual per cercar el fil conductor o l'eix que estructurava el fil narratiu i la presa de sentit de cada moment. Els interrogants en aquest moment, no se centren en el contingut sinó en els eixos que cada noi i noia pren per estructurar el seu relat i dotar-lo de sentit. Com i des d'on es narra un moment concret?

Nivell narratiu-propositiu: En aquest moment l'aproximació dialògica de les "dades", es posa en relació amb els diversos contextos del treball de camp (el context de producció, el context del treball de camp, el context social i econòmic global que emmarca el moment de la recerca) així com amb diversos contextos educatius possibles (educació formal, dinamització social, etc.). Des d'aquesta aproximació les "dades" es comprenen en el moment que es posen en relació i es comuniquen des d'un diàleg en construcció. Un diàleg que amb contrast i contraposició amb d'altres aspectes recollits durant el treball de camp, ofereixen significats diversos de l'objecte d'estudi. Alhora el diàleg construït per donar sentit, també possibilita la creació de possibilitats noves d'acció que parteixen de les reflexions sorgides del procés.

Aproximacions i comprensions de les imatges

"Photography is a discourse between the photographer, the subject of the photograph, and the viewer" (Ziller.1990: 22).

"We need to understand how we activelly interact with images from all arenas to remake the world in the shape of our fantasies and desires or to narrate the stories which we carry with us" (Rogoff, I.1998:16)

A l'igual que l'antropologia reflexiva obre una gran porta a la comprensió de la recerca des de la multiplicitat de factors que hi intervenen i a la necessitat d'explicitar el posicionament i la presa de decisions de l'investigadora en tot el procés de la recerca, la noció de cultura visual, amplia la comprensió cap a la imatge tot traslladant el seu significat més enllà de la seva pròpia materialitat. Tal i com comenta Mitchell (1994), per comprendre la imatge s'ha de tenir en compte tot allò que sovint queda darrere i que té a veure amb l'estructura i l'entramat que la fa possible.

Segons Evans i Hall (1999) no podem comprendre una fotografia sense comprendre més concretament el seu context d'ús i els significats i usos que se li donen a través de la seva producció, distribució i consum. Tal i com diuen els autors: "*it therefore makes*

no sense to consider the 'meaning of photography' without considering the ways in which the meanings and uses of photography are regulated by the formats and institutions of production, distribution and consumption'' (Hall. 1999: 3).

D'aquesta manera no ens podem aproximar a les imatges que un fotògraf amateur realitza sense considerar com aquesta pràctica intersecciona amb la indústria manufacturera de càmeres i pel·lícules, amb el revelat i les companyies de processar o en les relacions en les societats modernes entre lleure i treball juntament amb ''*localized and historically specific gendered conceptions of the identity, beliefs and skills of the photographer*'' (Hall. 1999: 3).

Analitzar i comprendre els materials elaborats al treball de camp des d'aquesta perspectiva, implicava tenir en compte què significava realitzar imatges amb càmeres de fotografiar analògiques d'un sol ús; amb com aquest tipus de càmeres està pensada per realitzar un tipus d'imatges basades principalment en el lleure i com també responen a un model econòmic determinat i a una mirada concreta sobre el què es pot fotografiar i el que no.

Rogoff (1998), aporta un altre aspecte important a l'anàlisi de la imatge des de la cultura visual plantejant la necessitat d'elaborar noves preguntes que tenen a veure amb allò que es mostra i allò que es nega (i que en la majoria de casos no es problematitza, quedant en la invisibilitat). En aquest sentit, el context en el que es realitzen les imatges esdevé també un element regulador en la decisió d'allò que es fa públic i el que no. Per altra banda, el context on es desenvolupa la demanda i el paper/rol de la recercadora també condiciona la realització d'unes imatges que son per una recerca i no per una revista o qualsevol altre suport.

Per Mirzoeff (1999), hi ha tres elements importants que tot anàlisi de la cultura visual hauria de tenir en compte: la producció d'imatges, els components formals de la imatge donada i la recepció cultural. Per aproximar-me als components formals de la imatge, la teoria semiòtica aporta elements per a l'anàlisi. El model plantejat per Barthes (qui traslladà l'estudi semiòtic a la comprensió de la cultura popular), tracta els fenòmens i esdeveniments culturals com un text que pot ser llegit. L'autor proposa dos nivells de lectura: un primer nivell denotatiu que correspondria a una nivell descriptiu, nivell bàsic on el consens i la majoria de gent estaria d'acord amb el significat; i un segon nivell connotatiu on en la interpretació entra la ideologia social (creences, marcs conceptuals, sistemes de valors, etc.). La perspectiva semiòtica aplicada a l'estudi de la imatge, ens parla de la ''retòrica de la imatge'' en la consideració d'aquesta com a llenguatge tot analitzant-ne el contingut formal explícit i implícit. Un procés on la imatge no es valora sols pel seu contingut formal sinó pel constant procés de resignificació que viu i que la sitúa en un procés de circulació i moviment (procés que anomena Encoding-decoding).

Però si aplicava la perspectiva de Barthes a les fotografies que realitzaven els nois i noies, la recerca prenia un altre sentit. Necessitava un model d'anàlisi que tingués en compte el procés narratiu visual, ja que les fotografies que realitzaven els nois i noies

seguien un fil conductor d'un relat i servien per conduïr-lo i explicitar-lo en la majoria dels casos.

No podia prendre la imatge de manera aïllada. En aquest sentit, Sturken i Cartwright (2001) argumenten que els significats no rauen en les pròpies representacions sinó que es produeixen en el moment que aquestes son consumides i que circulen.

El context en el qual les imatges es posen en circulació és el que contribueix a donar-los un sentit. Tal i com diuen Collier and Collier: "*Each individual produces these potographic meanings by relating the image to his or her existing personal experience, knowledge and wider cultural discourses. This approach critiques the assumption that photographs can be tools with which to obtain knowledge*" (Collier and Collier. 1986: 99/68).

Per tant a banda dels significats del propi acte de fotografiar i el que comportava utilitzar les càmeres de fotografiar d'un sol ús, havia de tenir en compte també la relació que establia amb cadascú i amb el context, així com amb els elements específics de la investigació.

Les imatges per tant són construccions que els nois i noies creen en relació a una sèrie d'elements que hi intervenen i que s'han de tenir en compte sense esdevenir un reflex de les seves intencions. D'aquesta manera la mirada cap aquestes imatges, no se sitúa en desvelar la realitat o la veritat de la imatge, sinó en comprendre què presenten i com ho presenten un grup de nois i noies en un context i un moment determinat.

En el procés d'interpretació, des de la mirada dels nois i noies, havia de tenir en compte les paraules de Gray (1992: 33-34) en relació al procés de recerca que realitzà l'autora: "*Their interpretations depend on their subject position and the discourses to which they have access and through which their subjectivities are constructed. My interpretation depends on this things also, with the important addition of a theoretical and conceptual discourse, which constitutes the framework of my analysis*".

Un altre aspecte a tenir en compte alhora de construir comprensions sobre la imatge és el seu caràcter intertextual, entesa com: "*this accumulation accross different texts where one image refers to another or has its meaning altered by being ´read' in the context of other images is called inter-textuality*" (Hall, S. 1997: 232). Aquest aspecte ens porta a comprendre les imatges posant-les en relació.

Victor Caldarola (fotògraf citat a: Banks. 2001) adopta tres premises per fer una comprensió explícita de les imatges: la primera considera que les imatges fotogràfiques son representacions d'events específics, la segona que qualsevol significat a la imatge depèn del context en el que està produït i la tercera que la producció d'imatges fotogràfiques és un event social que involucra comunicació i comprensió mútua per a les dues parts, per el realitzador de la imatge i el subjecte de la imatge.

Chalfen (1998) presenta un marc analític per tal d'analitzar les imatges fotogràfiques familiars. L'autor crea un marc d'anàlisi basat en el creuament de dos eixos bàsics. El primer eix, basat en cinc aconteixements: planificant, gravant, darrera la càmera, editant, mostrant; i el segon a veure amb cinc components de la imatge: els participants, els llocs, els tòpics, la forma del missatge i el codi. D'aquesta manera el procés d'anàlisi que presenta Chalfen permet comprendre tan el procés de realització de la imatge com els elements que visibilitza la pròpia representació fotogràfica.

Tylor (1977) proposa dos models d'aproximar-nos a la imatge: la imatge signe que respon a una actitud científica d'apropament i on en la forma d'aproximar-nos a la imatge preval una relació de similitud i la imatge com a objecte energètic portador d'una força viva on preval el contingut o el caràcter emocional a la imatge.

Anàlisi interpretatiu

Hall (a: Rose. 2001) proposa un model d'anàlisi interpretatiu. Un mode d'aproximació a la imatge que no es basa en veritats absolutes. Segons l'autor: "*The best way to settle such contested readings is to look again at the concrete example and try to justify one's 'reading' in detail in relation to the actual practices and forms of signification used, and what meanings they seem to you to be producing*" (Citant a Hall. 1997. Rose.2001:2). Interpretar imatges per tant és comprendre-les, llegir-les fent explícit els significats que sorgeixen d'aquesta lectura.

Davant els múltiples debats sobre la interpretació de la imatge Rose argumenta que aquesta ha de tenir en compte qüestions de significat cultural i poder. Situant-se en una metodologia visual crítica l'autora comenta: "*By 'critical' I mean an approach that thinks about the visual in terms of the cultural significance, social practices and power relations in which it is embedded; and that means thinking about the power relations that produce, are articulated through, and can be challenged by, ways of being and imaging*" (Rose.2001:3).

Partint de que tot anàlisi de les representacions no pot allunyar-se de la consciècia en les relacions de poder que s'hi estableixen, Chaplin (1994) argumenta la importància de mirar més enllà del contingut de la imatge per a comprendre tot el que te al voltant i la fa significativa. Segons l'autora: "*the image that the material product bears is part of the discursive system that makes the material product meaningful, and this discursive system is also real. Thus it is that we need to ask what practices and institutions give photgraphs meaning, exercise an effect on them, and cause them in turn to contribute-as the manifestation of knowledge- to he formation of subseqüent events*" (Chaplin, E. 1994: 83).

Les imatges, segons Pink (2001) son testimonis d'un moment i per tan reflex del treball de camp però també son representacions subjectives del punt de vista del productor-espectador.

Comprensió de la imatge des de varis nivells

"Una fotografia es siempre invisible: no es a ella a quién vemos" (Barthes. 2004).

La diferència que estableix Chaplin (1994) entre representacions i visualitzacions m'aportà l'element clau per situar com comprenia i m'aproximava a les imatges realitzades pels nois i noies. Chaplin argumenta que a diferència de les representacions que son més externalitzades, les visualitzacions son part del procés subjectiu de pensar. Si considerava les imatges fotogràfiques realitzades pels nois i noies col.laboradors com a visualitzacions que estableixen del seu entorn i dels diferents elements importants per ells, m'aproximava a aquests materials des d'una perspectiva més comprensiva on el relat que li donava sentit prenia una gran importància. Les imatges no podien anar soles, eren visualitzacions d'un moment important per ells que construïen i argumentaven per mitjà del relat. La visualització pressuposa el procés de visualitzar no basat en la materialitat de la imatge sinó en tot el procés implícit en l'acte de construir la fotografia. D'aquesta manera en la comprensió de la imatge prenen una gran importància les relacions que hi intervenen.

Per altra banda, Willis (2000) exposa un altre aspecte clau que ha influït en el mode de comprensió i aproximació a les imatges realitzades pels nois i noies a la recerca.
Willis parla d'"*Objective possibilities*" per argumentar com es construeixen els significats en la relació i on entren en joc varis aspectes: "*Instead of conceptualizing the concrete materials of the form side of human engagements as containing arbitrary signifiers, I suggest that is more illuminating and productive to see them as containing 'objective possibilites'- internal structures capable of bearing a broad but theoretically finite range of potential meanings. Understood as 'use values' (both instrumental and expressive)'objective possibilities' set limits for, as well as enable particular kinds of human meaning-making in specific kinds of sensous interaction. Meaning does not arise autonomously in the possibilities themselves- contrast the 'floating signifier'-but through human use, from the interaction of sensous human activity with concrete materials bearing symbolic form*". (Willis. 2000: 24-25).

Tenint present l'aportació de Willis, la comprensió de les imatges dels nois i noies s'han de basar específicament en la relació i en el significat que ells mateixos atribueixen a la imatge. En aquest sentit, l'explicació de la Montse (col.laboradora del projecte) n'és un exemple:

"*Això és una foto que no la portes enlloc sinó que la portes aquí...la música i tot perquè és una música que...bueno moltes portades son mig negres no? I la música després et deixa així com més descansada. És que no se, no és només la imatge sinó que se li afegeixen més coses perquè quan poses una portada d'un CD per què la fas? Perquè en primer lloc t'agrada la música no mires només la imatge, miro el conjunt i després la portada va a més a més*" (Montse)

L'interès de l'anàlisi, no se centra en cap moment en valorar els continguts formals de la imatge sinó de comprendre-la com una visualització que exerceix de pont o de vehicle per construïr una narració. Al llarg de les diferents converses amb els nois i noies, la imatge esdevenia el suport, l'eix a través del qual s'estructurava el seu relat. Ha representat una guia de la narració, que ajuda a situar i fer visibles alguns aspectes del seu moment que consideren importants de fer públics. Però també pel seu caràcter, la fotografia concreta i sitúa el relat en un present. En el present de realització de les fotografies.

Des de la complexitat que suposava comprendre les imatges en tota la seva globalitat, he construït no un anàlisi sinó varis, des dels següents interrogants:

> Què representen les imatges? Comprensió des de la visualització que acompanya un relat. Basant-me en el relat que dóna sentit a les imatges, situava aquestes en la interpretació que li donaven els nois i les noies.
>
> Què apareix a les imatges? Comprensió dels elements que apareixen a les diferents imatges. Els espais, les persones, les relacions, etc. Comprendre les dinàmiques de visibilitat i invisibilitat.
>
> Com mostren la relació amb un context i un entorn? Prenent el concepte d'Orientacions apuntat per Ziller (1990) en el que la imatge esdevé un vehicle de comunicació entre el Jo i l'entorn, comprendre el contingut de les imatges des de la seva relació amb un context. Comprendre com la imatge te a veure amb una determinada manera de mirar, de comprendre's i de situar-se en relació al què t'envolta.
>
> Contextos i àmbits d'ús de la imatge: Des de la noció de cultura visual comprendre l'entramat que subjau rere la imatge: el context de realització, el moment de la imatge, el contrast amb altres formes de representar, els mecanismes de la mirada.

Aquest procés però en cap moment ha oblidat que la imatge en la majoria de casos acompanyava un relat en el que expressaven com se sentien i que en molts casos tenia a veure amb un contingut emocional important. Les imatges presentaven elements de pertinença, identificació, etc. que corresponien amb allò important per ells en aquell moment i per tant en aquells elements que tenen un significat emocional pels nois i noies.

El relat

"*La mayoría de nosotros iniciamos nuestros encuentros con los relatos de la infancia. A través de los cuentos de hadas, los cuentos populares y los relatos de família recibimos las primeras exposiciones organizadas de la acción humana. Los relatos siguen absorbiéndonos cuando leemos novelas, biografías e historia; nos ocupan cuando vemos películas, cuando*

acudimos al teatro, y ante la pantalla del receptor de televisión. Y, posiblemente a causa de su familiaridad, los relatos sirven también como medios críticos a través de los cuales nos hacemos inteligibles en el seno del mundo social. Contamos extensos relatos sobre nuestras infancias, nuestras relaciones con los miembros de nuestra família, nuestros años en el colegio, nuestro primer lío amoroso, y el desarrollo de nuestro pensamiento sobre un tema dado, y así sucesivamente. También explicamos relatos sobre la fiesta de la última noche, la crisis de esta mañana y la comida con un compañero. Puede que creemos también un relato acerca de la próxima colisión automovilística de camino al trabajo o acerca de la cena chamuscada de anoche. En cada caso, utilizamos la forma del relato para identificarnos con otros y a nosotros mismos" (Gergen. 1996: 231).

Segons Gergen, els relats son cabdals en la comprensió que fem de nosaltres i del nostre entorn. Vivim envoltats de relats i constantment creem relats per donar sentit a qui som i què fem. Tal i com diu Bruner, els relats formen part de nosaltres i difícilment ens n'adonem: "*Vivimos en un mar de relatos y, como el pez que (según el proverbio) será el último en descubrir el agua, tenemos nuestras propias dificultades para entender en qué consiste nadar entre relatos. No es que carezcamos de competencia para crear nuestras explicaciones narrativas de la realidad; ni mucho menos. Si algo somos, es demasiado expertos. Nuestro problema, más bien, es obtener conciencia de lo que hacemos tan fácilmente y de forma automática, el antiguo problema de la toma de conciencia*" (Bruner. 1999: 166).

En els modes de comprendre'ns i comprendre, construïm els nostres relats en relació a una estructura narrativa apresa. Construir la recerca per mitjà del relat, permet als nois i noies parlar d'ells, de les seves comprensions i les seves relacions. Des d'aquesta perspectiva, cada noi i noia se sitúa en el nucli de la investigació no per comprendre la seva individualitat sinó per comprendre la dimensió social de l'experiència subjectiva. Cada relat, cada experiència, es construeix en relació i estableix un sentit. La narració permet recuperar les emocions i els sentiments. Donant importància a cada noia i noia en la creació dels seus propis relats, "*el subjecte té la capacitat d'unificar la vida en una història on és personatge i narrador, actor i autor dels seus propis actes*" (Bolívar; Domingo; Fernandez.2001:94). En aquest procés es produeix un important reconeixement.

Estratègies d'anàlisi

Com analitzar i comprendre els diferents relats construïts pels nois i noies sense oblidar el caràcter emocional; sense perdre el respecte per cada individualitat i el to que ha donat a la seva construcció narrativa?

Autors com Bolívar; Domingo; Fernandez. (1998; 2001) plantegen la necessitat de construïr un anàlisi on tractar el material de manera rigorosa i sistemàtica sense perdre la riquesa de matisos.

De la mateixa manera que comentava amb l'anàlisi de la imatge, l'anàlisi il.lustratiu dels

relats[3], no aportava cap eina per comprendre un procés de construcció caracteritzat per les emocions. La postura il.lustrativa com a mètode d'aproximació als relats es basa en la representació i el caràcter verídic d'aquests. Segons Denzin (1997) s'han de tenir presents molts elements que entren en la lògica de la narració ja que un text no és com un mirall de la realitat.

Per altra banda, Bolívar, Domingo, Fernandez (2001) exposen la teoria fonamentada com aquell enfocament inductiu dirigit a generar teoria a partir de les dades. Els autors exposen un model de doble anàlisis: per una banda vertical (on s'analitzen els suports estructurals de la història de cada relat de vida com a cas individual) i per l'altre horitzontal (anàlisis comparatiu per veure perfils recorrents, temes comuns, etc).

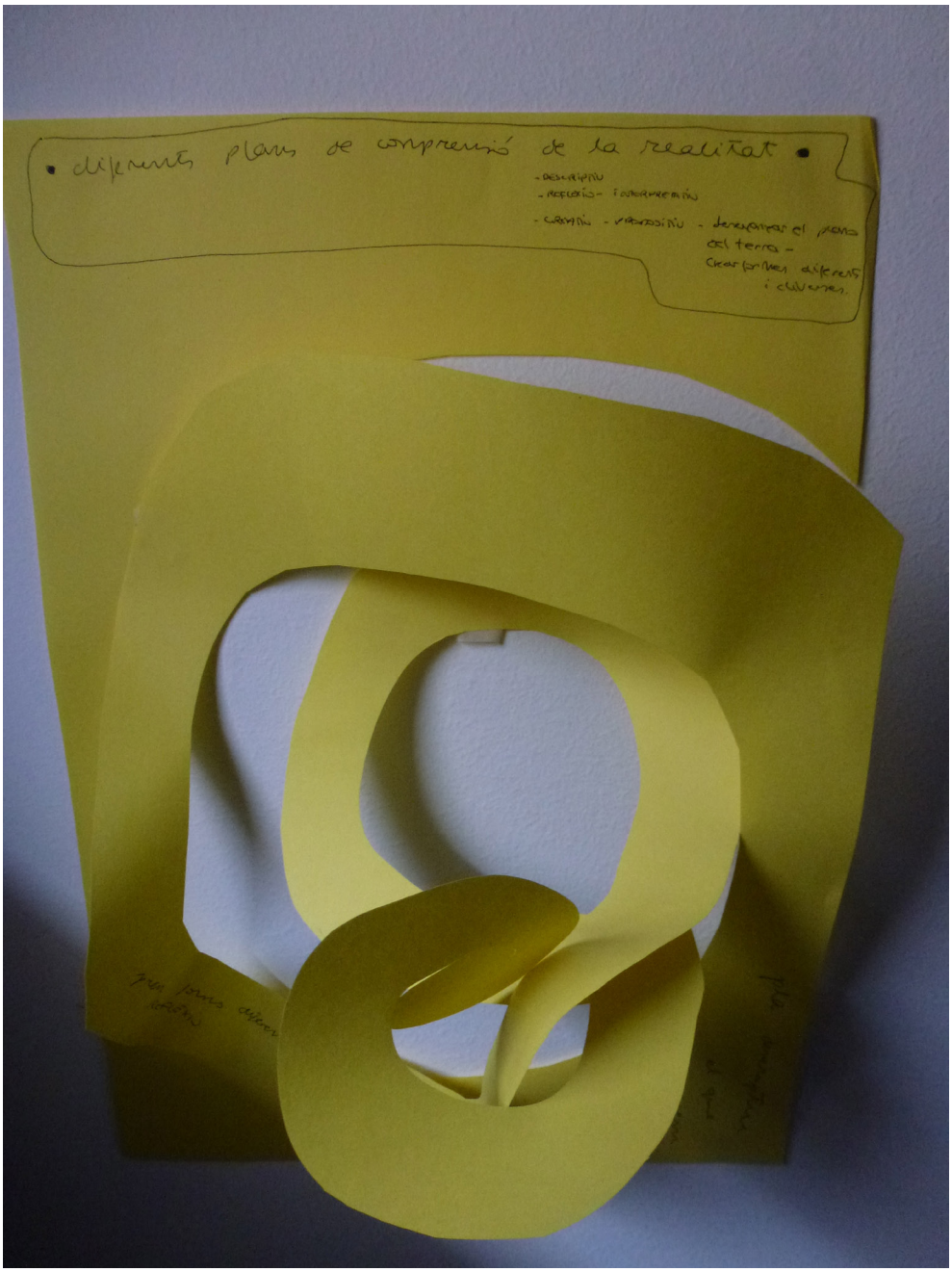
Rosenthal (citat a: Bolívar, Domingo, Fernandez. 2001), estableix dos nivells d'anàlisi del relat: l'anàlisi genètic d'història de vida, on es reconstrueix el significat biogràfic de les experiències ocorregudes en un fil temporal; i l'anàlisi temàtic, construït a partir del significat que li atorga l'investigador.

L'element que cercava comprendre a la recerca, establia l'eix de construcció de l'anàlisi i per tant de l'aproximació que acabaria fent per dotar de sentit els relats construïts per un grup de nois i noies en un moment determinat.

Així, la importància que prenien les narracions que construïen els nois i noies, no es basava en comprendre qui són ells, sinó com construeixen un sentit del seu moment a través d'aquelles narratives que tenien a disposició i els discursos que tenien a l'abast. Aquest fet porta l'anàlisi a allunyar-se del contingut formal específicament, per anar més enllà i comprendre la identitat a través de les narratives a mà que porten a comprendre i comprendre's d'una determinada manera. Amb l'anàlisi dels relats, per tant, estarem comprenent també els marcs narratius que porten als nois i noies a interpretar la seva realitat d'una manera determinada. L'aproximació als relats des d'aquesta perspectiva, em permetia obrir una porta cap a la possibilitat en la que mitjançant la comprensió dels relats, generava possibilitats de narració diverses creades a partir de la diversificació de formes narratives alternatives amb les que pensar-se i interpretar un mateix i l'entorn d'altres maneres. D'aquesta manera, l'anàlisi i la interpretació s'obria alhora a la possibilitat de reinventar i esdevenia una eina creativa.

En un primer moment però, l'aproximació comprensiva als diferents relats construïts pels nois i noies l'he basat en cercar l'estructura de sentit, l'eix que dóna un significat al relat personal. Per tal de portar-ho a terme, he realitzat una lectura interpretativa basada en una primera identificació dels camps temàtics a partir dels quals reestructurar i reordenar el text. La utilització de metàfores interpretatives en aquest moment ha estat de gran utilitat.

3. En funció d'hipòtesis i marcs previs, s'extreuen paràgrafs que serveixen per il·lustrar el que prèviament es pretenia. Es fa un ús selectiu de les paraules de les persones.


• diferents plans de comprensió de la realitat •
- DESCRIPTIU
- REFLEXIU - INTERPRETATIU
- CRITATIU - PROPOSITIU - desenganxar el plano del terra -
Ckarformes diferents i diverses.

in

adolescència
com a etapa

construcció
retroalimentació

representacions
parlen de l'etapa
però de

IMATGE
VERACITAT
SUPORT
DISCURS
VISIBILITAT

la condició
adolescent

- a veure context - creació de significats
- construcció mecanismes de veracitat
- establiment de regularitats - norm
- construcció imatge fotogràfica - para
cons
ado
com

LES NARRATIVES A DISPOSICIÓ/
IMP. CONSTRUCCIÓ MANERES DE
MIRAR / MIRAR-SE (BERGER).

4.

nterpretació
retroalimentació de
la mirada

autorepresentacions

VISUALITAT
INTERACCIÓ
BIOGRAFIA
SUBJECTE
HISTÒRIA

parlen del moment
el context
les vivències

la subjectivitat

- a veure amb una demanda, una relació, un context i un moment determinat
- fotografia com a mitjà democratització de la representació
- introducció del relat biogràfic en el significat de la imatge
- aproximació múltiple a la imatge - introducció de la metàfora
- imatge evocadora d'emocions

RELATS - INTERPRETACIONS
D'UN MOMENT DETERMINAT.

acitat
l·lel a
tucció
s cència
a etapa

Diàlegs

PREVI

Em trobo amb la recercadora en un context que em resulta molt familiar. M'interessa conèixer el procés de la recerca i el que n'ha derivat. Fa més de deu anys que va encetar el procés de recerca i en aquest temps hi ha hagut un munt de canvis.

La recercadora de vegades ha de fer memòria ja que han passat uns quants anys des que va començar el procés d'investigació. En tots aquests anys, segons ella, han passat moltes coses però la més important ha estat el procés d'aprenentatge a molts nivells que ha suposat la recerca. Experimentar i viure un canvi de conceptes i d'aproximació a la realitat, experimentar canvis de rol i formes de comprendre, viure estratègies d'escriptura i lectura diverses.Segons comenta, el procés ha servit per experimentar i viure el pas d'un canvi de model i perspectiva d'aproximació i relació però també de coneixement.

Encetem la conversa en un clima tranquil i molt proper.

Per què vas decidir fer una recerca sobre moments dels i les adolescents?

L'adolescència sempre ha estat un aspecte que m'ha interessat investigar i comprendre. Potser perquè la meva adolescència va ser complicada i plena de reflexions, dubtes que en molt poques ocasions podia explicitar.
Encara que hagin passat molts anys des de la meva adolescència, encara porto dins les decisions que vaig prendre i sobretot el posicionament que en aquell moment em vaig anar construint de cara a comprendre qui era i on era.
Per aquest motiu, creia necessari aportar nous enfocs que partissin de les pròpies persones i que permetessin comprendre el caràcter creatiu d'un moment molt important com és el que viuen els nois i noies que anomenem adolescents.
Tot i així penso que l'adolescència com a etapa és una construcció que hem creat des d'un model econòmic i social molt determinat. Partint de les diferents adolescències i no de l'adolescència, intento presentar diferents vivències d'un període estigmatitzat socialment que s'escapa d'un grup d'edat i que sovint té a veure amb les pors, les inseguretats i els neguits d'una societat autoanomenada com "adulta".

Per què vas donar càmeres de fotografiar d'un sol ús als nois i noies?

En el moment de realitzar el treball de camp, les càmeres de fotografiar digitals no eren com ara. Alguns nois i noies tenien telèfons mòbils però era el principi i no tenien

tantes aplicacions com tenen actualment.
M'interessava molt comprendre la seva mirada, el seu context des de la creació de relats visuals i orals del seu moment. I amb això la càmera i la realització de fotografies era important per concretar aquells aspectes que els nois i noies trobaven importants en el moment en el què vivien. No tan per comprendre quins eren aquests elements sinó per comprendre com prenien sentit en el moment en què ells estaven i com es construïen relats que ajudaven a donar un sentit a qui eren ells i el seu entorn.

Quan de temps has estat realitzant el treball de camp?

El treball de camp ha durat dos anys. Concretament del mes de febrer del 2000 a l'abril del 2002.

Quants nois i noies han participat?

En total han participat 25 nois i noies. 12 nois i 13 noies d'entre 15 a 18 anys.

On has realitzat el treball de camp i com t'hi vas aproximar?

Durant el curs 2000-2001 vaig començar el treball de camp a partir de les converses amb l'Isaac i la Laura. La proximitat que tenia amb ells, (l'Isaac és germà d'una companya i la Laura pertanyia a una entitat del barri que jo també hi formava part) em facilitava l'engegada d'un procés i d'una metodologia que després el vaig traslladar a tres contextos diferents. Amb les converses amb l'Isaac i la Laura, vaig anar veient els aspectes que havia de remarcar més del procés i sobretot la importància que prenen el procés de negociació, el clima de comoditat i la manera d'explicar la recerca.
Després de compartir amb l'Isaac i la Laura, vaig anar a l'Associació de Corresponsals

d'Institut de Barcelona. Vaig decidir aproximar-m'hi i plantejar la proposta, donat que era una Associació que reunia els representants de diferents instituts de Barcelona. Em semblava que hi trobaria una diversitat de nois i noies que seria representativa del que hi havia als instituts. Però no vaig caure que a l'Associació en aquell moment hi havia els nois i noies més motivats dels instituts i que majoritàriament tots provenien de contextos socio-econòmics molt similars.
Va ser així com després de compartir amb el grup de nois i noies de l'Associació de Corresponsals d'Institut de Barcelona, vaig decidir traslladar la proposta a un altre context completament diferent i la vaig portar al centre educatiu on en aquell moment donava les classes d'Educació Visual i Plàstica, el Centre d'Estudis Planas del barri de la Torrassa de l'Hospitalet. M'interessava comprendre i compartir amb els nois i noies del barri de la Torrassa els seus relats i les seves imatges sobre el moment en el què estaven.
Més endavant, al curs 2001-2002 i gràcies a la Teresa, (professora de l'IES Montserrat Roig de l'Hospitalet) la proposta entrava al crèdit variable de 4rt.d'ESO. Allà vaig presentar-la i vaig oferir la possibilitat de participar-hi. Fora del centre i del marc de classes ens vam anar trobant amb un grup de 13 nois i noies que s'interessaren per a proposta.

Quantes entrevistes has fet i quantes imatges has recollit?

En total vaig fer 30 entrevistes ja que alguns nois i noies després de la primera entrevista volien aprofundir més en alguns aspectes que presentaven a les seves imatges.

Pel que fa a les imatges vaig recollir un total de 257 imatges, la majoria fotografies però també alguna imatge extreta d'internet. En el moment de fer el treball de camp no tothom tenia càmeres de fotografiar digitals, a més eren grosses i cares i era més senzill realitzar les imatges amb rodets de fotografiar analògics. Alguns però no van acabar arribant a les meves mans i d'altres van sortir les imatges velades. Penso que si hagués fet el treball de camp ara hauria estat molt diferent. Les càmeres dels telèfons mòbils faciliten la feina però potser no tindrien el component selectiu que implicava realitzar un rodet de dotze imatges.
Hi va haver un cas d'un noi que li van requisar el rodet al metro de Barcelona. Ell volia fotografiar els graffiti que feia amb els seus amics al metro i després el guarda de seguretat que els vigilava, ja que segons ell, eren imatges importants que volia aportar. Com això no era permès, el rodet es va quedar amb els guardes de seguretat del Metro de Barcelona i no va arribar mai a les meves mans (per més que negociés amb ells).

Paral.lelament vaig recollir imatges que des de diversos mitjans oferien representacions de l'adolescència. En aquell moment m'interessava contrastar-ho amb la mirada social i amb l'imaginari que s'estava construint en aquell moment sobre l'adolescència. Crec que és un procés que es retroalimenta constantment i calia tenir present l'imaginari que s'estava construint de l'adolescència en aquell moment. En total vaig recollir 183 imatges de diversos mitjans que representaven l'adolescència.

On has realitzat les converses?

En diferents contextos. Algunes les he realitzat en cases particulars, en bars, d'altres als dos centres on vaig contactar amb els nois i noies i també a l'Associació de Corresponsals d'Instituts de Barcelona. Ells decidien el lloc on volien realitzar les converses, l'espai on se sentissin més còmodes per compartir una estona. Formava part del procés de negociació de la recerca.

Com ha estat la realització de les imatges?

La realització de les dotze imatges fotogràfiques no ha estat igual per tots els nois i noies. Davant la demanda, hi havia qui com l'Arnau se li van ocórrer ràpidament i qui va necessitar pensar-les més. Per la Laia, el Kevin, l'Oscar, la Carmen, la Mònica i l'Ivan va ser un procés ràpid ja que segons ells hi havia una sèrie de coses que els definia clarament. Tal i com comenten a les converses:

"(...) *jo de per si ja tinc unes imatges que em marquen bastant vull dir, la meva identitat ja està marcada per unes coses, suposo que com tothom i tampoc va ser...o sigui que quan m'ho vas dir jo ja tenia clar el què volia fer*" (Laia)

"*Ya las tenía fijas porqué tengo una serie de cosas que siempre me identifican más que otras entonces dije: haré fotos a éstas que son las que ya tengo en mente y así no tengo que buscarme otras*" (Carmen).

Què explicaven amb les converses?

Les converses giraven al voltant de les imatges que ells i elles havien realitzat. El sentit que els nois i noies anaven donant a les imatges, era divers. En alguns casos, pensaven en aquells aspectes amb el què s'identificaven i en d'altres, amb relacions i processos que estaven vivint en el seu entorn i que trobaven importants d'explicar.

Realitzant les fotografies, els nois i noies estaven remarcant aspectes d'ells i del seu entorn. La imatge els portava a la necessitat de concretar i definir clarament quins eren els elements importants en el moment de realització de les fotografies. Els elements que mostraven a les seves imatges d'una manera o altra els pertanyien i parlaven d'ells. Aquest procés va resultar senzill per alguns però per altres va ser una tasca costosa que implicava pensar i seleccionar. Per la Montse, va ser un procés complicat: "*va ser difícil perquè comences a pensar i et costa molt anar traient imatges que de veritat vulguin dir alguna cosa perquè clar puc fer fotos i més fotos però que vulguin dir alguna cosa costa molt, per això en tinc tan poques perquè no sabia quines fer*".

Pel Carlos el procés de selecció que implicava realitzar les dotze imatges més importants va ser dificultós, tal i com comenta: "P*uedes tener cosas importantes pero realmente cosas que te bases hay pocas*" (Carlos).

Per què vas pensar que fessin fotografies?

El propi acte de realitzar una fotografia ja implicava com he dit anteriorment un procés de tria i selecció però també de dotar de significat. Com diu Anne Higonnet (1998) "*when people choose among snapshots, frame them, arrange them in their homes or offices, send them as cards, and stick them into albums, they are creating meanings for their photographs*".

La fotografia també ens transportava al moment de les converses, ja que les imatges fotogràfiques havien de ser fetes en el moment en què es realitzava el treball de camp. La fotografia mostrava coses importants i donava eines per dotar de significat els seus relats sobre el seu moment. Per altra banda, la fotografia els traslladava al seu entorn immediat, a la seva quotidianitat i a valorar allò que són pel moment en el que estan.

Què et vas trobar?

Com el propi acte de fotografiar, va associat a l'instant, a la captura d'imatges momentànies que poques vegades impliquen una reflexió sobre el contingut ni sobre la manera com les exposem. Tal i com comenta l'Ester en un fragment d'entrevista: "*Al principio no sabia qué hacer ni cómo empezar, pero cuando empecé me lancé y es que no me acuerdo de las fotos que hice (...). Lo primero que se me pasaba por la cabeza..fotos? pues fotos*" (Ester). La tria del moment en el que es realitza la imatge, quin és el pla o l'angulació més adient no és tingut en compte en aquest moment. El paper que tenia la fotografia en el procés de la investigació era capturar aquells elements importants per als nois i noies. Prenia un caràcter representatiu i en molt pocs casos va prendre un caràcter simbòlic. Però em vaig trobar que els aspectes formals de la imatge com a elements comunicatius no eren tinguts en compte sinó que la imatge era important en tan que reflexava o mostrava algun aspecte de manera descriptiva i referencial.

Com van realitzar les imatges?

No van seguir tots una mateixa pauta. Hi havia qui realitzava una llista prèvia a la fotografia i qui sortia al carrer per realitzar un recorregut del que creia que era important per ell en aquell moment. Sempre però hi havia un moment de sorpresa en la realització de les imatges tal i com comenta el Kevin: "*Se la hice (la fotografia de la moto) porqué cuando fui a hacer la foto al respiradero la vi allí y dije: ostia, qué guapo!*" (Kevin).
També hi havia qui feia les imatges en un dia o qui reservava varis dies per anar realitzant fotografies. Per exemple el Rubén va fer les fotografies un cap de setmana que estava a la seva torre i la Silvia en un dinar familiar.

Quins aspectes consideres importants a destacar d'aquest procés?

En primer lloc, la delimitació de l'àmbit d'ús social de la fotografia. El caràcter social i cultural que pren la fotografia com a objecte de consum en el nostre entorn delimita

una forma de comprendre el propi acte fotogràfic i els elements que s'hi mostren. Majoritàriament utilitzem la fotografia per enregistrar moments que ens interessa recordar. Amb la fotografia hi ha un factor emocional. Ajuda a reforçar els moments positius que anem vivint. Difícilment es prenen imatges d'allò que no interessa conservar en la memòria, com els conflictes o alguns temes o situacions desagradables. La realització de les imatges dels nois i noies, ha estat molt marcada per aquest caràcter social i cultural atribuït al propi acte fotogràfic, en relació a allò que els agrada, que els fa sentir bé i que estimen.

Sols en una ocasió, una noia ha realitzat una imatge per presentar allò que no li agrada i no està d'acord.

Un altre aspecte rellevant que cal tenir present, és com entra en joc amb la imatge allò que es fa visible i invisible. Allò que creiem que ha de ser representat i allò que no. Les representacions que tenim a l'abast sovint legitimen mirades, ofereixen pautes sobre què i com ha de ser representat. Aquest aspecte s'ha vist reflectit en alguns nois i noies de l'Hospitalet, que tot i realitzar fotografies de la seva ciutat i el seu barri, destaquen Barcelona com la ciutat i el lloc on ells s'identifiquen. Tal i com diu la Susana: "(...) *comenté que por ejemplo hacía la Sagrada Família, como se tiene tan representada Barcelona...*"(Susana). O en nois com el Carlos o el Kevin que prefereixen no fer fotografies del seu entorn ja que segons ells no els interessa perquè els agradaria viure en un altre lloc.

La fotografia comporta una selecció d'aquells elements que volem fer visibles. Una imatge mostra un element o varis però sempre comporta una tria en relació a un espai més ampli. Amb això la Montse comenta com no ha volgut realitzar imatges de casa seva perquè estava en mal estat i no la volia mostrar. "(...) *el que passa es que bueno, la meva casa està per pintar no? I les parets son una miqueta cutres i saps això que dius: que es vegi lo just, una cosa i res més*" (Montse).

Quins aspectes creus que han interferit en la realització de les imatges per part dels nois i noies?

Les imatges que s'han acabat presentant no sempre han respost a les intencions prèvies dels nois i noies. Alguns dels factors que han interferit en la realització de les imatges han estat la dificultat per enregistrar determinats espais i les dificultats tècniques. Per una banda, tot i que alguns nois i noies comentaven la importància que tenien els bars i les discoteques per ells, cap d'ells n'ha presentat una imatge. Cal tenir present que la majoria d'imatges han estat fetes en un dia de cada dia quan ells no freqüenten aquests espais.

Un altre aspecte a tenir en compte és el lloc que et situa la càmera en la realització de les fotografies. En el propi acte de fotografiar estàs jugant amb la mirada i possiblement ets mirat. Això per alguns els donava molta vergonya. Aquest aspecte també el comenta la Vanessa: "*Queria hacer a gente que pedía por la calle y a graffitis, y luego claro, me daba*

un poco de cosa ir a gente que pedía por allí de Ah! Te puedo hacer una foto? Porqué no sabia como me iban a contestar ni nada y entonces no les hice ninguna foto" (Vanessa).

Els drets d'imatge que es necessiten en alguns espais com algunes botigues de moda o el metro també ha limitat que s'hi realitzessin imatges.

S'han de tenir en compte les dificultats tècniques de la pròpia càmera perquè han estat importants i sovint han interferit en les intencions inicials dels nois i noies. Els nois i noies realitzaven les seves imatges amb càmeres compactes de rodet i d'un sol ús de dotze fotografies. Les càmeres no donaven l'opció d'utilitzar el zoom ni l'enfocament Això ha comportat que moltes fotografies es realitzessin des de lluny i alguns primers plans quedessin desenfocats.

Actualment les imatges s'haguessin pogut realitzar amb els telèfons mòbils o amb les càmeres de fotografiar digitals. Aquestes formes de treballar la imatge permeten veure-la, retocar-la i triar-la, cosa que les càmeres compactes de carret que fèiem servir a la recerca no ens ho permetien.

Creus que ha determinat el lloc des d'on has fet la demanda i la negociació amb els nois i noies amb el tipus d'imatges i relats que n'han resultat?

El fet que la demanda de les imatges hagi estat en alguns casos en un context escolar o en altres casos de lleure regulat (cas de l'ACIB), també ha determinat les imatges que s'han realitzat. La Vero i la Vanesa comenten com sovint prenen la càmera en el seu temps lliure per fotografiar-se, fotografiar els seus amics i registrar moments que després els agrada recordar. Però en cap moment la càmera que s'ha fet servir a la recerca ha pres aquesta funció. En tot moment s'ha tingut en compte la demanda i d'on provenia aquesta. El receptor o espectador de les imatges no és un company seu ni un professor però tot i saber que es tractava d'una recerca, la persona que ha fet la demanda, en aquest cas jo, ha determinat el tipus d'imatges que s'han acabat realitzant i els relats que s'han acabat construint.

Com parlaries del temps en relació a les imatges i els relats?

Imatges i relats de vegades han pres un temps diferent. Les imatges han parlat de l'aquí, de l'ara dels nois i noies, del seu moment i del que estaven vivint. Concretaven aspectes del seu entorn, de la seva quotidianitat i sobretot explicitaven vincles emocionals amb aquelles persones, elements que per ells tenien un sentit en el moment en el que estaven.
Els relats sovint feien al.lusions al passat per referir-se al present i somniar i imaginar un futur. El temps del relat s'ha anat construint en diferents direccions. El present de la imatge es prenia per construir un relat que portava al passat per després explicar un futur per exemple.
Els relats es construïen en el moment i en relació a allò que era important per ells/es en aquell moment.

El fet de poder dialogar a partir dels dos elements, va prendre una gran força i sobretot va potenciar la creació de relats en positiu a partir de qui son, el que estimen i els agradaria.
Tal i com comentava el Raúl: "*No es lo mismo pensar que hacer las fotos*" (Raúl). L'impuls de l'acte fotogràfic en alguns casos contrastava amb el discurs que volien crear al voltant de la imatge.

CONTEXTOS, SITUACIONS, VIVÈNCIES

"*Todo el mundo tiene que tener una identificación, se tiene que identificar con algo, tiene que creer en algo porqué una persona si no cree en nada, ya sea religión, ya sea...no se, da igual. No puedes vivir por vivir, tienes que tener algún aliciente tienes que tener ilusión, realmente es ilusión.*" (Carlos)

Què representen les imatges?

Laia: Les meves imatges representen la vida quotidiana. El que veig quan em llevo, el que hi ha a la meva habitació, el que faig en un dia de cada dia. També el que m'agrada i em representa i finalment el que faig, com per exemple sortir de festa.
Laura: Hi ha imatges que son aficions i coses que m'agrada fer i d'altres que representen la manera com jo penso.
Ona: Vaig pensar en coses representatives del que faig, com em relaciono amb la gent i quines coses m'agraden. Coses amb les que m'identificava.
Montse: Son coses quotidianes que ja fa temps que formen part de la meva vida diaria.
Kevin: Son imagenes del momento que estoy pasando, una etapa.
Oscar: Son cosas importantes que me representan. Son las cosas con las que más pienso, las que más vivo.
Carlos: He querido fotografiar el sentimiento que tengo de sentirme catalán, sentirme de aquí y vivir en una zona diferente con una família que vino de otra parte de España.
Carmen: Son las imágenes de lo que siempre pienso para evadirme. Cosas que me gustan a mi.
Vero: Lo que yo veo y lo que me interesa.
Alberto: Las imágenes que he hecho explican mi independencia.

Què apareix a les imatges?

Sara: Els estats d'ànim, les idees i les sensacions
Laia: Jo, l'ACIB (Associació de Corresponsals d'Institut de Barcelona), sortir, casa meva i el món urbà
Laura: El circ, la manera de pensar, els compactes amb les fulles de maria
Ona: Escoles, casa meva, la meva família (on estic que em sento més propera), la música, la societat i la consciència social
Montse: Des de lo més concret a lo més de fora. De lo més personal a lo extern
Raúl: Las cosas más importantes: la família fue lo primero que se me venía a la cabeza. Mi perro y mi habitación
Veronica: Los graffitis, el peircing, la ropa, los animales, las motos (faltarian las discotecas)
Oriol: Els animals, el meu barri, el camp, el bosc i això m'agrada molt,
Mònica: La sorra, les meves amigues, els pandes, la calavera, la meva família i la músia
Susana: Todo es família y también salgo yo porqué yo también soy importante para mi.

"Es com els sentiments que dius que et passa algo però no saps ben bé què és. Doncs amb la imatge és el mateix (...) no sé ben be el que diu, però em diu algo." (Sara)

*"Son imatges que m'aporten significat. Imatges que estan per tot arreu...bueno, a tot arreu per mi" (*Montse)

Qui sóc? Com sóc?

"Sóc molt perfeccionista" (Sara)

"Soy muy presumida" (Mireia)

"Tinc molta capacitat per memoritzar-me marques, models i tot lo relacionat amb un cotxe, m'ho aprenc molt ràpid. Al contrari dels estudis que quan haig daprendre algo em costa" (Arnau)

"Soy muy sentimental, con poquito me monto la película. Soy muy imaginativa" (Vanessa)

"Me cuesta mucho hacer cambios "(Alberto)

"M'han dit de tot. M'han dit punky, m'han dit hippy. Suposo que estic per la banda dels izquierdosos, però admeto que sóc revolucionària. M'agrada moure'm per les causes injustes" (Laia)

"Siempre me catalogan. Siempre estoy catalogao como el pelao" (Rubén)

El barri, el meu entorn

Hospitalet, barris de la Torrassa, la Florida i Santa Eulàlia

Sant Andreu

"No me gusta mi barrio (...) por la gente que hay, mucha chusma, muc
enen aquí a robarte. Yonquis, piezas, unas piezas (...) No me gusta

"Lo tengo quizá todo tan visto que solo pienso en las cosas que menos me aburren o que me apetecen, como para olvidarme" (Oscar)

l dia a dia. El que visc

cha chusma hay por ahí! (...) gentuza, mucha gentuza y emigrantes que vi- el barrio" (Rubén).

la rutina visual

"La vista de mi calle desde mi casa es la imágen que siempre veo. La repetición de las cosas. Siempre están allí. Es la vista de siempre, siempre veo lo mismo. Siempre sigue igual por la gente y por todo. A veces pienso que siempre estoy en la calle y nunca me fijo en ella. Es curioso porqué estamos metidos en todo: en las casas, en el colegio, etc. y no nos damos cuenta del espacio de fuera de la ciudad. A veces me gusta pensar que se sentirá desde arriba. Es lo de todos los días, la rutina" (Oscar)

"Coses de la meva vida quotidiana que no les paro de veure fins a la sopa. El semàfor (no parem de veure semàfors carrer rere carrer). Són imatges que estan per tot arreu per a mi" (Montse)

passar les tardes

"Passem molta estona amb els amics al parc de davant de casa m
anem gaire perquè fa fred però seiem en aquest banc a parlar"

meva. A l'hivern no hi
(Ona)

"En el respiradero del metro es dónde pasamos las tardes, aquí sentados todos en este sitio. Es importante para mi porqué paso todas las tardes. "(Kevin)

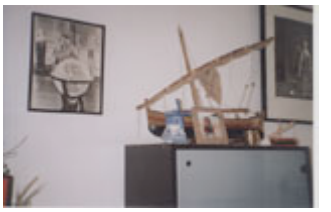
"Ya lo conocemos todo. Antes bajaba por debajo de mi casa y decía: -ui! Qué lejos voy!. Y ahora me conozco todo el barrio de una punta a otra. Estamos siempre en el barrio y te aburres. Quieres sitios nuevos, estando aquí encerrado que parece que no puedas salir o algo" (Vero)

L'institut

"No tinc masses bons records de l'institut (...) perquè hi has d'anar obligatòriament, perquè m'ho he passat molt malament. He repetit dos cursos (...) ara ho estic deixant i me'n vull anar a treballar. Quan anava a segon a una noia li van dir: porta't els walkmans que aquí ja no aprobaràs! Com li poden dir això?" (Toni)

"M'agrada el que estic estudiant, sembla interessant el món de la ciència, la física, la química, especialment els àtoms. (...). A més a l'institut hi vaig cada dia i hi ha coses dels profes que admiro molt. Son persones que tenen molta informació i que han viscut molt més. Creen respecte. Però també hi ha profes que no valen gaire" (Ona)

la meva casa



"Mi casa es importante para mi porqué es dónde vivo" (Susana)

"El menjador es la peça clau de la casa (...). És on visc, és on ho tinc tot" (Montse).

objectes, imatges i persones

"Son cosas más que nada de mi, que me representan a
que más vivo. También lo que yo quiero ser" (Toni)

"Me encuentro con que tengo poca personalidad. Me g
el sentido de ser violento, de aquello que yo digo
(Carlos)

" Yo soy muy patriotico. Me gusta el ejército pero
Arriba España! Me gusta y lo pondría pero no, lo si

Allò que em representa

a mí (...). Son cosas con las que más pienso, las

gustaría tener una personalidad más fuerte no en
va a misa, sino de pensar, de tener más símbolos"

no soy de tener pósters, de tener un póster de:
lgo pensando y ya está" (Oscar)

"Hi ha qui pren drogues per evadir-se doncs jo tindria la m

"La meva habitació d'abans no em representava. Representava

"L'habitació és un lloc de descans on estic jo sola. Lo alt

"Es un sitio donde yo me refugio (...). Tengo allí mis cosa
con mi mundo. Es el sitio dónde más tiempo paso cuando esto

"No és només el que tinguis exposat a l'habitació, és que t
més hores passo que és la meva habitació, per estar més rel

l'habitació

eva habitació per tenir els meus somnis allà" (Laia)

els meus pares" (Laia)

re està relacionat amb la resta del món i aquí estic només jo" (Ona)

s y cuando estoy agobiado me voy a la habitación y allí estoy yo
y en casa" (Alberto)

ot et representi una mica (...). Jo procuro currar-me bé el lloc on
axada, que em provoqui sentiments o coses així" (Laia).

"L'estètica de l'habitació em preocupa poc, sempre ho tinc molt desordenat però si trobo un pòster que m'agrada molt me'l penjo i si em fa falta espai a lo millor el despenjo, però no ho faig gaire això de decorar-me l'habitació (...). No li dono gaire importància, no em preocupa" (Ona).

"Me quiero cambiar de cuarto y así será mío; entonces me lo haré cómo yo quiera porqué ahora duermo con mi hermano y él tiene pósters del Son Goku y yo no quiero juntarlo todo allí" (Trini)

"Hi tindria una arbre artificial. Faria una habitació amb gespa a terra i un arbre; seria l'habitació per pensar. La pintaria amb núvols. El contrast entre el món urbà que vivim, la ciutat i tenir el teu propi espai dins de casa que et faci sentir una mica més lliure d'aquest món amb tan de metro, autobús i carrers" (Laia)

"He canviat de gust a l'habitació, les imatges i això...Fa mig any, no gaire" (Laura)

"Tengo imágenes de la Naranja Mecánica, bueno las tenía. Las he tirado! Me he cansado porqué me comían la cabeza, tenia toda la habitación llena. Me pilló y fuera! (Rubén)

El que

"Yo empecé a ser fachilla por la gente esa de Cataluña independiente,
(Kevin)

"yo creo que mi entre comillas amor o sentimiento por Catalunya és po
ña y yo soy español. Y la contrariedad que tengo a esa ideología. A m
dicen: yo soy facha) sabe lo que es realmente" (Carlos)

"Alguien de clase es independentista, que piensa que Cataluña indepen
sas, pero no para la independencia sino para la unión. Es mi opinión
radical lo veo a él...aunque quizá yo soy más radical pero no lo digo

"Yo soy aquello que llevo. (...) Justo antes de salir del armario lle

"Considero que sense tele canviaria molt la nostra vida, hi hauria mo
sim aquests dos objectes ens trobaríem sense saber què fer. Ocupem mo

"Siempre he pensado y siempre pienso que la gente tiene dos caras. Un
cara a sus obligaciones (...). Después hay otra cara que realmente és

penso

pues no. Cataluña también es España por eso, Catalunya? Pues yo fachilla”

rqué he ido totalmente en contra del típico españolito que dice: Viva Esa-
i, el entre comillas facha, que yo creo que nadie (los chavales estos que

diente porqué es mejor. Yo opino que habría que dejarnos con nuestras co-
no compartida por mucha gente, por mucha seguro que no por eso Kevin es más
porqué no me gustan mucho los estranjeros” (Oscar)

vaba ropa muy colorida, yo daba la nota no se por qué” (Alberto).

ltes estones que no sabríem què fer. També amb l’ordenador. Si no tingués-
lta estona de la nostra vida quotidiana amb ells” (Arnau).

a cara un poco más de los negocios, de cara a la galeria, a quedar bien de
más de como es la persona. Una es su imagen y la otra como es” (Carlos)

El que

"Me cuesta mucho hacer cambios (...). Me gustaría hacer lo que ha hecho Gemma de cogerse e irse al Perú. A mi me gustaría desconectar más y ser un poco más libre, pero bueno es mi personalidad y seria cambiar este aspecto, poder coger y hacer lo que realmente pienso" (...) (Alberto)

"Me gustaría ir a Estados Unidos por eso cogí la bola del mundo e hice ahí una foto con un barco (...). Me gustan las telenovelas. De mayor me gustaría hacer telenovelas, escribirlas" (Trini)

"Cuando supone que madure, cuando haga una vida...no se, cuando me estabilice, tenga un trabajo, etc. (que no se si tendré alguno), no me gustaría vivir lejos del mar" (Carlos)

"Me gusta mucho el ejército español y esas cosas. De hecho cuando tenga los diecisiete o dieciocho años me quiero alistar, bueno, me quiero meter en la marina" (Jonathan)

"Quiero ser mecánico de la Seat, ir a una empresa grande, a una multinacional" (Rubén)

"Cuando acabe me gustaría ir a Revlon. Mi madre no está muy de acuerdo pero lo va aceptando poco a poco. Más adelante me gustaría hacer la carrera de arte dramático" (Mireia)

voldria

El que sento

"Jo quan estic a l'habitació em poso un parell d'espelmes
ambient molt meu. Per estar amb el diari escrivint" (Sara

"la forma de expresar lo que yo siento. Bueno, lo que yo
(Marc).

" A mi me gusta mucho el mar. Es una de esas cosas que ti
renueva. Estoy por la Villa Olimpica y me siento bien. Ad
na y bonita" (Carlos).

"la forma de expresar lo que yo siento. Bueno, lo que yo
(Marc).

, l'incens i essències al cremador , i això m'encanta, fa un
)

quiero decir a la gente pues lo expreso así con los graffitis"

ene Cataluña (...) Y ese sentimiento me gusta y me relaja, me
emás veo una Barcelona importante, una Barcelona nueva, moder-

quiero decir a la gente pues lo expreso así con los graffitis"

il.lusió

"Els meus pares estan conformes en què tingui aquesta mena de llibertat perquè no em fiqui dintre del sistema. Jo també ho trobo bé, estic contenta amb el que faig i això és molt important, omple molt, omple moltíssim" (Laia)

carinyo

Quants cops has tingut amics per deixat de veure i has començat a vors en realitat veus tota la ge teva vida, dius passen, es quede marxen però lo únic que es manté teva persona" (Montse)

malestar

"És tot no? Quan estas malament a casa per problemes amb el que sigui, llavors com expresses això? El malestar no te'l pots tragar no te'l pots empassar i digerir-lo. Llavors què fas? Descarregues per...per on puguis. Ho descarregues amb música, una mica amb roba, amb tot no?" (Montse)

rò pel que sigui els has
veure uns altres? Lla-
ent que va passant per la
en una estoneta, després
é constant ets tu, la

el que faig

*"El verano es la época del año que más me gusta
que te gusta, no ir al colegio, no tener respon
o menos mi responsabilidad, tengo que saber lo
esa responsabilidad es distinta; es problema tu
controlarte a ti misma, ya sabes tu muy bien lo
hacer" (Carmen)*

*"Cuando quiero desconectar bailo. (...) .Me pon
estoy mucho más tranquilo. Si hay veces que est
y no me entra, pongo un disco y bailo dos canci
quiera que entre en la habitación pensará: éste*

*"Tocar en la banda me hace sentir... me relaja,
en una de las mejores bandas. Estar en una de l
a una de las más grandes cofradías y más antigu
subieron de categoría me sentí muy orgullosa y*

El que m’agrada

. (...) Estar con los amigos, hacer lo
sabilidades de ningún tipo. Yo soy más
que hago y lo que tengo que hacer, pero
yo, no necesitas una calculadora para
que tienes y lo que no tienes que

go el compact, me pongo a bailar y luego
oy rallado, que estoy haciendo deberes
ones dentro de mi habitación (que cual-
tio está mal!)” Alberto

me hace sentir importante porqué estoy
as mejores bandas de Jerez y pertenecer
as de Jerez me ha dado mucho. Cuando me
esto es muy importante para mi” (Carmen)

"Les meves botes m'agraden molt perquè me
i molta gent les porta, pero m'agraden i t

"Mi armario es mi ropa. Soy una fanática de la ropa pero soy muy rata porqué busco las cosas en ocho mil sitios hasta que la vea más barata que en otro (...). Para mi la ropa es importante pero el precio lo es más todavía. Porqué si con el precio de uno me puedo comprar dos, es lógico no? Tengo un estilo. Cada semana voy dos o tres veces a mirar ropa" (Carmen).

"Aquest casc me l'ha comprat el meu cosí. És molt representatiu perquè va ser l'última mona que em va fer. Enlloc de fer-me un pastís com es fa tradicionalment, em va comprar un casc i va ser un moment molt especial. En el moment que me'l va donar va coincidir que em va portar al taller d'un amic seu que fa reparacions i transforma cotxes i que tenia ganes d'anar-hi. Va ser un moment que em va xocar molt. Li tinc molt de carinyo al casc i el cuido molt" (Arnau)

les vaig comprar i m'agraden. Estan molt vistes també les he fet una mica meves" (Laia)

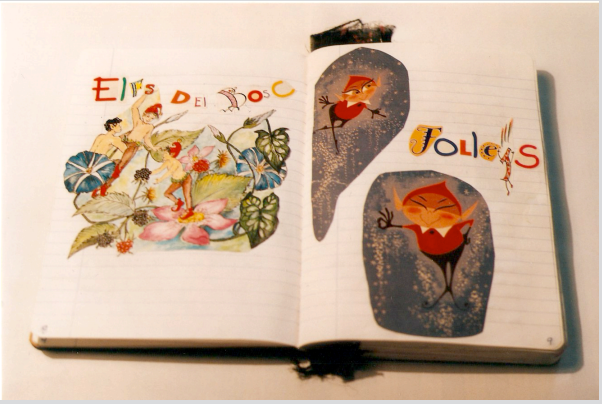
El que tinc

"Tinc un poster a la meva habitació que m'encanta. M'agrada molt la perspectiva que té. És un poster fet d'un quadre. És una paranoia surrealista que vaig veure un dia en una botiga" (Laia)

"La agenda es como un diario. En la agenda escribo lo que hago los fines de semana, engancho lo que quiero" (Vanessa)

"La tele. Mi tele es un tesoro de la tecnología, mi tesoro de la tecnología vamos, porqué la tele es para mi demasiado (...). Te enteras de muchas cosas (...). La tele es para cuando no tienes ni mensajes en el móbil, ni cartas (...) o cuando no quieres escuchar música ni leer libros" (Carmen).

"Llevo ya tres años con las revista
ra ya no. Me las guardo porqué me g
pasó (...). Cuando acaba la program
bonito". (Trini).



"Faig diaris de llibreta (...) escric molt (...) alguns son d'explicar el que he fet i d'altres explico més com estic. (...) Amb les amigues de vegades ens els llegim" (Sara)

s de la telenovela y llevo uno y medio guardándolas. Antes las tiraba pero ahousta tenerlas ahí y cuando quiero me las miro y digo: mira, esto hace tiempo que ación de una telenovela concreta, me compro dos veces la revista para tener algo

El que

" Més que res faltaria gent, o sigui m'he volgut identifica

"El ambiente en que me muevo, las calles, las discotecas a

e falta

r massa en objectes i imatges i faltaria gent" (Laia)

a las que voy, mi familia, mi ropa, mi maquillaje y mis libros" (Ester)

RELATS

"Encontrar un lugar en el mundo, por mucho que implique la inmediatez de la casa, el colega, el trabajo y los amigos, es en último extremo un acto de imaginación. Así que para aquel que ha sido culturalmente trasplantado está el desafío imaginativo de la ficción y la "cuasi ficción" que le lleva al mundo de las posibilidades" (Bruner. 1999: 60)

Carlos
Ser català

Me llamo Carlos, tengo 16 años y vivo en el barrio de la Torrassa de l'Hospitalet de Llobregat. Mi familia vino de Cáceres pero yo nací en l'Hospitalet. Mi familia habla español y esto a veces es un problema ya que pienso que la lengua marca una diferencia cultural muy importante. A menudo me siento desplazado de mis aspiraciones por el simple hecho de haber nacido en un sitio diferente en una familia diferente. Es por esto que he hecho mis fotografías en Barcelona porqué es allí dónde encuentro otras formas de pensar y de hacer que me dan una ilusión de futuro.

Es un sentimiento

Pienso que todos podemos tener cosas importantes, pero en mi caso cosas muy importantes en las que me base hay muy pocas. Hay cosas que me impactan pero son pocas las que son importantes. Hay pocas cosas con las que realmente me identifico o que me gusten. A lo mejor esto es una falta de personalidad. Yo no se si tengo que tener una personalidad formada, aún soy adolescente, pero encuentro que tengo poca personalidad. A mi me gustaría tener una personalidad más formada, no en el sentido de aquello que yo diga va a ir a misa o de ser violento sino de pensar, o tener más símbolos.

Para mi la senyera es una identificación. Todo el mundo tiene que tener una identificación; se tiene que identificar con algo, tiene que creer en algo porqué una persona si no cree en nada (ya sea religión o lo que sea) no puede vivir por vivir. Hay que tener un aliciente o una ilusión, pienso que realmente es cuestión de ilusión. A lo mejor después

piensas nada más en ti mismo y no tienes
ninguna ilusión y no le encuentras sentido a aquello con lo que te identificabas. Por eso a lo mejor dentro de poco tiempo me desengaño y digo: - va! Pero si esto realmente no tiene tanta importancia! Pero ahora mismo para mi es muy importante.

Yo me siento catalán porqué creo que es esencial que alguien se identifique con algo y yo me he identificado con Catalunya porqué es lo que realmente me rodea y es mi tierra. Tengo un sentimiento muy fuerte contra el españolismo y el fascismo y esto ha hecho que me sintiera muy catalán.

Ahora mismo estoy hablando en castellano y puedes no entenderlo. Puedes pensar ¿por qué hablo en castellano si tengo tanto cariño a Catalunya? o ¿por qué vivo en l'Hospitalet (que es un pueblo muy castellanizado)?. A mi me gustaría hablar el catalán bien y lo puedo hablar pero no con fluidez; me es más fácil hablar en castellano ya que hablo mal en catalán. Me gustaría haber estudiado en catalán y haber ido a un colegio catalán y tener cultura catalana, una educación catalana pero no la he tenido y me tengo que aguantar así.

Mi amor o sentimiento por Catalunya es porqué voy totalmente en contra del "españolito" típico que dice: Viva España y yo soy Español!. Estoy muy en contra de esta ideología. No odio a España sino a lo que significa el estado español sólo por contrariedad a ese sentimiento que tiene la gente. Pienso que los chavales que dicen ser fachas no saben lo que es realmente ser facha. Facha es fascismo y nadie de aquí es fascista realmente. No entiendo por qué la gente de mi edad tienen este sentimiento. Creo que viene del poco conocimiento que realmente tienen de los conceptos y las palabras que dicen que son. Pero no tienen ni idea porqué seguramente ellos que predican mucho del franquismo si hubieran vivido en el régimen de Franco dirían: - qué bien que se vive con la democracia! Es que realmente ellos pueden decir esto porqué no hay ahora un régimen como el de Franco, Mussolini, Hitler o cualquier otro dictador. Aquí en el barrio hay muchos chavales que dicen ser fachas. En Cáceres (dónde voy de vacaciones) la gente no va así. Esto solo pasa aquí ya que encuentro que hay un epañolismo en las ciudades que no entiendo.

Mi familia no comparte mi opinión y en la escuela a lo mejor hay dos o tres que se sienten un poco más catalanes pero tampoco es lo más importante. Pienso que mi opinión no tiene que tener en cuenta a los demás; la opinión de una persona hay que respetarla y escucharla y no hay que enfadarse ni intentar convencer a otra persona que eso es así. Yo escucho, y escuchando las opiniones creo que puedo hacer reflexiones y me hago mayor realmente. Todas las opiniones que tengan las personas te hacen tener más conceptos y una imagen más amplia de lo que es la realidad y eso es muy importante.

Si pudiese votar votaría un partido republicano, sea español, sea catalán me da igual pero que sea un gobierno de igualdad y razonable. La república es el centro, la igualdad, la justicia también puede representar libertad, mucha libertad. Creo que la República

es un régimen de bastante libertad. He escuchado a mis abuelos que decían que en los cinco años de república es como mejor se ha vivido en España. Ahora no pasa esto porqué ahora la gente no cree en nada, la cosa va como va y nadie se queja. Pero con la República, por lo que me ha dicho mi abuelo, la gente estaba ilusionada. Es que para que un país y una sociedad funcionen bien es muy importante que realmente quieras lo que representas.

Barcelona

Yo me considero de una clase baja porqué vivo en una zona en la que si tuviese más poder económico no estaría. Mis padres, mi familia, y yo tenemos una situación y tenemos que acarrear con ella. Hay mucha gente que tiene más dinero, más poder y más posibilidades pero también hay gente que tiene menos. Es muy importante el entorno que tienes para decir si vives de una manera o de otra. Si yo estuviese en otro entorno y no viese que hay gente que tiene mucho más que yo diría que tengo bastante.

L'Hospitalet, Badalona o Cornellà, son ese aro que hay entorno Barcelona, un aro de inmigración del resto de España. Mis padres son inmigrantes pero son diferentes de la gente de Barcelona. La gente de Barcelona o de Catalunya no es igual que la del resto de España. Yo no me siento de l'Hospitalet, de hecho cuando sea mayor espero irme de aquí porqué no me gusta la gente y lo que hay por aquí. Incluso en un futuro, de cara a mi familia, no me gustaría que mis hijos se educaran aquí porqué no me gusta el ambiente que hay. En Barcelona posiblemente haya más inmigración de otros países pero me parece más culta, más refinada. Hay una gran diferencia que no se puede comparar.

En Hospitalet hay gente muy pobre. Hay violencia en las calles porqué no hay educación y tampoco hay dinero. La pobreza y la miseria siempre van a desembocar en violencia, y en que la gente no sea culta y no tenga un mínimo respeto por las cosas. Los ricos y los niños de papá que tienen dinero no hacen estas cosas. Tienen mucho respeto, se educan muy bien, a lo mejor viajan al extranjero y aprenden siete idiomas y después tienen muchas ventajas cuando son mayores porqué los van a coger siempre para trabajar porqué han estudiado más y mejor que tu que por mucho que te hayas esforzado no has podido ir a Inglaterra o Estados Unidos a aprender inglés o a Alemania a aprender Alemán. Y ¿qué haces? Pues quedarte aquí. Pero cuando llegas

al trabajo te piden idiomas y sino te envían a casa. Es siempre lo mismo, una diferencia abismal entre la gente que tiene dinero y la gente que no y este márgen hay que acotarlo.

Me siento bien en un sitio agradable y relajado

La playa y el mar son sitios extraordinarios! Ahora todavía soy pequeño pero cuando se supone que madure y me estabilice (cuando tenga un trabajo, que no se si tendré alguno), no me gustaría vivir lejos del mar. Me gusta el paisaje, el oleaje pero también me gusta mucho el olor de mar salada. El mar es muy bonito, grande y además sirve para comunicarse.

A menudo voy a este espacio porqué me gusta el mar. Es una sensación que me relaja y me renueva. Estoy aquí y me siento bien. Me gusta la Vila Olímpica porqué tiene un ambiente muy bonito y agradable y estar aquí sólo no me importa; a veces me da miedo porqué pienso que soy un poco raro pero me encuentro a veces muy bien solo. Estar a gusto en un sitio determinado también hace que si estás hablando con una persona, estás más relajado y puedas estar más por esta persona. La sensación de paz me gusta mucho y es muy importante porqué si la sociedad está como está, al menos que haya cosas que nos relajen, que hagan olvidarnos de los problemas, que nos hagan sentir bien con nosotros mismos, que nos hagan pensar i decir: bueno no hay que preocuparse, hay que ir con tranquilidad y ya se solucionará aunque después no se haga realidad.

Pienso que hay que tener en cuenta los problemas, pero también hay que tener en cuenta que puede haber soluciones y que no todo es oscuro. Puede haber soluciones y un momento para relajarse. No se puede vivir todo el día estresado pensando que tengo que trabajar o que tengo que ganar dinero. Hay que tomarse las cosas con tranquilidad porqué sino nos vamos a morir todos de estrés aquí.

Dos caras

Siempre he pensado y pienso que la gente tiene dos caras. Una que puede ser un poco más de cara a la galería y a los negocios, de cara a quedar bien, a lo que se tiene que hacer, a las obligaciones, etc. Y otra cara más divertida que tiene que ver más con la

persona como es realmente. Una seria su imagen y la otra como es.

Para mí, la gente tendría que existir como es. La imagen y lo que piensan los demás no tendría que importar a la gente porqué hoy en día la sociedad es crítica con todo. La gente va un poco estresada por la imagen y por el qué dirán. En la televisión, en la radio, todo es crítica. En el nivel de las amistades hay mucha envidia y eso me parece fatal. Ya no solo por envidia material sino envidia de que la otra persona llegue más lejos o sea más inteligente, o tenga una situación mejor en su casa.

En mi entorno lo vivo a menudo porqué trato con la gente y veo que la gente es envidiosa. Pero pienso que cada uno tiene lo que puede o tiene lo que tiene y ya está. A mi esto del qué dirán no me importa; sólo me importa de unas determinadas personas que considero importantes como mi familia y alguna otra persona pero los demás si no están a gusto conmigo o no quieren o no comparten mi opinión en algo, pues qué le voy a hacer, no voy a decir nada.

El poder

Colon con el brazo extendido es un símbolo de poder y el Mc Donald's i el Burger King son símbolo de la sociedad de hoy día, del capitalismo. Un capitalismo que está desarrollando mucha suciedad, mucha contaminación que no interesa a la gente de ahí arriba ya que sólo les interesa el dinero. Ahora está a un nivel bastante alto y hay muy pocas cosas que por encima de esto tengan importancia. El hecho de que la economía, el dinero y el poder sea una de las cosas más importantes que hay ahora me parece francamente mal. Tampoco digo que no haya multinacionales ya que tiene que haber el poder del dinero pero hay que tener otras cosas en mente y decir que las hay. Hoy en día el dinero desgraciadamente es muy importante para vivir y para todo. Si tienes dinero, por mucho que digan, casi puedes tenerlo todo; menos determinadas cosas, casi todo.

El poder corresponde a los gobiernos y a la gente que además de estos tiene poder. Hay gente que a lo mejor tiene una multinacional y tienen muchísimo dinero. Pero ellos nos piden a nosotros que seamos solidarios, Pero está muy mal repartido el mundo, cada vez hay más diferencia entre pobres y ricos. Estamos en una sociedad egoísta. Pero más arriba del dinero y la economía puede haber sentimientos de familia a lo mejor pero son muy efímeros y puede ser que algún día desaparezcan. Y si la familia y determinados sentimientos desaparecen algún día, sería un problema bastante grave.

Las dificultades

Las cosas son muy complicadas. Hay mucho impedimento, mucho hierro y no hay una salida concreta. Es muy difícil poder salvarlo todo y siempre te das con uno o otro problema. En el ámbito de los negocios y el trabajo aquí todo funciona por amistades. Hay mucho enchufe y tu te encuentras que nadie te ayuda y haces lo que puedes, te apañas. Pero nadie va a cambiar eso. Es muy importante que te dejen una salida que no pongan las cosas tan difíciles a veces.

Esta no es una situación que yo vivo pero lo puedo entender, yo no tengo grandes problemas pero veo personas y escucho historias que me hacen ver que la cosa está difícil. Nosotros a lo mejor estamos un poco acomodados porqué somos clase mediana o baja pero vas viviendo pero hay gente que realmente lo tiene crudo para sobrevivir. Seguir bien o llegar a un sitio es difícil, muy difícil.

No nos podemos fiar mucho de los medios de comunicación porqué cada uno cuenta lo que le interesa. Pero hay veces que se van diciendo cosas y tu vas oyendo; uno por aquí, otro por aquí y otro por allá y después haces una reflexión y ves que no está bien la cosa como está y habría que cambiarla. Pero en todo hay muchos intereses, siempre va a haber problemas. Puedes tener una imagen del mundo pletórico, un mundo que es todo muy bonito pero realmente hay una realidad que es bastante decepcionante. De pequeño piensas que esto es "bufar i fer ampolles" pero no. Después ves que las cosas están más difíciles de lo que pensabas. Cuando te vas haciendo mayor (yo ahora tengo 16 años y no me considero nada maduro) realmente te vas dando cuenta de cosas que te decían de pequeño y no eran ninguna tontería sino que realmente tenían razón.

Trini
El somni mediàtic

Me llamo Trini y tengo 16 años. Vivo en el barrio de Santa Eulàlia de l'Hospitalet de Llobregat. Mi familia habla castellano. He hecho mis fotos en casa y a la familia pero también a mi gran ilusión, mi gran proyecto que me hace soñar en un futuro diferente.

Mi calle y mi barrio

Esta es mi calle dónde a un lado hay las vías del tren. Cuando voy al pueblo veo así mi casa de lejos y me quedo sorprendida. He fotografiado el único árbol que tenía florecitas porqué yo soy muy especial. Me gustan las cosas bonitas y esta foto es muy bonita. Mi madre cuando vio la foto dijo si la había hecho a los pisos pero no, se la hice al árbol para representar que ha llegado la primavera.

En mi barrio hay una calle, la calle Pareto, dónde hay muchas tiendas para comprar ropa, zapatos, panaderías, etc. Aunque viva lejos, es la calle donde vamos a comprar. No me gusta mucho mirar ropa ni comprármela pero si que me gusta ver cosas nuevas. Acostumbro a ir más con mi madre que con las amigas. Siempre he tenido amigas pero ahora me van dejando de lado y no se por qué. Voy con una amiga que es más callada que yo y a las otras no les gusta. Yo paso de ellas porqué se han vuelto muy creídas y sólo saben hablar de discotecas y chavales. Yo esto lo veo importante porqué ya tenemos una edad pero no para estar todo el día hablando de lo mismo.

Apenas salgo, estoy bien paradita

Me gusta mucho ayudar a mi madre en la cocina. Me gusta mucho comer. Aunque sea bajita me gusta mucho comer. Estoy gorda, eso si. Apenas salgo, estoy bien paradita y mi madre me dice que haga como ella, que esté sin salir. De momento voy bien. Pero me aburro porqué mi vida es un poco aburrida. En ocasiones no puedo estudiar porqué me aburre. Cuando no tengo nada que hacer o me pongo a escuchar música, o me pongo a hacer puzzles o a jugar a la Play Station. Sino me pongo a leer revistas.

Mucho sentimiento

Desde muy pequeña veo telenovelas como mi madre que las veía también. Hay mucho sentimiento en las telenovelas, son mero sentimiento. Mi actriz favorita de las telenovelas se llama Silvia Navarro. Yo la quiero mucho, es muy guapa y me gusta mucho cómo actúa. Me gustaría ir a conocerla a Miami i a Méjico y conocer también otras protagonistas.

De mayor me gustaría hacer telenovelas, escribirlas. Me gustaría hacer el bachillerato humanístico para hacer guiones. Ya he empezado en una libretita a poner nombres e inventar pero no me sale. Yo voy a ser escritora y voy a hacer solo telenovelas. Al principio tendré que ir a Madrid, dónde hacen las revistas y preguntaré cómo se hace. Entonces me pagarán un viaje para que conozca a las protagonistas de las telenovelas. Si esto no me sale me haré periodista porqué así podré ir a hacerles entrevistas.

Cuando termina la programación de una telenovela concreta, me compro dos veces la revista para tener algo bonito. Me gustan mucho y me las compro repetidas. La revista se llama "La telenovela" y tengo muchas. Ya llevo tres años comprándola y un año y medio guardándola. Me las guardo porqué me gusta tenerlas y cuando puedo me las miro y recuerdo cosas. Mi madre se las lee y después ya no se acuerda.

Me encanta la telenovela "Cuando seas mía". Aquí ya la han acabado pero en Méjico la están siguiendo y la están continuando. En las revistas dan un resumen de lo que está pasando allí y de momento lo leo, pero ya lo podrían haber puesto en la televisión porqué así no me aburro. Resulta que la han quitado de la televisión en España para poner otra telenovela horrorosa que se llama "La fuerza del deseo" pero esa no me gusta y no la puedo ver. Entonces me tengo que poner a estudiar y no me gusta y me aburro.

Mi madre me castiga sin ver las telenovelas porqué he bajado en los deberes y en las notas y eso no puede ser. Como la novela empieza sobre las cinco y termina sobre las siete, entonces no tengo tiempo. Los descansos duran un cuarto de hora pero no puedo estar sin mirarlas, me gustan mucho.

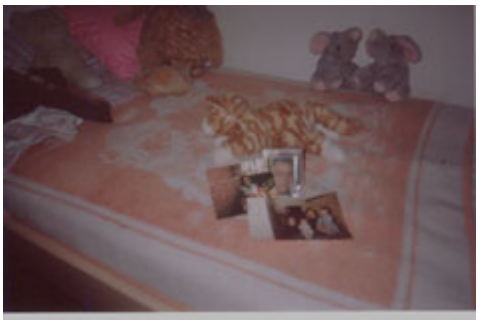
Ahora ya no hago deporte. Antes hacía basquet pero ahora ya no porqué entre el basquet, las novelas y los estudios no podía. Mis amigas también son muy diferentes a mi ya que a ellas les va más lo moderno. Yo soy muy tímida y ellas muy especiales. No me parezco a ellas en esto de mirar telenovelas.

Alberto
ser como eres y tener tu independencia

Me llamo Alberto tengo 18 años y vivo en la Zona Franca de Barcelona. Mis fotos están cargadas de emociones y sobretodo de un hecho que cambió mi vida por completo. Me he visto con la necesidad de hacerme las cosas yo sólo y ser autónomo y con esto he aprendido a defender quién soy y cómo soy delante de los demás.

Lo que forma parte del pasado te forma

Mis tíos (bueno, les digo tíos pero no lo son en realidad ya que la mujer es tía de mi padre y eran amigos con el hombre) han sido mis padres. Ellos dos murieron hace cinco años con tres meses de diferencia el uno del otro. Han sido mis padres porqué cuando yo tenía seis años murió mi madre. Ellos dos fueron los que me dieron cariño y afecto (tanto yo como mi hermana). Eran los que se preocupaban de llevarnos al médico. El cariño y el amor lo he recibido de ellos ya que también me enseñaron los valores que tiene la vida y que con poco uno puede ser muy feliz. Ellos en realidad tenían una pensión muy pequeña y yo y mi hermana nos íbamos con ellos los fines de semana y todo el verano.



En realidad no queda muy bien decirlo pero con mi padre no me llevo bien. Él pensaba que comprando aquello que quisiéramos ya seríamos felices. Ahora cuando estoy decaído y me enfado en casa con alguien hablo con ellos interiormente. Se que no están pero se que todo lo que soy es gracias a ellos. Si ellos no hubieran estado ahora, seguramente sería un "capullo" de estos que hay tirados por la calle haciendo el gamberro. En realidad íbamos por este camino. Cuando ellos empezaron a estar mal y yo estaba a finales de séptimo curso ya no íbamos a verles. Entonces yo me convertí en un "capullo" acabado. Salía del cole y me iba al parque con el resto de "peña" a no hacer nada. Día tras día y tarde tras tarde estábamos sentados en un banco. Aquello no tenia ninguna emoción. A mi el fútbol no me gustaba y ellos jugaban a fútbol la mayor parte del tiempo y hacían trastadas.

Luego, cuando murieron mis tíos me di cuenta de lo que hacía y me dediqué a los

estudios y a casa. Hacía mis ideas y mis planes de futuro. Pensaba si me casaría, si tendría muchos hijos porqué echaba de menos a alguien y quería tener cariño.

Ellos vivían en una casa al lado de Montserrat que al morir nos dejaron a mi y a mi hermana. En la casa había un altillo que siempre quería subir pero ellos me decían que no podía porqué era pequeño, porqué tenia que subir una escalera de esas cutres y había medio metro sin ningún escalón. Alguna vez había subido y me gustaba ponerme allí a mirar porqué había muchas cosas curiosas. Pero ellos me decían que el día que se murieran ya tendría tiempo de mirar. Pero han pasado cinco años desde su muerte y aún no he subido.

Si no hubiera sido por los profesores que tuve

El colegio de EGB dónde iba tiene su historia tanto por lo bueno como por lo malo. Lo considero importante porqué fueron los principios de mi formación. Es el sitio donde empiezas a preguntar las inquietudes y los porqués de las cosas. Era un colegio en el que el trato del profesor con los alumnos era como una familia.

A mi de hecho nunca me ha gustado estudiar y si estudio ahora es porqué hago lo que me gusta. En EGB sacaba muy malas notas y si no hubiera sido por los profesores que tuve entonces, ahora seria un "capullo" como la mayoría de gente que no les gusta estudiar. Porqué normalmente los profesores pasan de los que no les gusta estudiar y en mi clase había gente que la habían llevado al hospital por un colocón de coca con 16 años.

El colegio me marcó mucho, más que nada por los profesores y alguno de los compañeros. En el viaje de estudios tuve mi primera y única novia y fue por compromiso,

Si todo lo que hiciéramos lo hiciéramos pagando, el mundo sería muy frío

Entré en la Asociación de Corresponsals d'Institut de Barcelona hace tres años. En aquél momento estaba en un instituto de la Zona Franca dónde no me sentía nada identificado con la gente. El salto del EGB al instituto fue fuerte. En el instituto los profesores eran muy fríos pero gracias a Dios contacté muy bien con una profesora. Yo era el niño bueno de la clase y ella salía llorando cada día del instituto al no poder dar clase. Ella veía que yo no quería ser como el resto de compañeros.
En el segundo año me motivaba el hecho de que tenía que sacar más nota que los demás (a mi no me ha gustado nunca estudiar). No se si era porqué el nivel que daban era bajo o porqué era lo único que tenía que hacer allí ya que no tenía amigos ni nada. Un día vino al instituto una chica del Punto de Información que buscaba corresponsales de instituto y me apunté. En aquél entonces yo estaba con una depresión enorme, estaba con tratamiento psicológico y tomando pastillas. Estaba hecho polvo. En diciembre de aquél año empecé a participar en proyectos de la Casa del Mig del Barrio de Sants de Barcelona y allí conocí a otros corresponsales de otros institutos. Conocí La Casa del Mig y todo el movimiento juvenil que había. A raíz de esto también me hice voluntario de Cruz Roja. Pero en febrero de aquél año vino "la trobada" de todos los corresponsales. Yo no conocía a nadie y venía solo de mi instituto. Participamos en un proyecto para Sarajevo. Allí conocí a los compañeros con los que ahora formamos la junta directiva de l'Associació de Corresponsals d'Institut de Barcelona (ACIB). Conocerles a ellos y participar en la asociación me ayudó muchísimo a salir de la depresión en la que estaba. Allí empecé a tener amigos y a hablar de temas como la sexualidad, drogas, etc. Allí la gente me ayudó muchísimo.

Pienso que el mundo asociativo es muy importante. Habrá gente que pensará que es una tontería hacer un debate o llevarle una rosa a una "iaia". Pero si todo lo que hiciéramos lo hiciéramos pagando, el mundo sería muy frío. Habría muchas cosas que no se llevarían más allá. Si no se hace un debate que lo organice gente desinteresadamente nunca se podría saber qué opina la juventud y no se podrían mejorar muchas de las cosas que se están mejorando. Creo que la Asociación es el enlace de unión entre la administración y la población, tanto sea una asociación juvenil como otro tipo de asociación.

A mi la Asociación me ha dado más problemas que satisfacciones para montar proyectos y controlar el funcionamiento, pero no me puedo deshacer de ella. Y sigo por el grupo de amigos y porqué se nos puede oír. Podemos dar nuestra opinión, nuestras críticas sobre lo que queremos y que se oigan tanto en la premsa como en el Ayuntamiento. La mayoría de gente que hasta el momento hacía de enlace de unión entre el ámbito político estaba muy metida en política pero en la Asociación somos jóvenes que decimos las cosas como nos da la gana (aunque pienso que últimamente me estoy politizando un poco).

Los que estamos en la Asociación hemos hecho un cambio porqué nos hemos formado. Hemos conocido mil y una cosas, hemos aprendido a hacer muchas cosas, nos hemos conocido entre nosotros, a nosotros mismos y vamos progresando tanto a nivel personal como a otros niveles.

Mi independencia

El trabajo lo considero muy importante. Mientras más trabaje más dinero tendré pero no es tanto el dinero sino lo que significa el trabajo ya que gracias a ello puedo tener una independencia económica y no tengo que dar explicaciones a casa para nada.
Antes de empezar a trabajar, hace un año, en casa no les gustaba nada. Que si llegaba tarde, que dónde iba, cualquier cosa. Ahora como no tienen con qué chantajearme me muevo a mi libre albedrío. El trabajo lo considero importante por la independencia que me proporciona. No tengo que pedir nunca y me puedo comprar lo que me de la gana (aunque parezca que no pero ahora visto de la manera que me gusta con la ropa que quiero) me voy de fiesta dónde quiero y no tengo que dar explicaciones.

El móvil es también libertad. A parte del trabajo, el móvil me permite una independencia total ya que puedo darle el teléfono a quién quiera sin tener que estar con el control de quién llama y a qué hora, porqué no estoy o porqué qué van a pensar en casa. Es la independencia de que me llame quien quiera, cuando quiera sin tener que dar explicaciones de quien me llama y cuando.

Hacer lo que realmente pienso

Viajar es algo que valoro mucho. Me canso de estar aquí en la ciudad y de hacer siempre lo mismo. Tengo que salir pero me cuesta mucho decidir hacer alguna cosa como un viaje o cualquier otro tipo de actividad. En la Asociación hay la Gema que se ha ido al Perú o la Eva que se ha ido a la India a estudiar. A mi me cuesta este tipo de cosas pero considero muy importante poder salir i desconectar.

Me cuesta mucho hacer cambios. Decidir que me voy e irme. Por ejemplo, el año pasado entré a trabajar a la pastisseria Foix y no estaba a gusto. Me ofrecieron el contrato del mes de agosto y lo cogí simplemente porqué pensé en el currículum pero por qué lo hice? Tengo tiempo, soy joven y tengo que aprovechar pero me preocupo demasiado por el mañana y cuando llegue el mañana seguiré pensando lo mismo y al final acabo sin hacer cosas que me hubiera gustado hacer.
Oscar, un compañero del instituto que hicimos el año pasado hostelería, trabaja de lunes a jueves y está pensando en irse a Chile cuando acabe los estudios. Conoce a mucha gente de todo el mundo. A mi me gustaría hacer esto, cambiar este aspecto de mi personalidad, desconectar y ser un poco más libre, hacer lo que realmente pienso.

Compartir tus sentimientos

No tengo pareja pero considero importante tener una pareja con la que compartir y evadirte de según qué cosas. En la foto me hubiera gustado mostrar una pareja homosexual pero también considero que se deben compartir los sentimientos sea

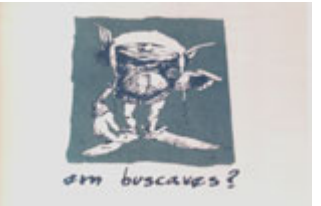
con la persona que sea. El amor está ahí y la pareja también, sea homosexual o heterosexual.

Considero muy importante tener a alguien del día a día, no un amigo o amiga que le puedas contar tus problemas sino alguien con quien puedas compartir tus sentimientos. La diferencia es el cariño. Me parece muy importante compartir los sentimientos con otra persona. Poder compenetrarte con otra persona y contarle tus problemas y lo que tu quieras. Pero también veo que en la pareja hay tela.

Sara
Em construeixo el meu món

Em dic Sara, tinc 16 anys i visc al barri de Sant Andreu de Barcelona. De vegades em diuen "hippy" o rara perquè vaig vestida diferent o invento coses noves. M'agrada molt fer-me les coses i inventar-me ambients a la meva habitació. Les malabars em fan sentir molt bé i agafar il.lusió.

No m'ho he comprat



M'agrada la roba que no m'he comprat. Aquesta és una samarreta que m'agrada molt. Quan me la poso estic molt contenta; la veig i em sento contenta i m'alegra. Li van donar a la meva mare. Ella treballa netejant a diferents cases i una senyora que te dos filles i un fill així molt 'pulgoso' com jo (la meva mare li diu així perquè és del pal així como jo saps?) Jo a ell no el conec i porto les seves samarretes. Ell sap que la seva dona de la neteja té una filla però no ens coneixem. A mi m'agrada la roba que no m'he comprat perquè encara que no t'agradi te la talles i fas coses.
El dibuix de la samarreta em dóna bones vibracions. A mi m'encanta això de les fades. Em vaig disfressar de fada amb ales i m'ho vaig passar molt bé jugant amb la purpurina màgica i la pols de fada.

L'altre imatge que he fet és d'un mòbil d'un porquet que tampoc m'he comprat. El vaig restaurar perquè me'l va portar el meu pare de les escombraries. Vaig tenir una feinada. M'agrada molt perquè els porcs normalment estan relacionats amb coses guarres, com si fos un animal molt inútil. Aquest porquet m'agrada perquè és volador i no és un cavall (com normalment es representa) i també perquè em simbolitza a mi ja que és un animal que està molt mal considerat.

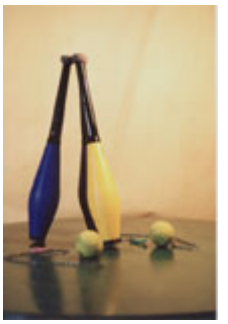
També tinc uns pantalons, uns texans que me'ls he fet jo. Fa quatre anys que els tinc i han passat moltes aventures amb mi (una vegada em faig fugar de casa un Sant Joan i duia aquests pantalons). Sempre me'ls poso menys quan els he de renovar. Son molt meus i és això que la gent mira i et diu: si tens una flor al cul! I tu dius: si, me l'he fet jo!.

Per ser anarquista t'has de comportar com anarquista

Tinc un signe d'anarquia. Fa molts anys que tinc signes com okupa, anticristo, etc. jo no m'els vaig inventar sinó que els vaig veure i els vaig començar a fer servir. Aleshores tenia tretze anys i m'hi sentia molt identificada perquè aquest rotllo m'anava. Als dotze anys em vaig començar a definir. Vaig començar a anar amb un grup de gent de 16 anys i anàvem tots iguals amb els pantalons elàstics, les botes, les samarretes, la vespa... A mi a l'escola em deien molt hippy però jo mai no m'he sentit hippy sinó que m'he sentit normal. Jo faig una mescla de tot. Tampoc em sento molt anarquista perquè se segur que tinc fallos, coses que fan que jo no sigui anarquista com beure cervesa, el moviment monetari, etc. Potser el dia que visqui del meu hort aleshores ho podré dir.

És que hi ha molta gent que diu que és anarquista i l'únic que porten és el nom. Jo penso que per ser anarquista t'has de començar per tu mateix i jo veig que encara estic molt influenciada per la societat. El dia que sigui jo i no estigui influenciada aleshores seré anarquista.

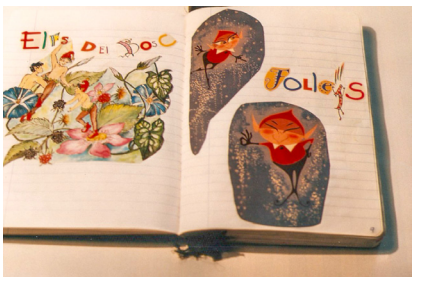
Quan trobes una il.lusió



Les masses, les voladores, les pilotes de malabars m'omplen molt. Em sento tan bé i tan tranquil.la que he trobat una il.lusió.
Abans estava una mica fastiguejada, notava que em faltava algo. Amb els estudis no estava molt bé. Vaig tenir una època molt fastiguejada, em sentia una mica fora de lloc també perquè les meves amigues s'havien canviat de cole i em faltaven amigues. La gent no m'interessa. Veient com és la gent que critiquen no m'interessa. A mi només m'importa la opinió de les meves amigues perquè son amigues meves i ja està.

Amb les malabars em vaig trobar molt millor. Ara no paro fins que no em surtin.

Quan tinc un sentiment molt fort l'escric



Escric diaris en una llibreta. En alguns diaris explico el que he fet i en altres enganxo imatges i coses. En altres explico més com estic. A l'estiu és quan més explico el que he fet. Els meus diaris tenen nom i de vegades els saludo.
Amb les amigues ens els regalem i inclús ens els intercanviem per veure si hem fet coses similars.
De vegades quan em sento d'una manera o tinc un sentiment molt fort l'escric al diari i com que ja el tinc allà escrit el puc llegir després i entendre'm més.
El diari l'escric en català sempre, potser és estrany però l'escric en català.
Quan tinc una mala època no escric al diari, ho deixo aparcat perquè són coses dolentes i no m'agrada escriure-les.

Em creo un ambient a l'habitació

A la imatge que he fet volia agafar l'ambient però no em va sortir. Quan estic a l'habitació em poso una espelma, l'incens o les essències en el cremador. M'encanta fer-me un ambient molt meu. De vegades no em cal ni música. Només amb quatre objectes pots crear un ambient i pots estar molt bé amb molt poca cosa.

La meva mare em diu que no encengui espelmes a l'habitació. Suposo que ho diu perquè sóc molt despistada. De fet, li vaig cremar l'escriptori a una amiga. Vaig deixar les espelmes en un suro blanc, vam anar al lavabo i ens en vam oblidar.
A casa meva no em deixen encendre incens, diuen que els molesta i és que son molt tiquis miquis. Amb els meus pares m'aguanto, no m'és un suplici tampoc però aprofito molt quan no estan per fer el que m'agrada. Algunes coses que tinc les he agafat d'ells com l'incens que se'l van comprar fa temps perquè al meu pare li agrada molt tot lo de la índia. El cas és portar la contrària.

Tinc coses penjades a l'habitació de fa anys i no m'agrada canviar. Vaig afegint coses però no en trec cap. Faig moltes col.leccions i guardo moltes coses per si després les vull fer servir. Gairebé tot el que veig dic: això per la col.lecció!
També em passa que guardo imatges que em diuen algo però encara no se el què. De vegades em passa que tinc una experiència nova i aleshores entenc coses que abans no entenia. En algunes imatges em passa i per això les guardo, esperant tenir una experiència nova per entendre-les.

Estic viciada a la televisió

La veritat és que miro molt la tele. També penso, què faig? No veure-la? La tele enganxa i no m'agrada. A casa som quatre persones i sempre hi ha algú o altre que l'està veient. La meva mare s'ho traga tot i jo també ho faig. Hi ha programes que els veig perquè els mira la meva mare. És fort perquè hi ha series com "Compañeros" que son per joves i les mira la meva mare. A ella li agrada i com jo estic allà i haig de veure perquè ella ho està mirant.

També em molesta molt la manipulació que fan a la tele. Per exemple a l'anunci d'Iberia on surten uns nens molt macos amb una música molt relaxada i un senyor de fons que et parla...això no ho aguanto! Estem manipulats per tot arreu. A més utilitzen nens petits per a fer els anuncis perquè a les dones els hi caigui la baba. A les meves amigues els hi cau la baba cada vegada que veuen un nen petit. Amb això jo no em sento igual.

Rubén
Yo no cambio mis ideas

Me llamo Rubén y tengo 16 años. Vivo en el barrio de Santa Eulalia de l'Hospitalet de Llobregat. En algunos sitios me llaman "pelao" pero yo de pelao no tengo nada en la cabeza. He hecho fotos de mis amigos de la torre dónde voy los fines de semana.

No me gusta mi barrio

He hecho una foto a mi barrio, a los edificios y al Cuartel de Lepanto dónde estaban antes los militares. Mi barrio no me gusta por la gente que hay. Hay mucha chusma, mucha gentuza, inmigrantes que vienen aquí sólo a robarte o yonquis, piezas, unas piezas. No me gusta este barrio y cuando quedo con mis amigos siempre quedo fuera, en Barcelona, en la Plaza de Cataluña, la Plaza España o en Sants. En mi barrio, el barrio de Santa Eulalia me conocen todos pero por respeto, nada más.

La torre me tira mucho. Es mi gente y mis amigos

Vine a mi torre desde que nací y por aquí me muevo. Me gusta mucho el monte y prefiero estar en el monte que estar aquí en el barrio. Mi torre está cerca de Vegues.

Con los amigos paramos en una cueva de la edad media que tenemos. Antes era un horno de azufre que por dentro se ha cristalizado con el agua. Estamos apartados en el monte y nos movemos por aquí. Antes teníamos también otra cabaña. En esta cueva tenemos una estufa y todo. Tenemos una habitación dónde hay unos sofás, nuestra estufa de leña...Nadie viene a molestarnos, es nuestra. Nadie baja a mirar ni nada. La cueva está hecha polvo, está toda tirada. Nosotros no cuidamos nada! Por dentro alineamos el suelo con cemento y la pintamos de blanco pero alguien que nos tenía manía la llenó de gasolina y la quemó. Nos lo quemaron todo, casi se enciende todo el parque del Garraf. Salían las llamas por la ventana y por la puerta. Pero hemos vuelto a limpiar y a pintarla otra vez.

Mis amigos querían colgar la bandera de España pero pensamos que no iba a durar mucho. Entre nosotros nunca tenemos discusiones. Vamos a una siempre. Ellos son igual que yo pero son más fachas aún. Fachas de la bandera de España sin águilas ni tonterías. Somos unos quince o veinte en total. También llevamos el No Fear. Es moda .

Tengo una novia que ya conocía desde que éramos chiquitillos. Mi madre ya me dice que es demasiado pronto.

En la torre todos nos movemos en moto y nos vamos a echar nuestros piques con las motos, a divertirnos y aprovechar el fin de semana. Con mi moto hago de todo. Ya he reventado tres motores porqué pillo los 130 Km/hora. Tengo la moto trucada, lo hago yo; desmonto el motor. La policía no se fija en el cilindraje solo pide los papeles. Mi moto tiene la bandera de España pero me la quité porqué ahora están los mossos y no quiero tener problemas. Antes con la Guardia Civil, me saludaban cuando me veían con la bandera.

Yo tengo mis ideas y voy a seguir con ellas

Siempre estoy catalogado como "el pelao" porqué llevo camisetas. Pero de pelao no tengo nada en la cabeza, sólo las camisetas. Antes tenía toda la habitación llena de imágenes de La Naranja Mecànica pero cuando me pilla en la cabeza que se acabó se acabó. Lo tengo todo guardado, mis banderas de España, dibujos de skins con un bate de baseball...Como me pille la neura otra vez lo pongo y al cabo de un mes fuera!

Tengo muchos amigos skinheads y conozco a mucha gente que van así vestidos pero yo no cambio mis ideas y voy a seguir con ellas por mucha gente que conozca. Son buena gente, no te traicionan, pienso que está mal lo que hacen pero no te traicionan; los amigos están ante todo.
Tengo un primo segundo que era skin, pero skin afeitado, con las curras, los tirantes, las botas, el dobladillo al revés y se iba a Sants a pegar a los vagabundos y también a los red skins. Luego mi primo se hizo skin apolític que es no tener ideas (como la película La Naranja Mecánica) que practican la ultra violencia solo porqué les gusta. Pero yo las peleas si las puedo evitar las evito.
Una vez casi me envían al hospital. A mi amigo si que le enviaron al hospital pero nosotros no teníamos la culpa. Esto pasó en Vilafranca, dónde hay mucha 'chusma', estábamos celebrando el cumpleaños de mi mejor amigo cuando vinieron unos gitanos y nos pidieron un cigarro. Entonces le dijeron a una amiga que les había mirado mal y cuando mi amigo saltó empezaron a pegarle. Ellos eran veinti tantos y nosotros nueve. Le pegaron una paliza y yo estaba en medio con él todo el rato recibiendo un montón. Me ponía las manos así y me daban puñetazos en la cabeza. A mi amigo le quedó un ojo que no lo podía abrir.
Otro día también lo mandaron al hospital con una brecha en la cabeza. Fue en Molins de Rei, en una discoteca. Yo no estaba porqué mis padres no me dejaban (mis padres son muy estrictos y sólo me dejan salir a las discotecas por la tarde). Cuando mi amigo fue a la comisaria la policía le pidió que dijera quién había sido vio que estaba fichado allí! Estaba la foto y todo! El que lo había pegado había estado en el calabozo!

Tienes que ver la película La Naranja Mecánica de Stanley Kubrick, es muy fuerte, es de ultra violencia. Pero en la película también pegan a los nazis. Lo que yo no entiendo es por qué los skinheads llevan camisetas de La Naranja Mecánica y son nazis. Esto no me cuadra porqué si en la película pegan a los nazis ¿como es que los nazis llevan esto? Supongo que lo llevarán por la ultraviolencia.

Marc

El graffiti es mi mundo. Conozco a todos los que pintan por aquí. Mi nombre es Fair. Cada uno tenemos un nombre. Mis amigos y yo somos del grupo PRS (los paranoics). Hay muchas bandas y cada uno tenemos un lenguaje. Mi hermano también pinta y está en una crew.
Yo pinto porqué me gusta pero también porqué te ven, te conocen y te haces grande

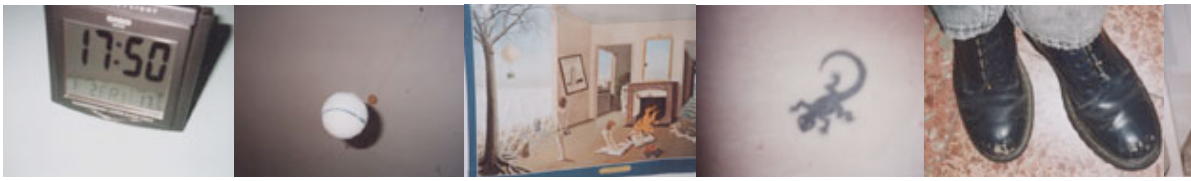
Vanessa Rocío i Veronica

Salimos la tres a hacer fotos del barrio y de la Plaza Catalunya. Cómo aquí todo está muy mal hemos ido a la Plaza Catalunya. Hemos fotografiado lo que vemos y lo que nos interesa porqué ahora estamos más en la calle, mucho más que antes.
A lo mejor cuando seamos mayores pensamos que estas fotos son una tontería pero ahora son imágenes que nos interesan de aquello que nos gusta y de cómo somos.

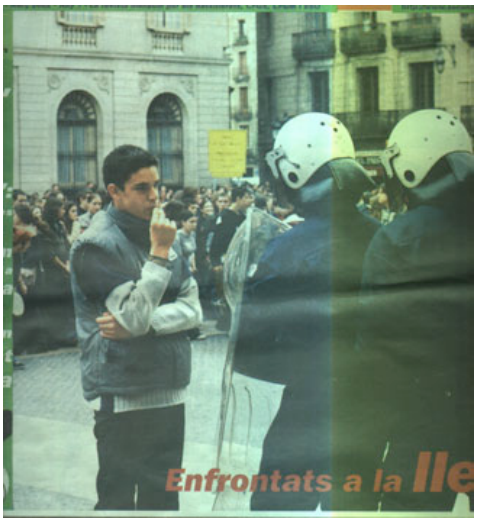
17°

Laia

He fotografiat el que veig a la meva vida quotidiana. El que veig quan em llevo, el que hi ha a la meva habitació, el que faig en un dia normal. Amb això sóc jo. Això és el que em representa.



MOMENTS



Secunderia. Març 2002

"*Ara que us esteu convertint en adolescents, segur que us interessa molt tot el què està relacionat amb els canvis del vostre cos i el vostre caràcter. Per això Ausonia hem preparat per a vosaltres el Programa Educatiu Ausonia*" (Programa didàctic "La Adolescencia y tu").

Aleshores només tenia 16 anys

Ja fa uns quants anys que he passat per aquesta època que tan a pares com a professors els fa tanta por: L'adolescència. Ara, amb el temps i la distància veig que el procés de creixement és constant i que potser caldrien termes per citar estats d'ànim diversos que es produeixen en diferents moments de la nostra vida i no sols al que qualifiquen els adults com a adolescència. Canvis en tenim sempre i més si tenim en compte el període que estem vivint. Constantment experimentem canvis de molts tipus i si no t'hi adaptes, malament!

Penso que la imatge d'una vida lineal i organitzada pertany al passat. Aleshores també era una ficció, una construcció que ajudava a construïr una imatge social, ordenada i organitzada. Fa anys, si seguies l'esquema imposat i anaves fent de forma organitzada una vida lineal que passava per la infantesa, l'adolescència i l'edat adulta...(ostres! l'edat adulta! Quin calaix de sastre! Aquí aleshores entra tot, perquè representa que ja ets responsable de la teva vida i sobretot perquè has entrat en el món laboral, ets productiu i això interessa social i econòmicament) entraves al bloc dels normals i per tant tenies forces opcions que et deixessin tranquil ja que tenies una vida estandaritzada. Però actualment, estem a cavall entre dos maneres de fer i de comprendre, una que ens ve d'un passat molt marcat pel sistema productiu i una altra que s'està construint des de la mobilitat, la fragmentació i la temporalitat. A veure si comencem a comprendre tots plegats que no és una qüestió d'edat sinó d'aprendre a viure i això no ens ho ensenya ningú encara.

En l'imaginari social encara és present la idea que l'adolescència és l'etapa més important on succeeixen molts canvis i on és clau la tria i la selecció per anar trobant un lloc en aquest món. Però això no ho anem fent tota la vida? Cal dir que les estratègies comercials d'una societat consumista com la nostra, han fet molt ús de l'adolescència com a etapa o període de transició i construcció. S'ha naturalitzat un aspecte que no deixa de ser construït en el procés de formació de la identitat dels i les adolescents fins a convertir-se en indispensable. Aquest és el fet que per tenir un lloc, per construïr una imatge d'un mateix en relació als altres, s'ha de seleccionar, adquirir i mostrar objectes i imatges amb els que et vas identificant (la majoria de les quals son objectes de consum posats a l'abast). Serien com els elements que simbòlicament acompanyen un procés i una elecció de com mirar i afrontar el món que estem vivint. Però aquests no son neutrals. La majoria son posats a l'abast i corresponen al seguit d'imatges, objectes a l'abast en un context i un moment determinat. Es pot fer aquest procés sense objectes? Sense imatges? És possible?

Potser no és tan simple. L'imaginari simbòlic es construeix per una multitud d'elements entre els que els mitjans de comunicació, la publicitat i els mecanismes de consum

hi tenen una part molt important. Son com les peces d'un joc tancat que pots anar convinant i canviant però que interiorment tenen unes normes preestablertes que tu no pots canviar. Si et quedes amb les fitxes, tens un munt de possibilitats però si et planteges les regles del joc és quan entres en una gran contradicció.

La cerca d'un espai en el món real, també passa per la tria i la cerca d'un món simbòlic que ajuda a donar un sentit a un mateix i a l'entorn. Amb això no sols hi son presents les imatges sinó que també els relats, les narracions tenen un pes important. Les narracions a disposició, aquelles que circulen en el nostre entorn també son seleccionades per construir relats personals amb els que donar un sentit a tot plegat. Imatges i relats son claus en el procés de construcció identitària d'un moment que sovint se situa com a eteri i provisional.

Isaac, 2010

"La mayoría de gente en el mundo o no quieren o no pueden conceder una niñez moderna a sus críos. Pero tambien parece que la niñez es una carga para esos pocos a quienes se les concede. A muchos simplemente se les obliga a pasar por ella y no están en absoluto felices de desempeñar el papel de niños. Crecer pasando por la niñez significa estar condenado a un proceso de conflicto inhumano entre la conciencia de si y el papel que impone la sociedad que está pasando por su propia edad escolar" (Illich. 1970: 190)

Rineke Dijkstra 2000

Adolescència abstracta i adolescència viscuda

Imagino com és de complex pensar les coses en relació a aquells models que t'imposen. Però ho tenim integrat. Quan vaig fer les imatges per a la recerca de la Marta, vaig pensar en un munt de coses que m'agradaven i donaven sentit a la meva vida en aquell moment. En cap moment em vaig plantejar que estava parlant de l'adolescència sinó de mi mateixa i del que estava vivint.

Si parlava de mi i del meu moment, estava exterioritzant un munt de coses que sentia i que m'estaven passant en un instant que recordo ple d'experiències i ganes de conèixer i trobar el meu lloc. En canvi, si ho hagués fet pensant en l'adolescència com aquella etapa que constantment em recordaven que estava passant, el relat hagués pres un altre to.

L'adolescència com a etapa, en l'imaginari social, va parell a una provisionalitat, una immaduresa, una inestabilitat o un període de prova. Però jo no sentia que estava en cap moment provisional i inestable, sinó que estava experimentant i coneixent quelcom que després seria molt important per mi ja que anava definint els traços del meu camí com a persona i començava a ser reconeguda per això. Els meus traços, estaven plens de moments bons, de coses que m'agradaven i em feien sentir bé. Si les entenia des de la condició que m'imposaven, prenien un to moderat i emocionalment relatiu però jo no les vivia així. La noció d'adolescència és reguladora i controladora. El propi terme reflexa una jerarquia clara a la nostra societat. Potser una classificació simple que com diu Rodríguez[1] (2002) no es pot limitar a compartir una edat.

Som parlats, representats i mirats en un context que no deixa espai per a exterioritzar la nostra mirada més enllà dels espais que ens venen delimitats per a fer-ho.

Laura, 2010

1. "*(...) la edad no sirve como criterio más que para establecer muestras sociológicas orientativas a la hora de hablar de un segmento biológico de la población. Pero en ningún caso es posible al menos desde la perspectiva antropológica, crear una categoría de personas a las que se atribuye una cultura determinada y específica, a partir de criterios como la edad*" (Rodriguez, F. 2002:34)

▸▸ Una adolescent pren una copa a la barra d'un bar. ARXIU / SERGIO LAINZ

"*La adolescencia no la crean exclusivamente los adolescentes. En muchos aspectos es una adaptación y un reflejo de los problemas y preocupaciones de los adultos, y en ella intervienen parcialmente los adultos que se distancian de los problemas de la adolescencia al afirmar que existe una falta de influencia sobre sus normas y valores*" (Fanni. 1984 A: Hargreaves. 1998).

L'adolescència com un camí

Cartografiant la mirada, l'adolescència és un camí per on s'ha de passar si es vol arribar a un altre lloc. El trajecte té etapes i les has d'anar superant. En un mateix vaixell naveguem tots els que ens col.loquen en una situació similar. Disposem d'unes opcions, no gaires i amb això hem d'anar fent.

Nota de l'Ona: "*Ara m'està arribant l'etapa final. Tampoc és l'etapa final de l'adolescència, tinc disset anys i l'any que ve en faré divuit però em queden dos anys de sufrimiento. Ara estic prenent més seny. M'ho he passat molt bé però ara s'està tranquil.litzant la cosa i estic passant l'etapa final d'aquest procés i es per això que ja no sóc tan cria ni ja sóc tan revolucionària*".

El mapa del recorregut és divers i eclèctic. Potser el vaixell no te un rumb definit. Potser voreja la costa per distreure o distanciar. Potser al navegar adquireixes perspectiva però no disposes de veu per explicar als que estan a terra qui ets tu i que veus des de l'altra banda. Has de cridar fort, molt fort, però estas a la deriva i les teves paraules se les emporta el vent. Has d'esperar a baixar.

El vaixell s'atura. Baixen els que han superat un període. Ara hi ha un canvi. Mica en mica s'introduiran en els mecanismes d'un sistema, mica en mica prendran les decisions que siguin possibles en la propia estructura. Però el camí continua en altres vehicles més petits.

Nota de la Laia: "*jo crec que no estic feta del tot. Em falta viure. Espero que no s'acabi aquí la meva vida i que no sigui igual a partir d'ara. Encara estic seguint la transició d'anar-te fent i anar madurant*".

Teresa, 2010

Juan Pablo Ballester. S.T. (En ninguna parte). 2002

Juan Pablo Ballester. S.T.(en ninguna parte).1999-2000.

"(...) *El meu sentit de la frustració es veié empitjorat per les institucions que veien els nois i no la seva situació com a 'problemes socials'. En essència jo era carregat a forçar aquests joves a acceptar els seus rols assignats com a 'problemes' i a consentir les decisions preses per aquells que estan en posicions d'autoritat*" (Epstein.1998).

Tries

El pais 2_2_03.5

Nota del Rubén

Per mi arribar als 16 anys ha estat molt important. Ja em deixen entrar a alguns llocs que fins ara no hi havia manera. Puc conduir motos i puc començar a fer el que em doni la gana. Ara estic treballant unes horetes per comprar-me tot allò que m'agrada i que a casa no m'han deixat mai. Començo a tenir la meva independència i els meus pares. Ara ells ja no tenen res a dir ni de què faig ni com vaig.
Veig que puc triar i cada cop més. Trio allò que m'agrada i el que vull fer. Trio, ho trio tot jo sol!

Resposta de la Clara

Cada cop veig que la tria és un engany. No ho escollim tot, no triem el més important per nosaltres perquè ningú ens n'ha ensenyat. En canvi, tenim davant els ulls un aparador gegant. Ens movem entre objectes, remenem objectes i ens els apropiem. Els hi posem nom i ens ajuden a ser davant els altres. I això ens sembla que és llibertat.

Però la verdadera capacitat de triar no sols la tenim negada nosaltres. És negada a gairebé tothom perquè va molt més enllà d'aquest aparador gegant en el que estem submergits. Creus que pots triar com serà la teva vida? T'ho han ensenyat? Coneixes més opcions?

Lectura

Aquesta idea de triar, d'escollir la planteja Margaret Mead amb el seu estudi realitzat entre el 1925 i 1933 a les joves Samoanes. Segons Mead, una de les diferències de les adolescents del segle XX era la necessitat de triar, d'escollir. En el seu procés de creixement hi ha d'haver una elecció que posteriorment marcarà un camí futur (professional, biogràfic, familiar) i això posa un gran pes sobre l'adolescència que sovint es troba sobrecarregada per les expectatives familiars i els objectius personals.

Els nois no integrats a l'escola s'agrupen en colles.

El periodico 25-4-99

"*La categoria jove es mobilitza en el discurs documental oficial en relació a àrees suposadament desinteressades emanades de les Ciències Socials en aquells temps quan la gent jove feia sentir la seva presència en un 'anar fora dels límits', resistint a través dels rituals, vestint estranyament sorprenent amb actituds grotesques, trencant normes, trencant ampolles, finestres, caps, produint canvis retòrics a la llei.*
Quan la gent jove fa aquestes coses, quan adopten aquestes estratègies, esdevenen motiu de parla, son presos seriosament, s'actua sobre els seus greuges. Són arrestats, molestats, advertits, disciplinats, empresonats, aplaudits, escoltats. Són defensats per treballadors socials i altres filàntrops relacionats. Són explicats pels sociòlegs, pels psicòlegs socials, per erudits de tota complexitat política. En altres paraules hi ha una lògica a la transgressió" (Hebdige. 2002[1988])

Te n'adones

Prenent consciència de l'entorn i d'un mateix

Nota de la Laia:

El canvi va ser molt radical per mi, va ser allò de passar a ser una nena tonta a adonar-me'n dels problemes que m'envoltaven i què podia fer per allò .

Agafant perspectiva

Nota de l'Oscar:

Ahora al ser un poco más mayor piensas un poco más pero cuando eres pequeño no tienes conciencia no sabes bien, bien. Cuando eras pequeño no le dabas importancia a las cosas, pero ahora si. Eso pasa en el barrio y en todo lados.

Contrastar

Nota del Carlos:

Me interesa reflexionar en la sociedad. Sobretodo pensar y decir que no todo lo que me dicen es creíble. Las preguntas que se hace la gente un poco loca sobre quién somos, dónde vamos son las que son importantes realmente. No hay que ensimismarse con esto pero es muy importante darle contestación a todas esas preguntas

El pais 27-06-99

"*(...) adolescente es todo aquel que no está inserto en el proceso productivo de forma estable y remunerada, que no tiene domicilio propio, que no ha establecido relaciones intersexuales que posibiliten su reproducción y que no participa de forma activa en los procesos de comunicación de la sociedad en la que vive, su localización concreta es extraordinariamente complicada*" (Luis Garrido a: Rodriguez, F. 2002:35).

Et construeixes

Laia. Barcelona, juliol 2010

Penso que és una etapa en la que et vas fent i vas dient el que vols ser. No és que tu diguis que vols ser així, sinó que et van passant coses i a partir d'aquestes et vas formant. És com si les vivències i les experiències passessin per davant de tot en un moment que vas veient com reacciones i què és el que t'agrada.

Vas creant el teu estil, et vas formant. L'estil com diu l'Ester és molt important en el procés de definició de qui ets tu de cara als altres. Segons l'Ester, la gent ara es determina per la seva manera de vestir i per la música que escolta. Ara ja no som ni negres, ni blancs sinó que el vestir és el que diferencia la nostra manera de pensar.

Però aquest és un procés individual en el que et crees una forma de mirar i de pensar lligada a una manera de ser. Tu, les teves eleccions i les teves decisions.

Vanessa. L'Hospitalet, juliol 2010

El grupo de amigos ha sido crucial. No se qué hubiera hecho sin el grupo de amigos del barrio. Todos nos definíamos por un mismo estilo que marcábamos con nuestra ropa. Teníamos nuestro look y la gente nos identificaba.
Cada tarde íbamos a los mismos sitios y nos lo pasábamos muy bien.
Pienso que también he hecho un proceso personal pero siempre he tenido el grupo como soporte. El grupo y el barrio nos ayudaban a situarnos en aquél momento quién éramos nosotras. Claro que algunas cosas a lo mejor no las compartia con el grupo y eran más mías, tenian más que ver con mi família y con lo que viví de pequeña.

"*Consequently fot those classified as 'adolescent' the very formlessness of the category which contains them is problematic: neither child nor adult the adolescent is lost in between, belonging nowhere, being no one*" (James. 1986 a: Skelton; Valentine. 1998:6).

Et relaciones

Si no et comuniques no ets ningú. Si no et relaciones i tens un munt d'amics estas perdut. Has de sortir, que tothom et conegui i fer un munt d'amistats. Però jo no era així. Preferia tenir els meus quatre amics amb els que ens tancàvem a algun lloc a jugar a rol o a inventar-nos històries de por que de vegades filmavem i editàvem de manera precària amb els ordenadors que aleshores teníem.
M'agradava molt l'Escher i dibuixar laberints en el solitari espai de la meva habitació, i què!

Se que pels de la classe jo era un freaky. Mai he tingut imatges que adorar, mai m'he mostrat obert ni decidit. Preferia tenir el meu món. Aquells valors que de manera general s'havien establert com els "bons" o els "considerats" no m'agradaven, els trobava falsos. I a més si ensenyava obertament el que a mi m'agradava ho havia de defensar i la veritat és que em feia molta mandra. Així anava passant els anys de l'institut. Trampejant la sensació que en algunes coses pertanyia a un altre planeta.

Ara veig que no tot és tan simple i que els valors no han canviat tant. Has de continuar tenint un munt d'amics i relacionar-te amb un munt de gent. Inclús si arribes a ser conegut ja has arribat a la cresta de la teva vida. Ho continuo veient simple.

En el moment que la Marta va venir a l'institut a fer la recerca jo encara no tenia mòbil però veia com aquest ja començava a ser un element de reforç d'aquesta idea que comentava abans. Si que feia servir el messenger. Ens comunicàvem amb els quatre amics per compartir partides de rol que havíem fet o personatges mitològics que buscàvem per les nostres històries. Però no em calia anar demostrant que coneixia un munt de gent perquè no era veritat. El meu món era un altre, un món que vaig preferir que fos subterrani i mantingut en la invisibilitat.

Ara, amb el temps veig que no tot és tan simple i que la nostra estructura social continua establint uns valors que si no els comparteixes has de tenir molta força per defensar-los.

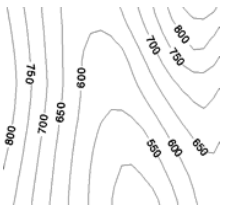
Arnau. L'Hospitalet Novembre 2001

Jóvenes pendientes del teléfono móvil, el viernes por la tarde en Madrid. / RICARDO GUTIÉRREZ

El pais 10-06-01

MIRADES

Reflexions



Maria, juliol 2002

La consciència que tinc sobre mi mateixa i sobre el meu entorn també te a veure amb la mirada. Així ho veig quan penso en el que he passat tots aquests anys des de que era petita fins ara. Quan repasso aquests anys, veig que he anat fent una tria d'objectes, imatges i persones que m'han anat acompanyant i amb els que he anat tenint experiències que m'han ajudat a comprendre coses sobre mí mateixa. De vegades penso que cada etapa ha anat acompanyada d'unes imatges o d'uns objectes determinats.

En aquest procés de coneixement, la relació i la interacció amb els altres està sent fonamental. Primer la meva família ocupava un lloc primordial. Poc a poc els amics i les relacions que vaig establint amb les persones amb les que comparteixo diferents espais (a l'institut, a l'escola de música, etc.) han anat prenent importància. És com si anés ampliant la mirada sobre el meu entorn i sobre mi mateixa a mida que vaig ampliant el meu cercle de relacions i interaccions. Sembla l'estructura d'un tronc d'arbre que a mida que va creixent va ampliant les seves anelles. Les meves son unes anelles que, com corbes de nivell, van cartografiant els passos per les meves experiències.

En aquest procés, la mirada acaba tenint sentit en el moment en el que estem i va variant a mida que anem passant per diferents experiències. Els processos i les reflexions que explicaré aquí, són les que sento ara en aquest moment però això no vol dir que no varïin després.

Quan repasso el camí que porto fent, hi ha un element que m'ha sorprès molt i que té a veure amb el fet de com cada cop més la mirada va variant. Ara és una eina important de relació. Com cada vegada la visualitat pren un lloc rellevant com a mitjà de comunicació. Com, a mida que vaig creixent, ja no tinc tanta obsessió per acumular

imatges i si per representar el que penso i dialogar-hi. Me n'adono que miro però també me n'adono que sóc mirada. Un joc molt important en aquest moment que m'està donant constantment elements per repensar-me i reinterpretar-me.

De la imatge a la visualitat

L'altre dia recordava les paraules del Carlos. M'han fet pensar l'important que és identificar-se amb alguna cosa. El Carlos a això li diu il.lusió quan em deia: "*Todo el mundo tiene que tener una identificación, se tiene que identificar con algo, tiene que creer en algo, porqué si no cree en nada, ya sea religión, ya sea lo que sea. No puedes vivir por vivir, tienes que tener algún aliciente, tienes que tener un poco de decir: pues yo tengo ilusión por tal. Ilusión, realmente es ilusión*"(Carlos). Potser si que el procés te a veure amb anar-se identificant amb idees, objectes i elements que hi van relacionats, però això és només ara que estic en aquell moment que anomenen adolescència?

Si miro enrere recordo que quan era petita també en tenia. Penjava posters a l'habitació, mirava els dibuixos i les imatges que més m'agradaven i les retallava. Però és clar, de petita potser em relacionava diferent amb la imatge. La imatge era imatge i prou. O sigui allò que jo hi veia i que m'agradava. Però em sentia identificada? Potser si o potser no, no ho recordo. Recordo el meu germà i l'obsessió pels pirates i els personatges dels dibuixos. Ell si que es creia que era un d'ells i jugava contínuament a representat-los. No s'estava ell també identificant? No estava copiant models que després representava? Aleshores aquest és un procés que passa sempre, a tothom i en qualsevol moment?

Recordo un canvi molt important quan vaig fer dotze anys. Aleshores em va entrar una eufòria compulsiva col.leccionista total. Tenia l'habitació plena de pòsters i d'imatges de personatges de la televisió, del cinema, de cantants, etc. Aquell va ser un canvi molt fort però sense un rumb definit. Estava provant. La imatge en aquest moment m'acompanyava en un procés de coneixement. Començava a conèixer coses noves i a tenir experiències diferents. La imatge aleshores, prenia un caràcter descriptiu on el contingut visual era present en el que la pròpia imatge reflexava.

Ara ho veig diferent. Ara veig que pren un altre sentit. Em sento al final d'un procés i ja no necessito envoltar-me d'imatges com feia abans. L'altre dia també m'ho comentaven la Vero, la Mireia, la Vanessa i la Rocío a l'institut quan deien que "*L'any passat a l'agenda i això encara teniem símbols i coses. Però ara ja...no se, és que l'època d'enganxar coses per l'agenda i tot se'ns ha passat*".

És clar és que potser sí que aquest canvi té a veure amb la possibilitat de sortir i conèixer persones i llocs nous. Potser ara la mirada pren un altre sentit i s'amplia per comprendre més els mecanismes de relació i interacció. La mirada es fa més complexe per introduir codis, emocions i sobretot moltes, moltes sensacions. En això no cal buscar un significat més enllà de sentir-se be, no?.

La imatge en aquest moment és una carta de presentació però també un contenidor de significats compartits per un grup que la fa significativa. Per què sinó la imatge de la marieta va ser tan popular en el grup de l'Alberto? Jo només veia marietes però ells la utilitzaven com un símbol per ajudar l'Alberto en el seu procés personal de "sortir de l'armari." Per ell, la marieta és quelcom més que una imatge, és un reforçament i una actitud de solidaritat d'un grup d'amics. cap a la seva opció Per això, penso que les experiències que anem tenint, van donant nous significats a les nostres imatges, unes imatges que ara ens serveixen per recordar moments amb els amics, llocs on hem anat, etc. Ara faig un munt de fotografies que tinc penjades per tot arreu. Per què no feia fotos de petita i ara si? Per què necessito tan ara sentir-me acompanyada dels amics i rodejar-me de records?

Veig però, que cada cop més les coses es compliquen. A mida que han anat passant els anys han anat entrant en joc un munt d'elements que de vegades se m'escapen. La mirada ja no és mirar i prou. Ara és fer-se visible, és reconèixer, significa ser i estar però també conèixer i compartir codis i símbols que circulen. La mirada és àmplia i avarca un posicionament necessari per indicar el lloc on em situo i des d'on vull ser mirada. Això és una feinada!

Per això el procés és constant, mòbil i canviant. No és un procés individual sinó una relació constant amb el grup i amb l'entorn. Un recol.locar-se i redefinir-se sempre amb més elements que els estrictament visuals. Aquest canvi me'l comentava la Montse l'altre dia. Per ella hi ha altres elements com la música que també contribueixen a sentir-te bé i a relacionar-te i que no son estrictament visuals. La Montse deia: "*Ara ja se suposa que com t'has fet una mica més gran ja saps una mica més i no et cal una revista per fer una mica d'amistat o per obrir-te camí...ara és la música*".

Quan penso en els companys de l'institut, veig com són d'importants els codis visuals i la comunicació que establim cada dia sense necessitat de parlar. Et podria dir què pensa i on se situa cadascú sols per la forma com van vestits o pels objectes que porten. Amb alguns de la classe ni hem parlat però se que hi ha coses que podrien compartir amb mi i d'altres que no. Amb això, la meva mestra em diu que som tancats i que de vegades parlant podem veure com les persones son més profundes que el que aparenten d'una manera visual. També ens podem equivocar funcionant d'aquesta manera. No és una forma de comprendre molt encaselladora?

Recordo quan anava amb el grup que sortíem quan tenia 13 anys. Tots anàvem vestits iguals, semblàvem d'uniforme. Allò ens feia sentir diferents però alhora iguals entre nosaltres. A part, també vam construïr paraules que només per nosaltres significaven coses. Ara veig com podia fer sentir als altres aquesta exclusivitat i com ens feia sentir a nosaltres el fet de pertànyer a quelcom que hem construït conjuntament. Allò volia dir formar o no formar part del grup i en aquell moment era molt important per nosaltres. Et feia sentir part d'alguna cosa, et donava un lloc. La Montse però, em diu que la imatge és la part superficial de tot això però que després les persones et coneixen i tu les coneixes i és aleshores quan ja no és tan fàcil sinó que la teva manera

de ser es barreja amb una imatge que vols mostrar. La Montse em deia que "*cap persona pot estar sense estar en un grup o sense sentir-se identificada tenint trets comuns amb els altres i molts cops s'aconsegueix amb la imatge, amb una forma de vestir o amb el que sigui. Intentar integrar-se. Està clar que això és la façana que et pot obrir portes inicialment però després t'ho has de currar tu*".

Però penso que segur que hi ha persones que no han passat per aquest procés. Nois i noies per qui potser no ha estat tan important la imatge ni el que pensin d'ells. Penso amb els "empollons" de l'institut. Alguns no els preocupa la imatge, sols van amb uns texans i una samarreta i prou; tot l'any igual. Què en deuen pensar ells de tot això? Per què no és important per ells aquest procés? Com construeixen ells la seva relació amb el món i amb ells mateixos?

De tenir imatges a ser imatge

És com si a la vida passéssim per etapes. Etapes que o bé per què te les diuen o bé perquè les veus en els canvis del teu cos, et van remarcant que tú també estas seguint un recorregut. Això passa amb el que anomenen adolescència. De vegades sembla que estiguis passant una malaltia. Soc adolescent! Uff! Quina pressió! En aquest moment és quan se'm desperta tot i se m'acumula la feina. He d'acceptar els meus canvis, he de començar a investigar qui sóc jo i com em situo, he de memoritzar dades i coses a l'institut, m'he de relacionar amb els altres, he de ser bona en alguna cosa...ostres!

Però és clar si no tinc espai per assajar, per equivocar-me, per provar, què faig? Veig que se'm demana l'opinió en alguns llocs o que jo provo de donar-la quan de vegades ni se'm demana. Però és algo que no entenc. És com dir-te que comences a tenir un lloc, a ser visible, a tenir un espai social que en realitat no tinc i me l'he de guanyar a la força. Si realment "els adolescents" tinguéssim l'espai per decidir i se'ns ensenyés a fer-ho, potser no ens caldria tan control, no? Això es diu responsabilitat. Per mi, això connecta amb la mirada i tot el que deia abans. Si et diuen que tens un espai que en realitat no tens què et queda? Doncs el teu propi cos, tu mateixa.

Tenim a l'institut espais per representar-nos qui som? Tenim al carrer espais on sentim que nosaltres també hi som? Participem en espais públics i mitjans donant la nostra mirada? No. L'únic espai real i possible de representació som nosaltres mateixes, el nostre propi cos, el que nosaltres representem i mostrem. És per això que veig tan important aquest moment, perquè quan ho descobreixes te n'adones de lo malament que ens ho muntem tots plegats.

Sembla que ara descobrim que som visibles, que podem ser mirades com a nosaltres ens agradaria. Que potser aquesta idea te relació amb l'autonomia que mica en mica anem prenent en alguns nivells. Però sempre dins els límits que comentava anteriorment. El que si està clar, és que ara som nosaltres qui fem les imatges i que cada cop menys la

família ens representa com feien abans[1]. Ara tenim nosaltres les càmeres i la capacitat per decidir, però no tenim clar quin és el nostre paper ja que sovint ens trobem amb una limitació social important. Som capaços, però no ens donen la confiança ni la capacitat de participar activament.

Però tornant al que comentava abans, i concretant més aquesta necessitat de comunicar a través del propi cos, que tenim[2], la mirada també pren moltes formes diferents com a estratègia o mecanisme d'interacció. Penso en la Carmen i la seva obsessió per anar a la moda. Per ella sortir al carrer és mirar com van les altres noies, ella estableix un diàleg constant entre qui és ella o com va vestida i com van les altres noies del carrer. La Carmen diu: "*Me fijo a veces en chicas que van por la calle. O sea mi madre me dice: pero no mires a chicas que van a decirte cosas! Yo digo: mama, si me estaba fijando en la camiseta a ver si la veo por otro lado o en la falda o los pantalones. A veces mi madre me dice: ¿por qué le miras el culo a esta chica? Y yo digo: pero si no le estoy mirando el culo, le estoy mirando el pantalón, cómo y por dónde le queda, o si me gusta a mí, o los zapatos...*" (Carmen). Però ella mateixa alhora també sap que pot ser mirada quan diu: " *A veces me doy cuenta de que según como me vista me miran más o me miran menos*" (Carmen)

En això està el diàleg visual que de vegades ens obsessiona a algunes. Nosaltres mirem però també som mirades. Però no hem de carregar-nos nosaltres soles de tot això. Penso que hi ha un llegat que portem arrossegant de molts anys i que ve de les nostres mares, àvies i sobretot d'un context que no fa tants anys condemnava la diferència. Ser iguals però diferents és el que ara anem fent, no sigui cas que ens sentim excloses o se'ns titlli d'algo que ens sobrepassa a nosaltres mateixes. Venim d'un control social molt fort i d'una societat molt reguladora i estigmatitzadora.

Tot això no dóna gaires opcions ni possibilitats, sinó que al contrari, la mirada és una acció important de conèixer i reconèixer però sobretot d'anar situant constantment qui sóc jo. Per què no explorem altres formes de mirar que ens portin a construir, possibilitar i incloure les altres persones sense tenir la necessitat tan important d'un reconeixement social i de sentir qui som?. Nosaltres també som imatge i comuniquem amb el nostre cos. La imatge no és aliena al mode com construïm la mirada cap al món i cap a nosaltres mateixes. Una mirada que majoritàriament és material i que es basa en un univers visual limitat que ningú ens ha ensenyat a ampliar i imaginar de maneres diferents. Manca una mirada possibilitadora lligada a un projecte més il·lusori i emocionalment més ric. Aquesta és la mirada del canvi i la possibilitat. Una mirada en la que potser ens sentiríem qui som a partir del que sentim i no de la comparació constant entre les altres i nosaltres mateixes.

---

1. Vaig preguntar a tothom de la classe i coincidien a dir-me que els pares ja no els fan fotos, només quan és una celebració important però que això de fotografiar-los com quan eren petits ja s'ha acabat.
2. Només els adolescents? Jo ho dubto i més si miro el meu entorn on sembla que la regulació de l'espai social porti cada cop més a reinterpretar l'espai personal que representa el propi cos.

L'estil com a forma de comunicació

Si vull tenir una imatge, si vull comunicar-me, m'he de crear un estil. L'estil va més enllà de portar un tipus de roba o un altre. Inclou també una manera de fer i de veure el món. L'estil seria com una carta de presentació. Allò que dona una entitat i un espai diferenciador respecte els altres. Per la Mireia, l'estil és una forma de diferenciar la manera de pensar. Quan penso en algú que te estil, m'agrada perquè li veig una imatge definida i una manera de fer particular.

La roba, el pentinat, el vestuari, els símbols, les accions formen part d'un imaginari conjunt que ajuda a donar-li un caràcter sòlid i important. Penso que l'estil t'obre portes de cara als altres, però també te'n pot tancar en determinats grups o persones que no el comparteixin o que s'hi situïn en contra completament. Però l'estil de vegades porta a que els altres et classifiquin i penso que pensar en les persones en relació a com van vestides o què representen és una mica simple. Em recorda la Mònica que acostuma a parlar dels seus companys de classe en relació a com van: "*Hi ha els que van tots de negre que sembla que vagin de luto, després estan els pelaos i després estan els que van així amb roba normal*". Lo normal com un calaix on no hi ha estil. Què és ser normal?

A la Laia això de classificar els altres no li agrada. Ella diu que "*tothom te establertes unes normes al cap. O sigui, si portes el cap rapat ets un skin. Jo he portat el cap rapat però mai m'he sentit skin. Vull dir que no és que t'identifiquin en un grup, és que hi ha certes coses que marquen una tribu urbana*". Però no tot ha d'entrar dins un estàndard o un grup classificat no? l'Ona per exemple, es construeix el seu estil a la seva manera. Ella diu que "*No vaig de l'estàndard d'una tribu urbana. Puc anar amb pantalons amples, amb bambes d'skater, tinc una cadena que també pots dir que és d'skater o que és punki, o samarretes que son molt hippies. Amb el mocador palestí, potser una mica barrejat*"

En la tria d'un estil però ja saps que hi ha coses que no les faries servir o no te les posaries pel significat que tenen. Segons comenta la Laia "*Hi ha més o menys unes*

coses marcades, unes imatges que ja ens guien per on anar o sigui en l'àmbit social també, per exemple els skinheads pues tenen tals símbols, hi ha simbologia religiosa també per altra banda, es celtes i tot això... procuro bastant informar-me sobre el tema" (Laia).

Però és clar no he parlat de lo difícil que és canviar d'estil de vegades i més quan aquest et dóna un espai i un reconeixement dins un grup. La Mireia va passar per un procés d'aquests, però veient l'experiència de la seva amiga Vero, el va haver de fer de forma molt gradual per no perdre les seves amigues. La Mireia m'explicava:"*al principio, a primero de ESO iba de pelailla un poco pero luego ya me di cuenta que no tenía que ser así que si a mi me gustaba una cosa tenia que ser lo que yo dijera no lo que pensaran mis amigas. Yo veía a mi amiga Vero que habia sido hippy siempre y que al llegar aqui se hechó un novio pelaete y entonces ella fue cambiando. Nosotras se lo dijimos: Vero si tu eres así no tienes por qué cambiar por tu novio. Y el novio también se lo decía: qué van a pensar tus amigas que están viendo que estás cambiando por mi y se van a poner en contra mia! Pero yo vi que la gente se empezó a distanciar de ella y entonces pensé: si yo empecé a ir de pelá y digo de golpe y porrazo que a mi no me gusta este estilo y me gusta otro, ¿no me van a dejar de lado a mi también?* "

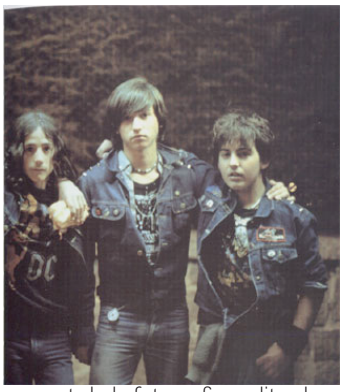
La Mireia va haver d'anar reforçant el seu canvi d'una forma gradual i amb una actitud molt oberta i extrovertida que segons ella, l'ha ajudat a no patir el que li va passar a la seva amiga.

Però l'estil és una distinció o una homogeneïtzació? La Laia es mostra molt inquieta davant d'això, ella diu que "*Hi ha molta gent influenciable. Els anarquistes diran el que vulguin i els ocupes diran el que vulguin, que son molt izquierdosos i que son molt seus, però tots van igual. Son molt influenciables (...). Vas a una determinada discoteca i totes les nenes van igual i tots els tios també. O sigui, hi ha molta gent que es deixa marcar massa*". (Laia)

És clar que l'estil també el marca una època no? Potser també te a veure amb l'imaginari present en el nostre entorn i en aquelles coses que prenen un sentit en el moment en el que estem. Segons la Montse es tracta d'apropiar-se d'allò que t'interessa del teu entorn ella diu que *"ho veus, està per tot arreu, i t'ho fas propi*". La Laia em parlava de construir-se un estil creatiu a la seva manera. Recordo quan m'ensenyava les seves botes i em deia que "*hi ha un picarol i una resistència de tele (la vaig agafar del laboratori de tecnologia del cole). També hi ha un cargol que em vaig trobar pel carrer. Aquest peu*

de les botes representa la banda del treball, és la banda de la resistència, s'ha de resistir, l'obrer. El cargol seria la maquinaria i tal. L'altre bota és la part del somni, amb el picarol que m'agrada molt el so que te''.

Però ara que hi penso, tret de l'Alberto que m'ha parlat de l'important que és l'estil per ell, aquest tema sols me l'han explicat les noies. Què passa amb els nois?



Fragment de la fotografia realitzada per Miguel Trillo el 1984 a la sortida d'un concert de Barón Rojo a Madrid.

Visibilitat i invisibilitat

Per què en el nostre entorn hi ha unes coses que es fan visibles i altres que queden amagades en la invisibilitat? Si repasso el camí que faig cada dia de casa a l'institut i penso en les imatges que em vaig creuant a mida que vaig caminant, al.lucino de veure que bàsicament son anuncis publicitaris i que aquests no em mostren la pluralitat de la nostra societat. Ostres estem envaïts d'imatges però quines imatges!
Més enllà de la publicitat, també veig un cantó més popular però que també representa sols uns quants, les pintades, moltes pintades.

Estan arreglant el barri i no se què ha passat però està ple de pintades. Ara que hi penso no sols és el barri sinó que dins de l'institut també n'hi ha un munt. El Marc no fa gaire em deia que parla amb els amics per mitjà de les pintades. Per ell son molt importants perquè segons diu quan poses el teu nom marques un territori. ''*como las mafias esas de la gente? Sin ser mafias pues tenemos una banda, una banda que le pones un nombre, claro tu pintas para decir: mira, aquí está esa banda, aquí está (...). Nos vamos conociendo y diciendo: te he visto allí, todo esto*'' (Marc).

Sembla un diàleg entre grups o bandes com diu el Marc que pinten al carrer però mirat des de fora, és una mica caòtic tot plegat. Però és clar, penso en el Marc i ell te un espai molt important a la classe. A l'institut és algú molt reconegut. Sempre va amb la seva motxilla amb els esprais i a punt per pintar en qualsevol lloc (això li ha portat més d'un problema amb els professors de l'institut). Però en canvi és algú que pot fer visible amb els amics les seves aficions i aquestes son reconegudes. De vegades ens ensenya fotos de les seves pintades i ens explica les aventures de com les van fer sense

que els veiés la policia.

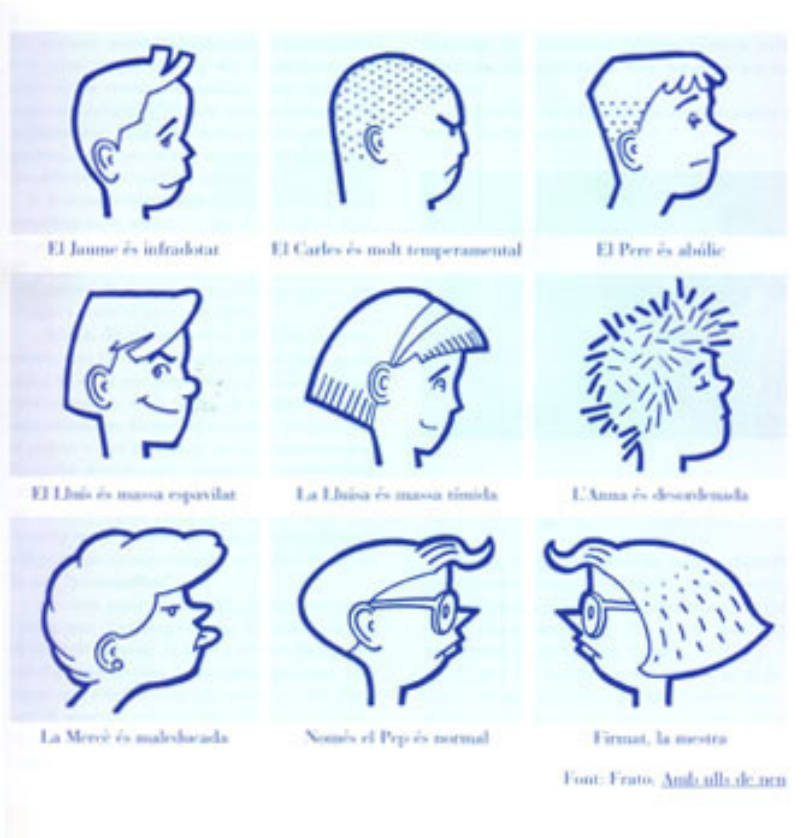
En canvi, penso en la Trini que li passa tot el contrari que el Marc. La Trini viu en la invisibilitat ja que el seu imaginari, les seves aficions i ella mateixa s'han de mantenir en la invisibilitat perquè no son reconegudes per la resta del grup i inclús son motiu de burla. Però la Trini també te un somni i unes coses que li agraden. Per què no les pot mostrar als altres amb tranquil.litat? L'altre dia em deia que havia d'utilitzar la roba com a recurs per apropar-se als companys de l'institut perquè amb el que ella li agrada no té res a fer.

Qui estableix què és allò que es pot fer visible i allò que no? Com es crea aquest procés de legitimació d'uns aspectes i de deslegitimació d'altres? Què és el que crea el reconeixement?

L'Alberto sitúa aquest procés com un procés social en el que les persones tenim moltes enveges i necessitats de controlar els altres. L'Alberto ho explica d'aquesta manera:

"*Hoy en día la sociedad es crítica con todo. Televisión, radio...todo es crítica. Por qué hay que criticar a la persona? Pues déjala, hay libertad, libertad de expresión y todo eso no? Pues realmente que seamos libres!! Que cada uno pueda hacer lo que quiera. Que aquél va vestido así? Pues, es su vida...y si él da esa imagen pues él verá no? No tienes por qué ir criticando mira es tal, tal tal...eso a nivel de la sociedad en general, pero es que a nivel de amistades y todo...es sorprendente la gente lo mezquina y lo envidiosa...hay mucha envídia, realmente hay mucha envídia...y eso pues me parece...fatal. Si uno..no se, ya no solo por envidia material sino por envidia de...ese llegará más lejos...o es más inteligente, o...no se, o tiene sus...yo que se, tiene una situación en casa mejor...o a lo mejor o algo así pues bueno, cada uno tiene lo que puede o tiene lo que tiene y ya está. No hay que criticar ni tener envidia de este tiene más y este tiene menos. Cada uno es como es y punto. Y claro, yo creo que hay mucha gente también marginada por el hecho de esta crítica. Si la gente no criticase así la gente viviría yo creo un poco más sosegada y más tranquila. La gente pues también va un poco estresada por eso, por la imagen, por el qué dirán. A mi esto del que dirán no, no me importa. Me importa de unas determinadas personas. Personas que considere importantes, mi família me importa lo que me diga, me importa lo que me diga o me importa lo que piensen porqué es importante y a lo mejor alguna persona pero los demás pues si no están a gusto conmigo o no quieren...o no comparten mi opinión en algo, pues qué le voy a hacer no voy a decir nada*" (Carlos)

La regulació



Programa Educatiu Ausònia. "L'adolescència quants canvis! Psicofisiologia de l'adolescent"

En tots els grups, espais i situacions, sembla que hi hagi un conjunt de normes que estableixin què és allò que es pot fer públic i què és allò que no. No només penso en l'institut o en els grups d'amics, sinó en tots els espais. Aquest conjunt de normes sembla que sovint ja els captem sense necessitat que ens els expliquin. Ja sigui dins el grup com en un context més ampli, hi ha una sèrie de codis i convencions que de manera visual, regulen i condicionen allò que es pot fer visible. La tasca de triar entre el que un és, té i allò que vol fer visible, és constant. Aquest diàleg, reconfigura i dona nous sentits a la pròpia biografia i a la relació amb els altres.

Hi ha casos com el del Javier que va haver d'invisibilitzar el seu imaginari forçat pel professorat de l'institut. Era un problema que el Javier anés carregat de símbols nazis, banderes espanyoles fent al.lusió a la violència gratuïta a l'institut. Ell té molt clar que hi ha coses que no pot fer visibles pels problemes que li pot comportar, però això no treu que no les continuï pensant. Sembla que si no les veuen els professors ja no existeixin però si miressin tot el que hi ha darrere i no s'ensenya...

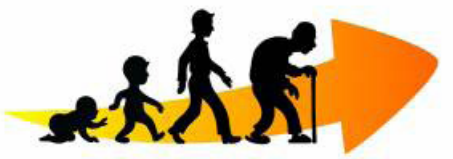
Hebdige, en el seu llibre mític sobre les subcultures, parla d'un aspecte molt important i que te a veure amb el que estic explicant aquí, segons l'autor "*tenemos que preguntarnos, qué grupos y clases participan en la definición, ordenación y clasificación del mundo social*" (Hebdige. 2004:29).

Té a veure amb un marc de classe social? Te a veure amb relacions de poder? Per què no tenim espais per decidir, exposar i treballar qui som nosaltres i com ens representem? Penso que no se sap abordar aquest tema. Que sovint es prefereix invisibilitzar, que treballar la cerca d'espais per a representar-se i conèixer qui som i com ens representem.

El que li va passar a la Montse a la seva habitació ho podríem traspassar a un context més ampli de la nostra societat si mirem els espais que tenim de decisió i de projecció de nosaltres mateixos: "*Quan tenia dotze anys, en un altre pis que vivia (...) tenia darrere la porta un poster tamany natural del Brad Pitt. Vaig anar el cap de setmana amb el meu pare i al tornar el diumenge la meva àvia me l'havia llançat a les escombraries. Era el meu espai! La meva àvia em decorava l'habitació de forma quica (...) Ara col.locava floreros amb flors de plàstic, després els tapetes, la creu i això em fotia molt! Després que si la verge...una cosa encara que sigui lletja però que m'agradi, és el fet de dir: deixa'm algo saps? Algun toc distintiu meu*" (Montse)

L'espai en el que vivim ens és molt important. El nostre entorn també ens ajuda a comprendre i sentir. Si veiem que tampoc tenim un espai de decisió més enllà de nosaltres mateixes ens queda tot una mica limitat, no?

Identitats i subjectivitats



extret Blog Ceip Folch i Torres. En aquesta imatge utilitzada com a logo d'un projecte amb nens i nenes de 6e. de primària, No apareix l'adolescència com a etapa de la vida.

L'adolescència com a etapa
L'adolescència com a procés emocional
L'adolescència com a procés relacional
L'adolescència com a procés de coneixement i reconeixement
L'adolescència com a imatge i com autoimatge.

Marta 2004
Notes per una comprensió identitària

adolescencia.
(Del lat. adolescentĭa).

1. f. Edad que sucede a la niñez y que transcurre desde la pubertad hasta el completo desarrollo del organismo.

adolescente.
(Del lat. adolescens, -entis).

1. adj. Que está en la adolescencia. U. t. c. s.

(Diccionario de la lengua Española. Real academia Española. http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=adolescencia)

Adolescència?

Quan parlava amb els nois i noies, en cap moment vaig utilitzar el concepte d'adolescència per referir-me al moment en el què estaven. Ells en canvi en parlaven. Deien que estaven a l'adolescència i comprenien i situaven el seu moment com a adolescent.

L'adolescència és una etapa construïda social i culturalment que ens porta a situar i comprendre un determinat moment vital en relació amb la nostra edat.

Depenent si comprenem l'adolescència com a etapa o com a actitud, estarem donant un enfoc completament diferent. Si esdevé un concepte independent de l'edat aleshores també podríem parlar d'adolescències amb altres persones que per la seva actitud o forma de comprendre i relacionar-se podríem dir que son adolescents?
El terme adolescència indica un estat biològic relacionat amb els canvis físics del nostre organisme en un moment determinat. Ens trobem però, que juntament amb aquests canvis físics, s'han atribuït altre tipus de canvis relacionats amb actituds i estats d'ànim que han passat a l'imaginari social com a fixes i estables.

Quan parlava amb els nois i noies, l'adolescència com a etapa o període no era entesa ni narrada de la mateixa manera. El context social, econòmic i cultural, marcava molt la visió que es tenia d'aquest moment, període, etapa o imaginari. Els nois i noies de l'ACIB situen l'adolescència com un període clau de construcció identitària que presenta diferents fases, etapes i camins. En el moment de les converses, molts dels nois i noies se situaven a l'etapa final ja que la majoria estava a l'últim curs de batxillerat o bé veien propers els divuit anys i l'entrada a la Universitat.

En canvi, els nois i noies del C.E.Planas i de l'IES Montserrat Roig, situaven aquest final de l'adolescència amb l'entrada al món laboral. Amb el fet de disposar d'uns ingressos propis i d'una certa autonomia que els allunyava del rol d'alumne i els portava a dur una vida més independent.

Per altra banda, la diferència de contextos socials i econòmics també es fa palesa en la comprensió de l'adolescència com a període de construcció identitària. Els nois i noies de l'ACIB, creien que estaven arribant al final d'un recorregut que els ha permès anar escollint, triant i adonant-se'n de qui son i què els agrada; de manera que aquelles decisions que han anat prenent, els objectes amb els que s'han rodejat i amb els que s'identifiquen, responen a una voluntat de coherència en aquest procés.

En canvi, els nois i noies del C.E.Planas i de l'IES Montserrat Roig, parlen del seu moment des de la vivència d'allò que els ve donat. Per ells no s'estableix la voluntat de triar en conseqüència o en relació a un model en el que van veient com son amb la consciència de construir-se un futur, sinó que la vivència del present és la que conforma el seu moment. En els primers, hi ha una consciència de tria, de coherència amb la construcció d'una manera de pensar i mirar el món. Aquesta

és més aviat individual. En els segons, no es fa present aquesta voluntat individual i intel.lectual, és un procés més emocional, vivencial, experiencial i grupal.

Adolescència abstracta, adolescències viscudes

A través dels seus relats i imatges, els nois i noies presentaven moments viscuts que situaven l'adolescència des d'una mirada positiva a través d'allò que els agrada, que estimen, que valoren, que freqüenten, etc. Elements que els porta a parlar d'ells i del seu moment i que conformen el seu univers en el moment de les converses. Però quan tots aquests elements, i quan el recorregut de la conversa els portava a un moment categoritzat com adolescència, ells mateixos els relativitzen tot exposant que encara els queda molt camí per fer i que possiblement perdran sentit quan vagin seguint el seu procés de maduració personal.

Hi ha una diferència important entre allò que els nois i noies estan vivint i els resulta important en el seu moment, i la valoració que en fan en relació a l'adolescència com a etapa abstracta. El caràcter provisional que pren la comprensió de l'adolescència des d'aquest model, el situa com un període de proves on tot es relatiu i res és definitiu. Em pregunto si això només passa en aquest moment.

Adolescències: etapa, camí, actitud

La Montse comenta: "*Suposo que no soc la mateixa no? Que jo no m'he quedat allà sinó que he continuat evolucionant i clar, hi ha coses que les deixes enrere*" (Montse)

La Carmen diu: "*Con la edad vas cambiando, aunque no tenga mucha edad, sólo tengo quince años pero bueno*" (Carmen)

La manera que tenim de comprendre l'aprenentatge i la organització que pren en el marc de la institució esco-

lar contribueix a marcar un imaginari lineal en el procés de maduració personal i aquest fet es veu clarament reflectit a les converses quan els nois i noies parlen del seu moment. La idea de procés, de camí, de progrés els porta a parlar d'un recorregut que van fent i que van superant obstacles per arribar a un final (molt marcat per la fi del rol d'alumne a l'ensenyament superior) o l'entrada al món laboral.
L'inici d'aquest procés i que la majoria situen com inconscient, ple de sensacions i descontrol, apareix amb el canvi de la primària a la ESO. En aquest moment, la majoria comenten que prenen una actitud compulsiva de col.leccionar imatges, acumular objectes que no tenen perquè tenir un sentit ni una coherència amb cap discurs ni visió del món concreta. Més endavant van relatant una tria, una selecció. Com aquella eufòria inicial (i que situen com a inconscient) passa per una tria cada cop més conscient i acurada. La cita de la Laia explica molt bé aquesta sensació:

" (...) *Ara m'està arribant l'etapa final (...) o sigui tampoc és l'etapa final de l'adolescència. Tinc disset anys i l'any que ve en faré divuit però em queden dos anys d'allò...de sufrimiento. (...). Ara estic prenent més seny, crec. (...) M'ho he passat molt bé però ara s'està tranquil.litzant la cosa i estic passant l'etapa final d'aquest procés (...) ni ja sóc tan cria ni ja sóc tan revolucionària*" (Laia)

Els espais socials de reconeixement, també son importants en la manera de comprendre l'adolescència, des del seu inici a la seva fi. La Eso i el batxillerat correspondrien als marcs acadèmics on aquesta se situa. Espais on en la majoria dels casos el procés de presa de decisions és complicat, on la massificació en alguns casos i la centralitat de la matèria d'estudi, oblida aspectes polítics que passen pel reconeixement, la presa de decisions o el posicionament més enllà de l'àmbit personal. Així, sense voluntat de generalitzar, els espais de decisió personal, de terreny polític sovint

passen per lo simbòlic, lo invisible o el conflicte. Escletxes a través de les quals es fa aparèixer una necessitat democratitzadora que no és real.

Així entrem al terreny e l'adolescència entesa com a actitud. La irracionalitat, la compulsivitat, la manca de compromís, el passotisme, la desobediència o la rebeldía com adjectius. Aspectes que els nois i noies apuntaven però que no aprofundien perquè no entraven al relat positiu que construïen per mitjà de les imatges que havien realitzat.

Estar en construcció
Jordi juny 2010

Com interioritzem un discurs basat en l'evolució i la linealitat i el fem nostre? Com afecta aquest a la comprensió del nostre procés com a persones? Per què s'ha situat al mig d'un procés de creixement? Sota quina mirada? Sota quins interessos?

L'adolescència es viu com un període, una etapa, un moment de moratòria. Un espai de no-lloc, de parèntesi en el que des del propi espai i els canvis biològics que es van vivint (no patint) aprens del món d'altres maneres i de tu mateix/a. Però l'adolescència ha pres tal magnitud com a concepte, que parla de moltes més coses que un simple canvi físic o biològic.

L'adolescència, també te a veure amb aspectes culturals. Amb això també hi ha una serie d'interessos econòmics darrere el concepte d'adolescència. Tot un mercat de consum ràpid i massiu. No té a veure l'hegemonia d'un mercat comercial de consum amb l'aparició del terme teen ager a Estats Units?

En tot aquest procés, hi ha moments de presa de decisions importants. Què has de fer? Cap on has d'encaminar el teu futur? I això ho vius des d'una pressió social important perquè és el moment que se't dona. No pot ser després o abans, ha de ser en aquell moment.

Però penso que aquest procés l'has de fer constantment a la teva vida no? Vivim en un moment on res es dona per fet. On ja no és com els nostres avis que trobaven una feina i s'hi quedaven tota la vida. On ja tenien bastant determinat un futur depenent del lloc i la família on naixien. Ara, ens hem de reinventar constantment, i això ja no és sols terreny del moment que s'anomena adolescència sinó de tots plegats, independentment de la nostra edat.

Sembla que quan ens fem grans, també releguem aquest espai de contrast, de lluita i de decisió sobre la vida que volem. Què vol dir ser adult? Què significa? Te a a veure sols amb un model econòmic productiu?

Amb això el món està canviant però el discurs i la mirada cap als i les adolescents encara està encallat al segle passat. Potser perquè tampoc ha canviat el model educatiu institucional? Per què no s'obren nous relats sobre els i les adolescents des de la participació i la pluralitat? Per què no s'obren nous imaginaris de l'adolescència que portin a viure els moments pels que passa cadascú d'una manera diferent?

Actualment tenim un munt de possibilitats que ens ofereixen les tecnologies per apropar-nos a altres formes de comprendre i relacionar-nos. A veure que la realitat i les persones presenten més dimensions que les que sempre ens han ensenyat. Que les agrupacions i classificacions que hem fet fins ara potser ja no serveixen en un nou marc més heterogeni i plural.

Qüestió de llocs

Aleshores si enlloc de basar-nos en els objectes com hem fet fins ara. De centrar-nos en noms, dates i espais definits i canviem el nostre espai de comprensió a les relacions, el moviment i el dinamisme, no comprendrem d'altres maneres més complexes i no categoritzadores? La comprensió que fins ara hem generat parteix de l'estabilitat, de la coherència. Un model de coneixement fixe que actualment està en dubte.

Davant d'això, és important situar elements d'anclatge a veure amb la pròpia identitat però sobretot basats en nous aspectes com el reconeixement, la possibilitat de narrar-se de maneres diferents, de comprendre des de l'empatia, de partir de l'imaginació, d'obrir els imaginaris cap a models que encara estan per fer.
Potser així, no se situaria tan de pes sobre els i les adolescents i tots entraríem en pràctiques autoreflexives amb les que conduir la nostra vida des d'una visió de sentir-nos i estar bé.

Cadascú construeix el seu procés i el seu coneixement de qui és en relació. Es tractaria de trobar les eines per produir i comprendre els diversos relats que ens porten a interpretar de maneres diferents. Obrir-nos al diàleg teixint ponts entre les diferents estrats, caixetes o classificacions que fins ara han quedat separades.

Processos de canvi

En la comprensió actual de l'adolescència com a espai definit de canvi, es considera clau la cerca del propi espai, el propi lloc. Aquest aspecte, te a veure també amb la mirada. En com ens enfrontem al món, com el mirem i des d'on. La consciència sobre el lloc que et situes per mirar, comporta una tria que de vegades s'escapa de la mirada

conscient.

Sovint son els elements que tinc a a disposició els que em porten a comprendre i comprendre'm de maneres diferents. Actualment la circulació és evident. La multiplicitat també. Hi ha molts més canals de circulació de diversos imaginaris però queda pendent de si l'esfera política segueix en el mateix espai que abans. De si el nivell d'implicació, participació i repercussió s'escapa de la pròpia esfera per manifestar i incidir socialment més enllà del propi grup d'edat. Queda pendent investigar si realment comporta una varietat i una multiplicitat de discursos i relats.

Interrogants oberts

Carlos, abril 2003

Pregunto als meus companys què creuen que va passant en aquest procés que anomenen adolescència. Em responen:

"*te vas dando cuenta de cosas*"

"*El canvi per mi va ser molt radical, va ser allò de passar de ser una nena tonta a adonar-me'n dels problemes que m'envoltaven i què podia fer per allò*" (Laia)

"*Realmente te vas dando cuenta de cosas que dices: Ostras! Pues cuando me lo decían de pequeño era porqué tenían razón realmente*" (Carlos)

et passen coses

"*No és més que jo vull ser així, és que et van passant coses i a partir d'allà et vas formant*" (Laia)

et construeixes un estil propi

"*Yo pienso que es así, la gente se determina por su forma de vestir o por el tipo de música que escucha. Ya no somos ni negros ni blancos, pienso que ahora lo que más se lleva es el estilo de vestir (...). Es una forma de diferenciar la forma de pensar*" (Mireia)

"*Ho veus, està per tot arreu i t'ho fas propi*" (Ona)

"*Hi ha més o menys unes coses marcades, unes imatges que ja ens guien per on anar o sigui en l'àmbit social també*" (Laia)

"*Supongo que va siendo por épocas que te vas haciendo mayor y te vas dando cuenta de cuál es tu estilo*" (Mireia)

coneixes gent

"*Quan vas a un concert de rock i hi ha anarquistes, comunistes...cadascú te la seva història. A més per dins et fan pensar una mica*" (Ona)

"T*odas las opiniones que tengan las personas te hacen tener más conceptos y una imagen más amplia de lo que es la realidad, y eso es importante. No te tienes que quedar con una cosa, ir mirando*" (Carlos)

Penso si el fet d'entrar en relació amb nous contextos, d'aprendre de nous espais comporta prendre noves decisions, adoptar nous posicionaments. Aleshores estaríem parlant d'experiències. De l'obertura de noves experiències que posen en relació les persones amb l'espai i l'entorn en la que se situen.
Ve donat per l'edat? La possibilitat de fer més coses al marge de la família i entrar en nous espais i contextos que aporten noves experiències?
La necessitat de tenir noves experiències que aportin elements per repensar-se i reinventar-se?

Pensant en la Trini o el Rubén, aquestes experiències també poden ser mediàtiques. Posant-se en relació i aprendre dels altres, independentment de l'espai on se situïn.

Deixo oberts alguns interrogants:

El consum cultural com a única eina de definició i identificació?

Els estils necessàriament com a formes de pensar?

El procés identitari comporta selecció i tria conscient?

Canviar la velocitat. Canviar la mirada. Comprendre el moviment.
Imatge realitzada al CEIP Vinyet. Solsona

(canviant - dialògica - circular) - Molt a vec

• IDEA DE FONK = PROCÉS - APRENDIZAJE - visió → dire
l'fijo. ↓ estática dial
unidireccional

tesall de comp.
+
mira práctica

Consultó < recele / obsérvese / no recelados

LA MIRADA - passar mirada tan-critica - anal
- mirada constructiva - positiv - t
i

passar de planta a acción

a. (el nos) - no recen
• 1º distrib -
(prof. secu
• 2º paso

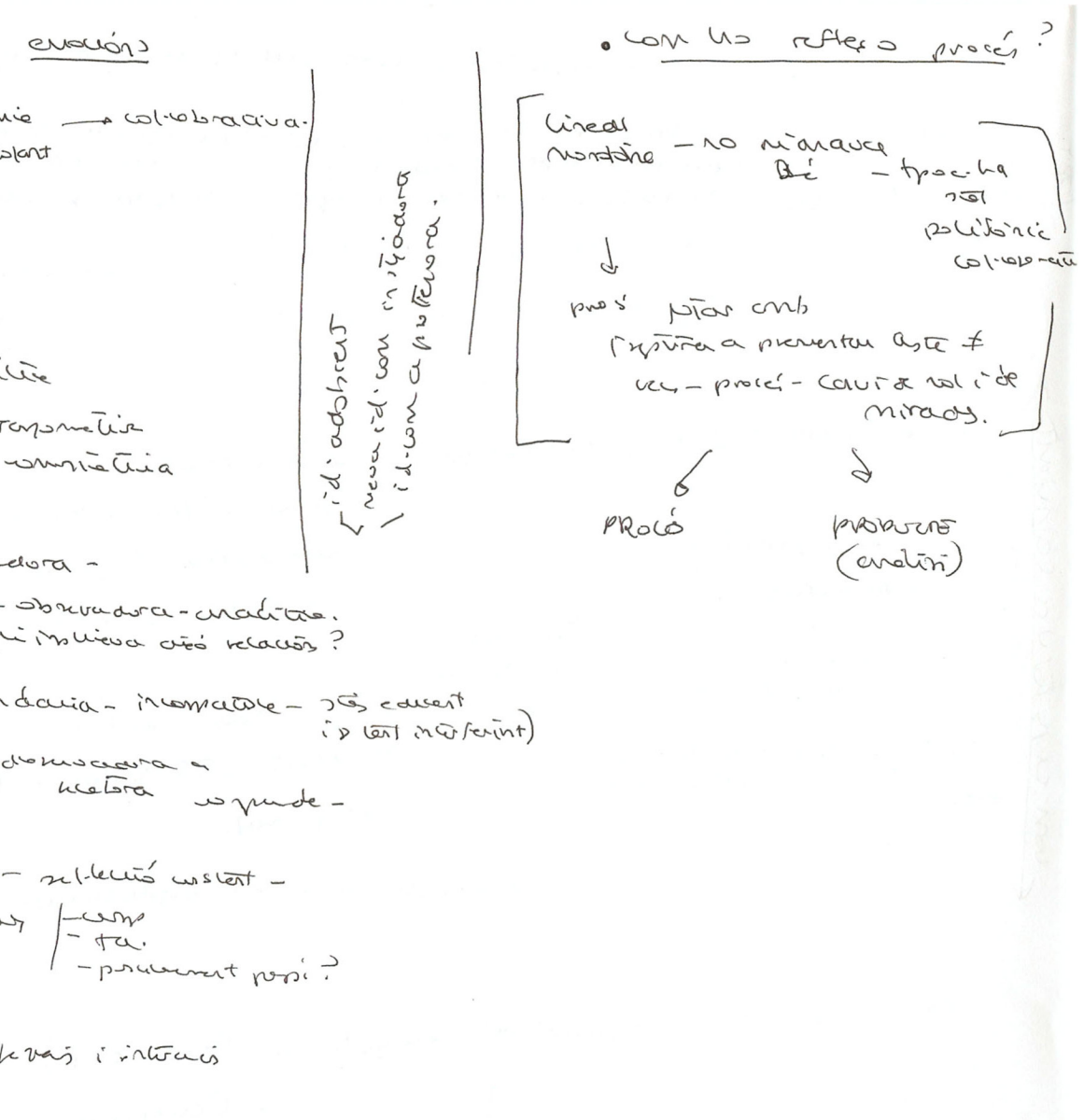
nos o davant el que mostrem nosles.

≠
Conéixer i comprende
⇓
(form. apr. kaciol)

b. (Mostrar distrib)
con lograr dar

c. (potenc. recele) -

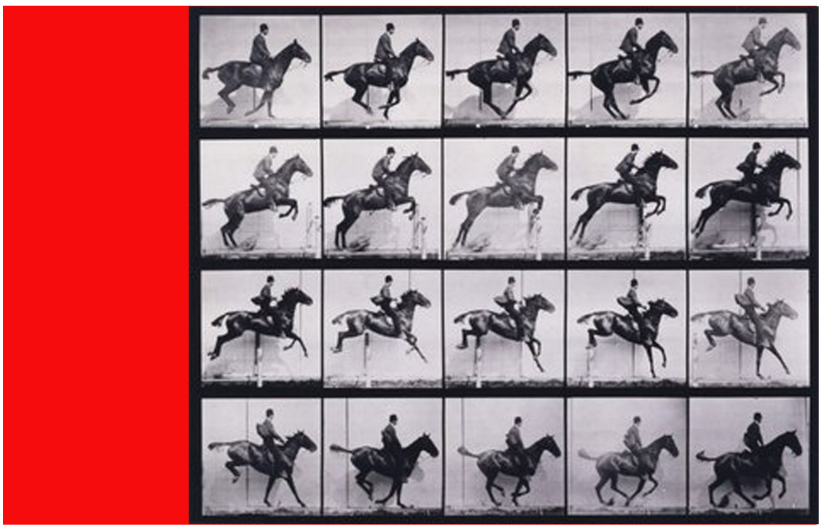
5.


• Com ho reflexo procés?
Lineal monotòne – no mi manca Bé – tpoc ha sol polifònic col·laborat
PROCÉS
PRODUCTE (análisi)
id. adolescent
neva id. com instigadora
id. com a protectora.
Horitzons

HORITZONS

Fins ara era la seqüència d'imatges la que creava el moviment. Érem espectadors
Avui estem submergits dins aquest moviment. Però ens continuem sentint espectadors
Nosaltres movem les nostres imatges, les creem, interactuem i ens hi envoltem. Consciència?
Ja no som la mirada ni l'objecte de la imatge,
Hi formem part[1]

un temps creat per instants congelats, un record...



Seqüència fotogràfica i pel.licula perforada, inventades por Eadweard Muybridge

Imatge realitzada pel projecte: Reporters i Reporteres Digitals de Solsona. 2011-2012.

"(...) Tenemos que crear nuevas teorías que encaren el presente y le hagan frente, tenemos que escribir canciones nuevas y empezar a cantarlas" (Walkerdine. 1998: 184).

1. La càmera ha acompanyat formes de comprendre durant anys. Actualment trobem nous mecanismes d'ús i comprensió de la imatge que obren perspectives que mesclen lo visual amb lo narratiu fent possible noves mirades cap a l'entorn. Encara partim popularment d'una visió molt limitada i hereva de tota una construcció de la modernat basada en la quadrícula i la classificació.

Relat 1: Comprenent

Desplegant la realitat

L'instant fotogràfic traslladat a la comprensió de la nostra quotidianitat. Petits moments que els convertim en absoluts. Instants que la càmera retén, la imatge presenta i els situem com a generals.
No és aixi com construïm el coneixement? No és així com recordem?
Vivim en la fixació de l'instant, en l'enquadrament d'un espai que convertim en absolut i que posteriorment encaixem, col.loquem, organitzem i arxivem en caixetes de difícil connexió.

Però actualment els modes que pren la imatge possibiliten altres mirades. Les càmeres de fotografiar poden captar el moviment, els trànsits, els fluxes. Sols cal canviar el temps d'exposició, jugar amb les seves possibilitats, prendre l'entorn com quelcom interpretable, com un joc d'infinites possibilitats per començar a veure que aquell instant que preníem com a verídic i absolut, és sols una interpretació de moltes possibles, un moment entre molts instants.

Però en el nostre dia a dia, sovint seguim ancorats en la fixació i en l'encasellament. La passivitat que comporta aquest model va més enllà de l'acte fotogràfic, és un acte de vida. No son les eines que utilitzem, sinó la nostra mirada, l'actitud que prenem amb nosaltres i la nostra quotidianitat.

Kodak al principi de posar al mercat les càmeres de fotografiar utilitzà el lema publicitari: "*Usted sólo dispare, nosotros nos encargamos del resto*" . Aquest lema ha estat representant una opció de vida durant uns anys en què hem après a ser grans consumidors. I aquest rol l'hem aplicat a moltes esferes de la nostra vida.

La imatge congelada, la fotografia, ha esdevingut el paradigma visual del nostre temps. La fixació de quelcom fugaç que correspon a un temps molt determinat però que petrifica la mirada convertint-la en eterna i amb ella el coneixement de la realitat. Les nostres vides es comprenen com una seqüència fotogràfica que va avançant linialment cap alguna banda.

Però ens trobem que certs marcs que fonamentaven aquest pensament, s'estan posant en dubte per obrir les portes a nous modes de comprensió i actuació que parteixin de les relacions, el moviment i els canvis. Noves mirades a la subjectivitat basades en l'acció i la presa de decisions; nous models "rizomàtics[2]" on considerar les connexions que anem establint cadascú i les múltiples possibilitats que apareixen construint significats a partir d'establir relacions.

---

2. Tal i com defineix Acaso: "*Un rizoma es un tallo subterráneo (bulbo o tubérculo) cuyo crecimiento no obedece a una lógica jerárquica con una raíz principal y unas ricillas secundarias, es un tallo que crece de forma no jerárquica, no lineal, descentrada*" (Acaso. 2011:36)

Amb això trobem actualment com les tecnologies de la imatge exploren nous terrenys en els que l'espectador ja no és un observador extern. Forma part de la imatge tot prenent decisions i actuant en aquesta. La interacció està esdevenint la nova cerca de les tecnologies de la imatge. I la imatge està prenent formes diverses explorant més dimensions de les que fins ara coneixíem[3].

Però la importància no està en l'objecte (sigui imatge, sigui subjecte) sinó en els significats que es creen al posar-lo en relació. Aquest aspecte implica la necessitat d'obrir la mirada cap a la connexió i el reconeixement d'aquells elements que es troben a la perifèria i no son centrals a la nostra mirada.

Venim d'un model en el que se'ns ha educat en el valor de l'espai central. El nostre coneixement, la nostra mirada ha estat focalitzada sempre en el valor d'allò central. Des de petits, se'ns ha il.luminat l'espai amb una sola llum que direccionava la nostra mirada cap un punt. L'espai circumdant l'hem hagut d'anar aprenent a les fosques, amb altres sentits, des de la invisibilitat i la intuïció. No hi havia camí.

Però aquest espai existeix i representa una aventura. No estem al marge d'aquest procés de conèixer i comprendre ja que ens implica en tots els nostres sentits. Trobar la llum adequada per anar il.luminant el propi espai i les possibilitats a mida que es va avançant. Anar donant sentit a mida que anem connectant, relacionant i sentint que allò te una importància. Argumentar, documentar i comprendre els per què des de la consciència del lloc que ocupem o que en situem en tot moment. Fins ara, la invisibilitat que prenien aquests processos, ens portaven a acceptar arguments, relacions, estructures com a donades i inqüestionables. Les hem viscut en l'organització del nostre espai social (a casa, a l'escola, a la feina, al metge, etc.). Models de la mirada hegemònics que provenen de determinats marcs ideològics, polítics i econòmics.

I hem viscut actuant com si la terra fos plana. Que la centralitat dels objectes i les coses eren l'objectiu dels nostres esforços. Però resulta que la terra és esfèrica i a sobre es mou. I això que coneixem tan bé a la teoria, encara no ho hem aplicat en alguns àmbits de la pràctica i menys de nosaltres mateixos i la nostra vida. Les antigues formes d'estructurar la nostra societat en base a un sistema capitalista productiu, ens han portat fins avui la construcció de certs espais legitimats ja siguin educatius o familiars que comporten determinades maneres de funcionar i certs codis establerts del que és correcte i el que no, del que es pot fer visible i el que no. Des de diferents àmbits, com per exemple l'educatiu, s'estan explorant noves estratègies a veure amb una nova comprensió del coneixement i de les persones. S'estan trencant les caixetes que se'ns havien donat i on fins ara havíem d'anar situant les coses i la nostra vida, per comprendre que cadascú te dret a construir el seu propi arxiu i que el criteri que faci servir en aquesta creació dependrà del moment, les relacions i les connexions que vagi

3. Fontcuberta (2011), parla de recerques que pretenen fer visibles els somnis amb imatges o aplicacions fotogràfiques que semblen extretes de pel.lícules de ciència ficció en el que l'autor anomena la post-fotografia.

establint al llarg d'un procés que no té per què ser lineal.

Tal i com diu Marta Malo (2004), en el nostre context fan falta estratègies que deixin enrere antics patrons associats a un model capitalista de producció, i on convergeixin producció de coneixement i producció de subjectivitat en la construcció de lo comú: "*cómo sustraer nuestras capacidades mentales, nuestro intelecto, de las dinámicas de trabajo, de producción de beneficio y/o gobernabilidad, y aliarlas con la acción colectiva (subversiva, transformadora), encaminándolas al encuentro con el acontecimiento creativo*" (Malo, M. 2004:15). Per l'autora, la investigació militant i la investigació-acció, aporten alguns models amb els que inspirar la creació de nous processos.

Processos encaminats a relacionar el coneixement amb la pràctica i l'acció, amb la impossibilitat de parlar des d'un lloc neutral, amb la certesa que la producció de coneixement nou afecta i modifica la subjectivitat d'aquells que participen en el procés i on el procés de producció de coneixement, no és inseparable del procés de producció de subjectivitats. Tenir present la complexitat com a base per aproximar-nos i comprendre. Tal i com diu Villasante: "*en realidad todo lo 'otro' está dentro de cada cual. El individuo que nos empeñamos en ver, y al que queremos educar, es una 'confederación de yoes', de las identidades en construcción, de identificaciones, que resumen múltiples procesos de redes escondidas. Desde las mitades del propio cerebro y su desarrollo cultural y de género, que ya nos hacen estar escindidos, hasta las profundidades de lo inconsciente del 'ello', y sus tratamientos relacionales, a lo largo de la vida; o hasta las peculiaridades híbridas de cada cultura, entre la más tradicional y las nuevas influencias, todo hace que cada cual, y las redes de cotidianeidad de las que formamos parte sean y seamos hiper-complejos*" (Villasante. 2006:127).

Relat 2: Actuant

" For being a subject is not being something that is being looking at, it is being one who is looking" (Denzin.1997:34)

"*Ya no se trata de que llevemos mucho tiempo interpretando el mundo y haya llegado la hora de cambiarlo (Marx dixit), sino que la interpretación del mundo va siempre asociada a algún tipo de acción o práctica*" (Malo, M. 2004: 34).

A la nostra quotidianitat, vivim una clara divisió entre l'espai personal i l'espai social. El dins i el fora, allò privat i lo públic. A la xarxa, una gran quantitat de pàgines i blogs presenten connexions, interessos, informacions, intimitats. Els àmbits de difusió i circulació, s'han vist ampliats enormement a la xarxa, però seguim tenint uns marcs institucionals encarregats de decidir què és allò que és important, allò visible i parlable i allò què no. I des de determinats col.lectius socials aquesta diferenciació està molt clara.

Hem cedit els mecanismes de reconeixement als altres, als experts o aquells qui estan atorgats per considerar que allò és vàlid i te un reconeixement important. Com diu Mc Robbie: "(...) *This also relates to the way that 'ordinary' people, men and women, are*

excluded from the public sphere, from the world of politics, of participation, of decision-making and of making news rather than just watching it. And it is in this context that we can understand the football 'hooligans' and 'rioters' of 1981 carrying with them, as a kind of emblem of their fame and notoriety, press photographs of themselves throwing a brick at the police, or putting the boot in another skinhead. These momentoes are highly treasured. They are symbols of a momentary if fleeting engagement with society rather than a simple consumption of its goodies" (Mc Robbie. 2000: 134). Però i en el nostre dia a dia? No podem partir nosaltres de crear aquests reconeixements d'allò que és nostre? No podem ser nosaltres mateixes l'objecte de recerca per reconeixer-nos, mirar-nos i mirar el món de maneres diferents?

Viure la quotidianitat com acció política, implica prendre decisions i comprensions diàriament en el marc de les nostres accions però també viure-les des de la creativitat i la transformació. Reconèixer la nostra quotidianitat i viure-la com un acte de recerca, implica una presa de posició davant el món. Prendre el que vivim dia a dia no com allò que ens ve donat sinó com un acte conscient de la mirada[4].

Per què no prenem els nostres espais propis com espais d'aprenentatge? Per què no considerem la nostra quotidianitat com un element creatiu? Per què no el fem creatiu? Per què no hi juguem? Per què no ens el prenem com a construït i l'intentem canviar? Això implica un canvi d'actitud i una acció de moldejar el propi entorn.

Reinventant el dia a dia; donant-li nous sentits; prendre les pròpies vivències com espais d'aprenentatge i d'assaig de noves maneres de fer i de mirar. Per sí mateixes ja son accions que impliquen moltes coses i que posen en relació altres actituds, maneres de fer amb formes alternatives d'interpretar i possibilitar el canvi. Si recuperem el nostre paper actiu com a persones, ciutadanes amb lliure elecció, estem recuperant la possibilitat de transformació i decisió sobre allò amb el que no estem d'acord. És necessari canviar els discursos de la determinació cap a la possibilitat de transformació on l'individu te un pes molt important. És important preguntar-nos per què les coses son com son? Per què no poden ser d'una altra manera?

Fa uns anys, en un projecte que vaig realitzar amb un grup de nois i noies d'un centre concertat de Berga, un noi del grup comentava la seva posició com estudiant de secundària argumentant: *a qui li agrada ara allò que fa? Hi ha algú? Jo només vull viure bé.*

L'actitud passiva que implica aquest argument és el que la majoria hem pres en la societat que entre tots hem construït per viure. Si els processos i les accions son amb una finalitat no els donem sentit, construïm el sentit per objectius, la majoria dels quals s'assenten en béns materials de consum o determinats modes de viure.

El canvi que suposa una actitud activa, prendre l'acció no com a pràctica eventual sinó

4. En relació a aquest plantejament Berger (2001) afirma "*una persona o clase que es aislada de su propio pasado tiene menos libertad para decidir o actuar que una persona o una clase que ha sido capaz de situarse a sí misma en la historia*" (Berger. 2001: 42).

com a procés de vida i de reinterpretació constant, l'argumenta Villasante de la següent manera: "*La eventual transformación debería conjugar dos direcciones. Por una parte, habría que transformar lo que es un dispositivo de 'lectura' (semántico) en un dispositivo de 'escritura' (pragmático). Por otra parte, esa 'escritura' debería operar reproducciones (producir variedad) en vez de réplicas (reproducir identidad)*" (citant a Ibañez a: Villasante. 2006:44).

Les múltiples possibilitats creatives que tenim les persones, s'estan manifestant en tot moment en el nostre entorn. El diàleg i la reinterpretació és constant i possibilita que els significats i els sentits es prenguin de diferents maneres depenent del col.lectiu, el sector, el context en el que se situen. Per exemple citant a De Certeau, Mattelart ens parla dels Modes de Fer com estratègies de resignificació davant els discursos i les pràctiques dominants: "*Las etnias indias adoptaron, modificándolas, las liturgias, los modos de representación o las leyes que les imponían los conquistadores de la Nueva España. Al utilitzarlas de modo diferente al previsto por sus dominadores, conseguían hacerlas escapar de quienes las habian impuesto.*
Esta reterritorialización constituye un elemento central del mestizaje y de la voluntad barroca. Una de las aportaciones de Michel de Certeau ha consistido en mostrar en su obra Arts de faire: l'invention du quotidien ese movimiento de incesante interacción entre un sistema impuesto y sus usuarios y en extrapolar dicha observación a las prácticas subvertidoras de los dispositivos disciplinarios desplegadas por el 'hombre común' de hoy en día" (Mattelart citat a: Villasante 2006: 76).

Willis (citat a Hoskins.1998) argumenta la capacitat dels joves i adolescents per transformar i reinventar a partir d'objectes i elements del seu entorn, que adquireixen nous significats en nous modes d'ús i relació. Molts son els exemples que ens porten a comprendre la importància d'aquests modes i a veure que el significat no rau en els objectes, sinó en les relacions que hi establim en un procés inacabable d'anar donant sentit.

Processos

"(...)*se buscan certezas en el individuo, en la identidad de los grupos, en las estructuras de la sociedad. Pero pocas veces se centra la atención en los procesos y estrategias en sí mismos, en las variaciones que se están produciendo, hacia dónde van y por dónde podemos manejarnos*" (Villasante. 2006:26)

Generalment en el traçat d'un recorregut de recerca pren importància el punt d'arribada. El procés que implica el traç del camí o dels possibles camins que s'obren i que impliquen la reflexió i el sorgiment de nous interrogants, és obviat per la complexitat que suposa. Però la consciència sobre el procés, la possibilitat de compartir-lo i explorar les diferents interpretacions que pren un mateix element, aporta una gran riquesa. I en aquest el recercador no en resta al marge. Mc Dougall comenta: "*En nuestra preocupación por la parte que juegan los otros en nuestros affairs culturales nos podemos olvidar de prestar atención a la parte que jugamos nosotros en los suyos*" (Mc

Dougall. 1995:402).

Canviant la mirada cònica que ens situa com a subjectes principals de l'acte de mirar com a recercadores, per una mirada circular on la nostra interpretació entra en joc amb la diversitat de comprensions d'un mateix espai o context, ampliem cap a modes més complexes de coneixement. El nostre paper com a investigadores, canvia per possibilitar accions i pràctiques d'interpretació i reinterpretació que obrin opcions de canvi en la manera de pensar-nos i pensar el món per aportar nous relats amb els que comprendre, imaginar i crear de múltiples maneres diferents.

Rols

"*Los sujetos, individuales o colectivos, tenemos unos vínculos que nos sujetan, que nos pueden paralizar o que nos pueden potenciar (...) ponerse a re-vincular las sujecciones heredadas para abrir las nuevas potencialidades que se puedan presentar...Ser las otras cosas no es renunciar a nada (sino al reduccionismo, al perfeccionismo del que cree sólo su verdad): es abrirse, además, a experimentar con otras complejidades. Son procesos en donde aceptamos escoger el no ser arrastrados por lo dominante, sino insertarnos en las más complejas y creativas de las relaciones. Y contribuir así para que se desarrollen esas diversificaciones para bien de uno mismo y de los demás*" (Villasante. 2006: 128).

La possibilitat de desenvolupar rols diversos, permet comprendre i interpretar des de diferents llocs un mateix context o una mateixa situació. Possibilitar el canvi d'espai, permet posar-se en altres llocs per viure de d'aquests, determinades relacions amb l'entorn. Promovent situacions i accions de recerca col.laboratives, possibilitem l'adopció temporal de rols diversos que possibiliten canvis en la forma de comprendre i relacionar-nos amb el nostre entorn.

Però que implica possibilitar? En quin rol ens situa com a promotores de processos? Parlem de negociar rols, de canviar aquests però on queda el nostre paper com a dinamitzadores i què implica aquest?

Arlene Goldbard comenta: "*we need to give people direct, first person experiences that shatter the spin-induced trance of Fox News, which is to say experiences that engage us fully in all dimensions of our humanity, body, emotion, mind and spirit*" (Goldbard. 2009: 8). Però des d'aquest posicionament i com a possibilitadores, estem reconeixent que tenim les possibilitats per fer possible els canvis? Ens estem situant des d'un determinat status social o cultural que ens permet fer públics i dotar de reconeixement certs relats que en el seu context queden invisibilitzats?

Relacions

Ruby (1995) cita dos moviments en la història del cine documental que han utilitzat la càmera més enllà d'una intenció observacional, empirista o científica. Aquests son

els que incorporen per una banda la reflexivitat (on el productor fa explícit els tres moments importants de la recerca: productor, procés i producte) i la participació (on es dóna la càmera als col·laboradors per a que ells mateixos filmin i projectin la seva mirada). Com construir processos de recerca que impliquin els dos modes?

Lassiter (2005) presenta un dilema important en la recerca antropològica i que té a veure la política de la representació: qui te el dret de representar a qui i sota quins propòsits? Sovint s'ha presentat el model dialògic com la solució als problemes relacionats amb el poder i la política de la representació en etnografia. Però no tenen perquè ser postures que resolguin la trama. Segons Clifford tan siguin les formes de la recerca monològiques, dialògiques o polifòniques, acaben sent discursos jeràrquics ja que responen a la tria de l'investigador. S'ha de tenir present la dimensió retòrica que recau en qui domina el discurs i en la política de la recerca en el paper i el sentit de l'acadèmia. Davant aquest argument, Lassiter (2005:16), planteja la importància de pensar en l'audiència i fer els textos accessibles: ''*to write texts that are both responsive and relevant to the public with whom they work*''. Segons l'autor, el text ha de ser un espai de construcció conjunta i no individual de l'investigador. Elaine Lawless (citat a Lassiter. 2005) parla de la ''reciprocal ethnography'' (etnografia recíproca), una perspectiva feminista i humanista que denega la jerarquia i construeix la recerca a partir de la creació conjunta d'un text que ha de tenir un valor i un sentit per tots els implicats en el procés.'' *In reciprocal ethnography, the 'native point of view' is sought at every point in the text's development, a process that creates a much more sophisticated and nuanced understanding of how difficult it is to represent others-and by extension, oneself*'' (Lassiter, 2005:10). Però la recerca ha de considerar el mateix nivell d'implicació de tots els seus participants? Aquests estan disposats a introduir-se en un procés d'investigació que sovint és lent i dificultós?

Ziller (1990) cita en alguns exemples, psicòlegs que han utilitzat el recurs de la fotografia per a construir significats compartits. La reflexivitat i la participació entren en el marc d'una col·laboració on es produeix un aprenentatge mutu i on es treballa conjuntament. Per Villasante, es tracta de comportar-nos com miralls per no donar respostes acabades, sinó generar processos creatius que impliquin múltiples preguntes. Tal i com comenta l'autor: ''*un físico es un trozo de materia que investiga la materia. Un biólogo es un trazo de vida que investiga la vida. Un sociólogo es un trazo de sociedad que investiga la sociedad.Todos son espejos que el universo se pone en su centro''* (Ibañez. 1990 citat a Villasante. 2006: 43). Es tracta de produir reflexivitats de segon ordre, per mitjà de jocs de miralls i de preguntes creuades que permetin anar obrint un procés de complexitats més concretes i operatives.

Subjectivitats

''*Las mentes individuales se han utilizado como el lugar de explicación no sólo en psicología sino en muchos sectores de la filosofía, la economía, la sociología, la antropologia, la historia, los estudios literarios y la comunicación. Su condición interior de individuo sirve también como criterio prominente a la hora de determinar la política pública. Nuestras creencias*

acerca del individuo singular proporcionan la base lógica de la mayor parte de nuestras principales instituciones" (Gergen. 1996: 21).

La importància de considerar les subjectivitats, comprendre els processos individuals i els significats que cadascú construeix en les seves relacions i interaccions, és clau si no oblidem el marc general on aquestes se situen. Una aproximació des de les subjectivitats té en compte les particularitats, els processos individuals immersos en un entramat social més ampli. Així per mitjà de les subjectivitats, comprenem lo social des de lo personal i lo personal des de lo social. Tal i com diu Villasante: "*las personas somos intersecciones de varios círculos, mundos o redes, en las que vivimos y todos esos procesos se conjugan de tal manera particular que aparecemos únicos y distintos*" (Villasante. 2006:27).

Conti destaca la importància de la construcció de la subjectivitat, en el procés de construcció de recerca col.lectiva. Per l'autor: "*Producción de subjetividad a través del lenguaje, entonces, como posibilidad de construir una base común del precariado que consiga dotarlo de una imagen política plenamente inmersa en la lógica de hacer visible, expresable, su composición técnica*" (Conti. 2004:53). Per l'autor la importància de la recerca rau en construir espais i marcs comuns en els que possibilitar noves subjectivitats que portin a prendre nous posicionaments i noves visibilitats que comportin maneres alternatives de comprendre.

Col.laborant

En aquest procés i tenint present les relacions de poder que es generen en tot procés de recerca, destaco la importància de construir processos que reverteixin i generin pràctiques i accions locals de transformació.

Col.laborar significa treballar junts. Per Lassiter (2005) una etnografia col.laborativa implica resituar la pràctica col.laborativa en tots els estadis del procés etnogràfic des del treball de camp a l'escriptura i implica fer i escriure. Per l'autor: "*col.laborative ethnography, then, is both theoretical and methodological approach for doing and writing ethnography*" (Lassiter.2005:16). Aquesta implica negociació, co-escriptura i co-negociació constant.

Els textos que es generen en una pràctica de recerca col.laborativa poden incloure múltiples actors i impliquen processos de comprensió a dos nivells: personal i social. Però una pràctica que es planteja com a col.laborativa ha de tenir el mateix interès per aquells i aquelles que hi participen? Com es planteja la seva realització i en quins contextos es proposa aquest tipus d'acció?
La co-investigació, es proposa com a pràctica processual oberta de transformació de lo existent Per VV.AA "*En tanto que actividad de transformación de lo existente, lugar de formación y de cooperación diferente, la coinvestigación es al mismo tiempo-constitutivamente al mismo tiempo- producción de un conocimiento distinto, experimentación de prácticas organizativas y espacio de resubjetivación*" (VV.AA. 2004: 67).

Segons Lassiter (2005. citant a George Marcus) té el potencial d'emergir en una

pràctica etnogràfica activista i per la ciutadania. Segons l'autor, fer etnografia col. laborativa sempre necessita l'acció d'alguna manera, una acció que impliqui la comunitat i generi algun canvi: "*Collaborative ethnography, has the potential to present us with a continuum of action from the co-construction of texts to the co-conception of community-based initiatives*" (Lassiter. 2005:153). Els processos que implica el desenvolupament de pràctiques de recerca de co-investigació son complexes. Sent coherents amb el que plantegen, la iniciativa ha de sorgir del propi col.lectiu que s'encarrega de construir-la? Com es produeixen els processos de negociació? Com es generen les necessitats de fer recerca col.laborativa?

El propi procés d'implicació en una recerca col.laborativa esdevé el marc idoni per reflexionar sobre les diferents dinàmiques que s'hi generen. El marc de relacions construït a partir del procés, esdevé l'entorn a partir del qual extrapolar unes dinàmiques locals a vivències més contextuals.

Narrant

"*What are the visual codes by which some are allowed to look, others to hazard a peek, and still others are forbidden to look altogether? (...) We need to understand how we actively interact with images from all arenas to remake the world in the shape of our fantasies and desires or to narrate the stories which we carry within us*" (Rogoff, I. 1998: 16).

Goldbarg (2008) argumenta que venim d'un espai quantificador i mesurable que ella anomena "Datastan" i que correspon al paradigma científic mesurador que situa el sentir de les persones en un segon terme davant el discurs considerat hegemònic. En segon lloc l'autora comenta que anem cap al que anomena "Storyland", una altra manera de comprendre basat en les històries i que contempla tres dimensions: venim de llocs que tenen un nom, tenim experiències específiques (valors, esperances, i pors), no som exemples de res, però tenim el dret de ser nosaltres mateixos.

Per l'autora, l'espai dels relats és clau per construir altres modes de comprendre basats en noves maneres d'interpretar el món. Necessitem segons l'autora construir contra-narratives de discursos que sovint se'ns ofereixen.

La construcció narrativa pren una dimensió activa del subjecte com a actor i autor de la seva pròpia narració. La narrativa és un instrument de comprensió que possibilita saber qui ets i que té a veure en comprendre el marc referencial de cadascú així com el marc socio-històric, el conjunt d'identificacions i compromisos.Per Bruner (1999) la construcció narrativa de la realitat és clau[5] i té a veure amb els significats que li donem al món i a nosaltres mateixos/es.

5. En educació les matèries narratives (teatre, cançó, ficció...) s'han vist més com a decoratives en contra-posició del pensament lógico-científic.

Les narratives, permeten comprendre els relats en una estructura social més àmplia. Des d'aquí comprenem les narratives a disposició com els elements narratius que estan en el nostre context i que porten a comprendre's i construir un determinat relat. Per Gergen, les construccions narrratives ofereixen una gama de recursos discursius per a la construcció social del jo. Segons l'autor: *"uno no está libre para tener simplemente una forma cualquiera de historia personal. Las convenciones narrativas no rigen, por consiguiente, la identidad sino que inducen determinadas acciones y desalientan otras"* (Gergen. 1996: 248).

La importància de construir relats que generin i amplifiquin noves formes de comprendre, és clau en el nostre context. Per Gergen, el relat te un poder molt important "*las exposiciones narrativas están incrustadas en la acción social; hacen que los acontecimientos sean socialmente visibles y establecen característicamente expectativas para acontecimientos futuros"* (Gergen. 1996. 232).

La creació de nous relats és una tasca molt important de la recerca. Relats amb els que possibilitar noves formes de comprendre i que generin processos de visibilitat alternatius que portin a comprendre i donar importància a aspectes sovint amagats en el nostre entramat social. La creació de nous relats, també implica la possibilitat d'obrir la narració a múltiples formes discursives i a jugar amb l'eix temporal i ficcional de la nostra narració. El futur ficcionat, el passat que hagués pogut succeir, la ironia, el sentit de l'humor com a eines i estratègies a través dels quals donar nous sentits a nosaltres mateixes i el nostre entorn. Moure's per la construcció narrativa, possibilita un moviment per diferents maneres d'interpretar i per tant la relativització de postures dogmàtiques o essencialistes.

Relat 3: Imaginant

(...) "*seeing is a grear deal more than believing these days*" (Mirzoeff. 1999:8)

La imaginació habita en un espai invisible de cadascú. Possibilita la reinvenció tot oferint modes alternatius de coneixement. L'imaginari correspon als objectes de la imaginació. Segons Selva i Solà : "*El imaginario es el mundo de la imaginación, constituido por objetos creados por la 'conciencia imaginante', que no sólo tiene la capacidad de representar un objeto ausente como presente, sino la de poder crear objetos irreales, un mundo 'irreal' o 'antimundo' con el cual la conciencia afirma y realiza su libertad"* (Selva; Solà, 2004:131). L'imaginari te a veure amb la capacitat d'alliberar-nos de les imatges.

L'imaginari pren molta importància com a element clau per a l'existència humana, representa l'espai on es simbolitzen les pors les esperances, els somnis. Des d'autors com Lacan, J; Durand, G, l'imaginari és una de les peces claus en la construcció de la subjectivitat. L'imaginari actua com a referent per orientar l'acció, de manera molt important en el procés de simbolització i per tant de comprensió sobre qui som i on som. Per Taylor (2004), l'imaginari te a veure amb les maneres com les persones imaginen els seus entorns socials i com aquestes tenen a veure amb imatges, històries

i llegendes.

La possibilitat d'ampliar els imaginaris, de crear nous relats, noves imatges és clau per contribuir a diversificar els modes de pensar i de viure. Per cercar narratives més afins a nous modes de comprendre l'entorn que parteixin de la horitzontalitat i la transversalitat i que possibilitin la multiplicitat de relats.

Comprendre des dels imaginaris, ens obre la porta a aprendre de les possibilitats presents en contextos determinats per obrir nous espais i vies de comprensió. Amb això pren molta importància la reconfiguració de l'univers simbòlic. Tal i com diuen Selva i Solà: "*Toda sociedad (como todo ser vivo o toda especie viva) instaura, crea su propio mundo en el que evidentemente está ella incluida (...) es la institución de la sociedad lo que determina aquello que es 'real' y aquello que no lo es, lo que tiene un sentido y lo que carece de sentido (...). Sería superficial decir que toda sociedad 'contiene' un sistema de interpretación del mundo. Toda sociedad 'es'un sistema de interpretación del mundo; y aún aquí el término interpretacion resulta superficial e impropio. Toda sociedad es una construcción, una constitución, creación de un mundo, de su propio mundo. Su propia identidad no es otra cosa que ese 'sistema de interpretación', ese mundo que ella crea*" (Citant a Castoriadis a: Selva; Solà. 2004: 131-132.

Relat 4: Reinterpretant

"(...) *lo que tenemos que hacer es dar a luz representaciones, representaciones del amor, del otro, de la coexistencia, del espacio público. Estas representaciones como mejor podemos construirlas, es efectivamente por medio de la acción cultural y artística, no captarlas sinó construirlas, porqué la experiencia hace posibles tales representaciones, pero hay que hacerlas nacer*" (Holmes. 2001:288)

Vivim envoltades d'imatges. En els últims anys, les tecnologies han avançat d'una manera impressionant per facilitar la producció i circulació d'imatges, però el fet que sigui més fàcil i accessible crear imatges i posar-les en circulació, significa que es creï una més gran diversitat i ampliació dels nostres imaginaris? Per Selva i Solà, la imatge és l'instrument per narrativitzar la realitat. Segons les autores: "*la imagen (pictórica, fotográfica, cinematográfica o televisiva) permite construir una representación del mundo basándose en la imitación verosímil de la realidad, en tanto que ordena implícitamente un discurso en torno a sí misma; es decir, que narrativiza esta realidad*" (Selva; Solà. 2004: 156).

La imatge té un paper molt important en la construcció de mirades sobre el món. Difícilment però disposem dels mecanismes per enfrontar-nos i interpretar aquestes imatges. Espais reflexius que ens aportin elements sobre el lloc on ens posicionem quan ens enfrontem a una imatge. Per Edwards, les imatges no presenten dues dimensions, sinó tres: "*Photographs are both images and physical objects that exist in time and space and thus in social and cultural experience. They have 'volume, opacity, tactility and a physical presence in the world' and are thus enmeshed with subjective, embodied*

and sensous interactions" (Edwards; Hart. 2004:1). Pels autors pensant en la materialitat de la fotografia s'ha de tenir en compte els processos intencionals, de fer, de pensar, de distribució, consum, ús, desús i reciclatge. Però també de com la imatge és entesa, tenint en compte el context de visualitat des de la presència dels altres sentits.

El contingut que interpretem de la imatge, és la forma més simple d'aproximar-nos a aquesta. Però hi ha una multiplicitat d'aspectes que afecten la manera com ens hi enfrontem. Català, parla de la imatge reflexiva com: "*imágenes que, en lugar de constituirse en la culminación visible de toda una serie de entramados idológicos escondidos que fundamentan su estructura, revelan estos mecanismos en un proceso a la vez didáctico y estético*" (Català. 2005:79). La imatge complexa per l'autor, permet introduir la subjectivitat i les emocions (fins ara relegades al terreny de l'art) per construir noves formes de comprensió i comunicació.

La necessària democratització de la imatge, passa per possibilitar marcs reflexius d'interpretació i creació que possibilitin comprendre els diversos posicionaments que implica la representació i que tenen a veure amb modes de veure. Actualment els processos anti-democràtics que estem vivint, també es plasmen en la representació. Ser invisible, no ser representat però tampoc no disposar d'espais ni eines on projectar i dialogar amb les pròpies representacions. Més enllà de la quotidianitat, la cessió de la representació a la pretesa professionalitat, delega els modes de veure, narrar i interpretar a determinats sectors socials que s'erigeixen com a constructors de discurs. La consciència sobre com volem ser representats o com ens volem representar hauria de correspondre a tots els col.lectius socials.

Amb això es fa necessari obrir nous modes d'ús i interpretació de la imatge. Disposem de gran quantitat d'eines i mitjans però no som conscients de la importància que pren la creació de relats alternatius que parteixin de l'ús d'altres llenguatges (la poètica o la metàfora per exemple) i que portin a comprendre els diversos moments de maneres diferents (a les que habitualment situem des de la descripció i la materialitat) que ens remeten a la imatge com a representació.

Per Rosler (a Harper. 1998), hem de construir noves estratègies de representació que aportin respostes o crítiques als models representacionals que generalment trobem. Segons Rosler (2004), el discurs de la fotografia documental aporta una mirada a l'altre des de la pena, on els problemes socials els converteix en històries personals. Per l'autora : "*A response is to create photographic/textual statements that are critiques of documentary*" (Harper 1998) , una fotografia que impliqui un anàlisi explícit de la societat que plantegi un canvi i que enfoqui les causes que creen una determinada situació i la cerca d'elements per canviar-la.

Relat 5: Possibilitant

"Antaño, el arte debía preparar o anunciar un mundo futuro: hoy propone modelos de universos posibles" (Bourriaud.2001:429).

"(...) *the way we craft our story shapes our lives, then what stories do we need now?*" (Goldbarg. 2009: 6)

He parlat de la necessitat de construir nous espais, crear nous imaginaris, partir de la reflexió i el coneixement sobre els espais que ocupem en el moment que som productors o receptors d'imatges, però com? Davant la necessitat d'obrir processos, espais, projectes on assajar noves metodologies que impliquin acció i reflexió i que parteixin de les persones i les possibilitats de canvi, proposo sis espais o dimensions importants, com a petites fites a tenir en compte. Aquestes parteixen de la voluntat de crear processos col.laboratius complexes que constitueixin importants elements d'aprenentatge i que portin a explicitar i visibilitzar dinàmiques, emocions, sensacions i coneixements. Parteixo de la noció de dimensió per citar els diversos aspectes necessaris a tenir en compte en tota pràctica col.laborativa-reflexiva de creació a partir de la imatge:

wikipedia: La dimensión (del latín di-, divergencia; metiri, medir; -ción, acción) es cada una de las magnitudes que conforman la existencia. En el universo hay tres dimensiones espaciales y una temporal.

Dimensió complexa: Comprensió dels processos i les "realitats" des de la seva complexitat. Partir de la reflexió sobre la teoria dins la pràctica i la pràctica de la teoria.

Temporal: Comprendre que no tots els processos necessiten o demanen del mateix temps i que el temps que nosaltres valorem no té per què ser el mateix que el dels altres. Hi ha processos que, com la cuina, necessiten hores de cocció i d'altres que demanen de temps més ràpids i àgils.

Espaial: Tenir presents els llocs on es realitzen. Els espais es poden crear o bé poden ser els receptacles dels nostres processos. Cal tenir en compte el que aquests medien i com el comfort i al comoditat d'un espai beneficia la posada en pràctica.

Relacional: Comprendre i reflexionar en tot el procés sobre el marc de relacions que anem establint, tan entre els diferents agents implicats com entre nosaltres i l'entorn. Com determinades maneres de fer possibiliten o tanquen determinades relacions i tot el que això suposa. L'explicitació dels diferents rols i la negociació del poder en tot moment.

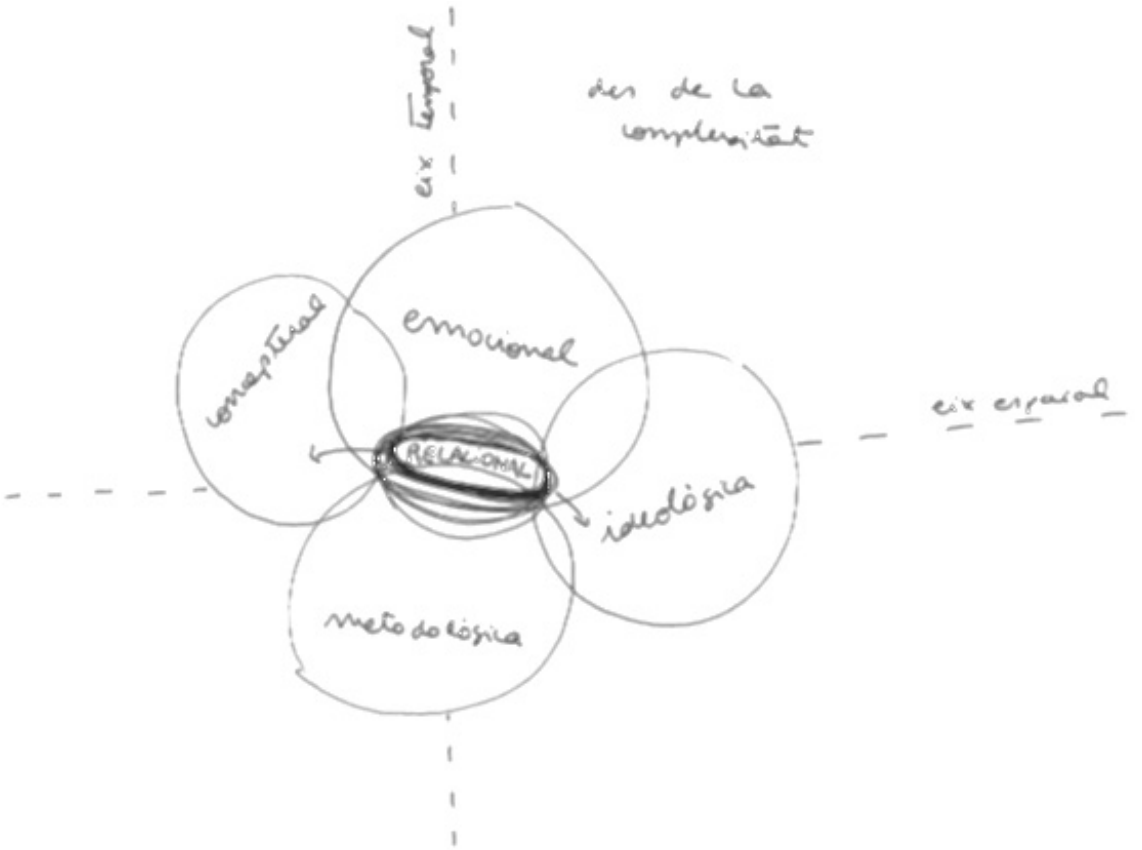
Metodològica: Les eines, els instruments i la posada en pràctica dels processos.

Correspon al com? Cada moment pot demanar de la posada en pràctica d'estratègies metodològiques diferents.

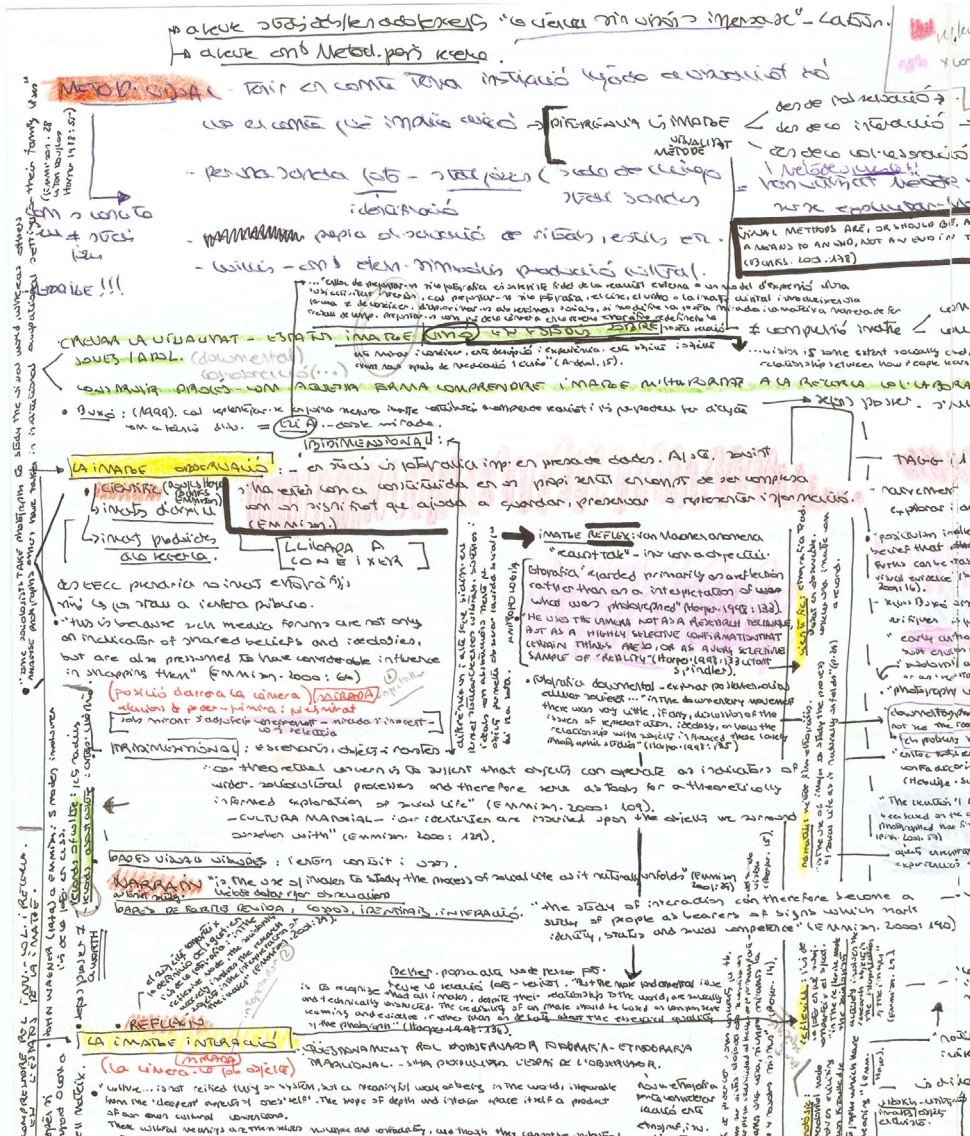
Conceptual: Les maneres de comprendre i enfocar els relats que acabem construïnt per interpretar.

Emocional: Incloure el treball des de les emocions. Partir de les emocions com aquelles que ens possibiliten diferents estats i que ens porten a obrir-nos a interpretacions diferents. Comprendre com determinades relacions, espais, moments comporten estats emocionals. La construcció metodològica des de la perspectiva de Clifford (antropologia reflexiva) i la perspectiva interpretativa, permeten explicar les emocions i com aquestes juguen un paper clau.

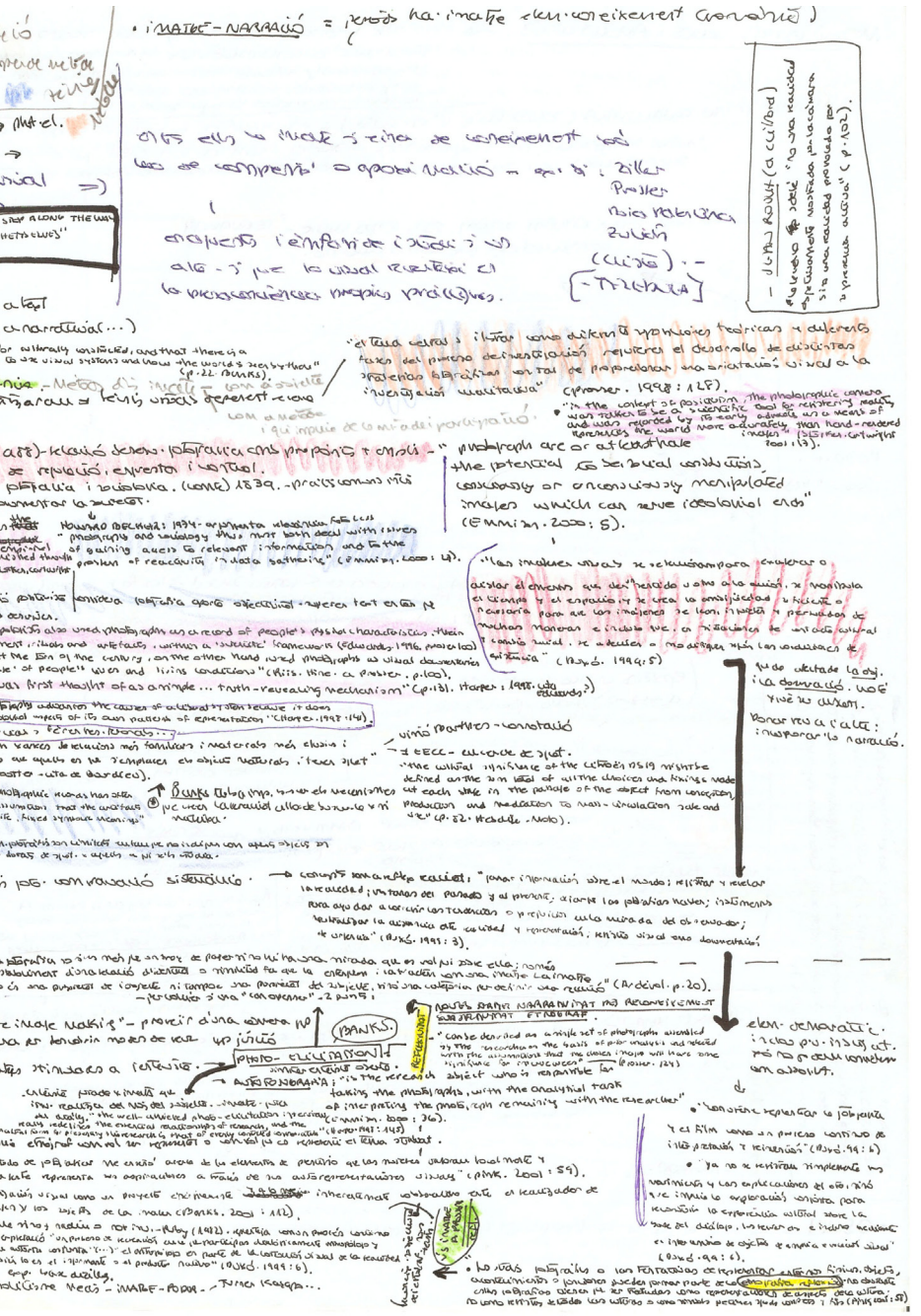
Ideològica: L'espai on ens situem per interpretar i enfocar la nostra mirada.



"*No recordem quan aprenem a mirar. No recordem les primeres imatges que veiem, la nostra retina no les clava a la memòria. No recordem quan veiem l'altre reflectit al mirall, aquest 'altre' que encara no relacionem amb nosaltres. Si ens tornés una part de la memòria enterrada, segurament tindríem una idea diferent de nosaltres mateixos. En saber-nos objecte, trobaríem la paraula justa, i no tractaríem els altres com objectes, perquè mai oblidaríem el que som per a ells*". (Roig.2001: 126).



6.



Referències

ACASO, M. 2011. *Una educación sin cuerpo y sin órganos.* A:VV.AA. *Didáctica de las artes y la cultura visual.* Ed. Akal. Madrid.

ADAMS, T; GULLOTTA, R; MONTEMAYOR, R. (1992). *Adolescent identity formation.* Ed. Sage. Newbury Park, Calif.

AGUIRRE BAZTÁN, A. (Ed.) (1995). *Etnografía. Metodologia cualitativa en la investigación sociocultural*. Ed. Marcombo. Barcelona.

ARDÈVOL, E. (1994). *La mirada antropológica o la antropología de la mirada*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.
[http://cv.uoc.edu/~grc0_000199_web/pagina_personal/eardevol_cat.htm].
(última consulta gener 2012).

ARDÈVOL, E; PEREZ, L. (1995). *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico*. Biblioteca de Etnología. Diputación Provincial de Granada. Granada.

ARDÈVOL, E. *Imatge i coneixement antropològic*. A: Anàlisi. 2001. Núm.27,pp. 43-64
http://ddd.uab.cat/pub/analisi/02112175n27p43.pdf (última consulta febrer 2012).

ARDÈVOL, E; MUNTAÑOLA, N. (2004). *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea.* Ed. UOC. Barcelona.

ARIÑO, A. (2000). *Sociología de la cultura*. Ed. Ariel. Barcelona.

AYUSTE,A; FLECHA,R;LÓPEZ, F. (1998). *Planteamientos de la pedagogíaa crítica. Comunicar y transformar.* Ed. Graó. Barcelona.

BANKS, M., & MORPHY, H. (1997). *Rethinking visual anthropology.* New Haven, CT: Yale University Press.

BANKS. M. (2001). *Visual Methods in social research*. Sage Publications. London.

BARTHES, R. (2000). *Mitologías.* Ed. Siglo XXI. Madrid.

BARTHES, R. (2004). *La cámara Lúcida: nota sobre la fotografía*. Ed. Paidós. Barcelona.

BERGER, J (2001). *Modos de ver.* Ed. Gustavo Gili. Barcelona.

BERTAUX, D. "*Los Relatos de Vida en el Análisis Social".Historia y Fuente Oral*, núm. 1, 1989, Barcelona, pp. 87-96.

BERTAUX, D. (1993[1983]). *De la perspectiva de la historia de vida a la transformación de la práctica sociológica.* A: MARINAS, J.M; SANTAMARIA, C. (Eds.). *La historia oral: métodos y experiencias*. Ed. Debate. Madrid.

BETTLEHEIM, B. (1976). *The uses of enchantment: The meaning and importance of fairy tales.* NY: Penguin Press.

BOLÍVAR, ; DOMINGO, ; FERNANDEZ. (1998). *La investigación Biográfico-narrativa en educación. Guía para indagar en el campo*. Ed. Grupo Force. Universidad de Granada y Grupo Editorial Universitario. Granada.

BOLÍVAR, ; DOMINGO, ; FERNANDEZ. (2001). *La investigación Biográfico narrativa en educación.* Ed. La Muralla. Madrid.

BOSMA, H.A. (1992). *Identity in Adolescence: Managing Commitments.* A: ADAMS, T; GULLOTTA, R; MONTEMAYOR, R. (1992). *Adolescent identity formation*. Ed. Sage. Newbury Park, Calif.

BOURRIAUD, N. (2001). *Estética relacional.* A: VV.AA. *Modos de Hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa.* Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca.

BRUNER, J. (1999). *La educación, puerta de la cultura.* Ed. Visor Dis. Madrid

BUCKINGHAM, D. (2002). *Crecer en la era de los medios electrónicos.* Ed. Morata. Madrid.

BURR, V. (1997). *Introducció al construccionisme social.* Ed. Proa. Universitat Oberta de Catalunya. Barcelona.

BUTLER, J. (2001). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad.* Ed.Paidós. México.

BUTTERS, S. (1996). *The logic-of-enquiry of participant obervation*. A: HALL, S; JEFFERSON, T. (Eds.). *Resistance through rituals. Youth subcultures in post-war Britain*. Ed. Routlege. London.

BUXÓ, M.J. (1999). *De la investigación audiovisual. Fotografía, cine, vídeo, televisión.* Proyecto A Ediciones. Barcelona.

CASTELLS, M. (1997). *El poder de la identidad.* Alianza Ed. Madrid.

CATALÀ, J.M. (2005). *La imagen compleja. La fenomenología de las imágenes en la era de la cultura visual*. Publicacions Universitat Autònoma de Barcelona. Bellaterra.

CHALFEN, R. (1998). *Interpreting family photography as pictorial communication*. A: PROSSER, J. (Ed.). *Image-based research. A sourcebook for qualitative researchers.* Ed. Routledge. London.

CHAPLIN, E. (1994). *Sociology and visual representation.* Ed. Routledge. London and New York.

CHAPLIN, WALKER. (2002). *Una introducción a la cultura visual.* Ed.Octaedro. Barcelona.

CLIFFORD, J, MARCUS. G. (Ed.). (1986). *Writing culture. The poetics and politics of Ethnography.* University of California Press. Berkeley.

CLIFFORD, J. (1991). *Retóricas de la antropología*. Ed. Júcar. Madrid.

CLIFFORD, J. (1995). *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Ed. Gedisa. Barcelona.

CLIFFORD, J. (1996). *El surgimiento de la antropologia posmoderna*. Ed. Gedisa. Barcelona.

COFFEY, A; ATKINSON, P. (1996). *Making sense of qualitative data*. Sage Publications. Thousand Oaks, London, New Delhi.

COLLIER, J; COLLIER, M. (1986). *Visual anthropology. Photography as a research method*. University of New Mexico Press.

CONTI, A. (2004). *La encuesta hoy. De la "coinvestigación obrerista" al "caminar preguntando" y más allá: la encuesta sobre las "formas de vida" en el "taller metropolitano del saber difuso"*. A: VV.AA. *Nociones Comunes. Experiencias y ensayos entre investigación y militancia*. Ed. Traficantes de Sueños. Madrid.

COSTA, P; PÉREZ, J; TROPEA, F. (1997). *Tribus urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia.* Ed. Paidós. Barcelona.

DA SILVA, T.T. (2001). *Espacios de identidad. Nuevas visiones sobre el currículum.* Ed.Octaedro. Barcelona.

DELGADO, J.M; GUTIERREZ, J. (1995). *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales.* Madrid: síntesis.

DENZIN, N.K.(1997). *Interpretive ethnography. Ethnographical practices for the 21st. century*. Ed. Sage. London.

DENZIN, N; LINCOLN, Y. (1998). *Strategies of qualitative inquiry.* Sage Publications. London.

DIAZ VIANA, L. (1991). *"Prólogo a la edición española"* a: CLIFFORD, J; MARCUS, G.E. (1991). *Retóricas de la antropología.* Ed. Jucar. Madrid.

EDWARDS, E; HART, J. (Eds.). (2004). *Photographs, objects, histories. On the materiality of images*. Ed. Routledge. NY.

ELLIOTT, J. (2000). *El cambio educativo desde la investigación-acción*. Ed. Morata. Madrid.

EMMISON, M; SMITH, P. (2000). *Researching the visual. Images, objects, contexts and interactions in social and cultural inquiry.* Sage Publications. London.

EPSTEIN, J.S. (1998) (Ed.). *Youth culture. Identity in a postmodern world.* Ed. Blackwell publishers. Massachussetts. Oxford.

ERIKSON, E. (1979). *Sociedad y adolescencia.* Siglo XXI editores. Madrid.

EVANS, J; HALL, S. (Eds.)(1999). *Visual culture: the reader.* Sage Publications. London. Thousand Oaks. New Delhi.

EWEN, S. (1991). *Todas las imágenes del consumismo. La política del estilo en la cultura contemporànea.* Ed.Grijalbo. México.

FEIXA, C (1985). *Joventut i identitat.* Tesi de Llicenciatura.

FEIXA, C. (1993). *La joventut com a metàfora. Sobre les cultures juvenils*. Generalitat de Catalunya, Secretaria General de Joventut.

FEIXA, C. (1999). *De jóvenes, bandas y tribus.* Ed. Ariel. Barcelona.

FEIXA, C. "*La Imaginació autobiogràfica*". A: *L'Avenç. Revista d'història i cultura*. num.252. 2000. pp.16-29

FISCHMAN, G.E. "*Reflections about images, visual culture, and educational research*". Educational Researcher. Novembre 2001.pp.28-33

FONTCUBERTA, J. "*Per un manifest postfotogràfic*". Suplement *Cultura/s. La Vanguardia.* Dimecres 11 de maig 2011. Pp. 3-9.

FOOTE WHYTE, W. (1993 [1943]). *Street corner society. The social structure of an Italian slum.* The University of Chicago Press. Chicago and London.

GAGNON, N. (1993 [1983]. *Sobre el análisis de los relatos de vida*: a: MARINAS, J.M. SANTAMARIA, C. *La história oral. Métodos y experiencias.* Ed. Debate. Madrid.

GEERTZ, C. (1997). *El Antropólogo como Autor.* Ed.Paidós. Barcelona.

GERGEN, K. (1992). *El yo saturado. Dilemas de identidad en el mundo contemporáneo.* Ed. Paidós. Barcelona.

GERGEN, K. (1996). *Realidades y relaciones. Aproximaciones a la construcción social.* Ed. Paidós. Barcelona.

GIDDENS, A. (2000). *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Ed.Península. Barcelona.

GOFFMANN, E. (1979). *Gender Advertisements*. Harper & Row, Publishers. New York.

GOLDBARD, A. (2008). *Datastan Meets Storyland.* A: http://arlenegoldbard.com/wp-content/uploads/2008/11/datastan-storyland-11-3-08.pdf (última consulta gener 2012).

GOLDBARD, A. (2009). *Creative renewal. How art can save us now*. A: http://www.icasc.ca/files/Creative%20Renewal%2010-18-09.pdf (última consulta gener 2012).

GÓMEZ PELLÓN, E. (1995). *La evolución del concepto de etnografía*. A: Aguirre Baztán, A. (ed.). *Etnografía. Metodología cualitativa en la investigación sociocultural*. Ed. Boixareu. Madrid.

GRAY, A. (1992). *Video playtime. The gendering of leisure technology.* Routledge. London.

GRAY, A. (1995). *I want to tell you a story: The narratives of video playtime*. A: SKEGGS, B. (Eds.). *Feminist cultural theory*. Manchester University Press. New York.

GRÜNER, E. (1998). *Introducción*. A: JAMESON, F; ZIZEK, S. *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo.* Buenos Aires. Barcelona. Ed. Paidós.

GUASCH, O. (1997). "*Observación participante". Cuadernos metodológicos*. Núm. 20. Madrid

HALL, S; HELD, D:MC GREW, T. (1992). *Modernity and its futures.* Polity Press and Open University.

HALL, S; JEFFERSON, T. (1996). *Resistance through rituals. Youth subcultures in post-war Britain.* Ed. Routledge. London.

HALL, S. (Ed). (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices.* Sage Publications. London. Thousand Oaks. New Delhi.

HAMMERSLEY, M; ATKINSON, P. (1994). *Etnografía. Métodos de investigación.* Ed. Paidós. Barcelona.

HARGREAVES, A; EARL, L; RYAN, J. (1998). *Una educación para el cambio. Reinventar la educación de los adolescentes.* Ed. Octaedro. Barcelona.

HARPER, D (1998). *On the autority of the image. Visual methods at the crossroads*. A: Denzin, N; Lincoln, Y (Eds.). *Collecting ans interpreting qualitative materials.* Ed. Sage. London.

HEBDIGE, D. (2002 [1988]. *Hiding in the light. On images and things.* Ed. Routledge. London.

HEBDIGE, D. (1993). *Subculture. The meaning of style*. Ed. Routledge. London. New York.

HEBDIGE, D. (2004). *Subcultura. El significado del estilo*. Ed. Paidós. Barcelona.

HIGONNET, A. (1998). *Pictures of innocence: the history and crisis of ideal childhood.* Thames and Hudson. London.

HOLMES, B. (2001). *No doblar: desplegar.* A: VV.AA. *Modos de Hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca.

HOSKINS, J. (1998). *Biographical objects. How things tell the stories of people's lives.* Ed. Routledge. New York and London.

ILLICH, I. (1970). *La sociedad desescolarizada.* Barral editores. Barcelona.

JENKS, C. (1995). *The centrality of the eye in western culture.* A: Jenks, C. (Ed.). *Visual Culture*. Routledge. USA and Canada.

KELLNER, D. (1995). *Media culture: cultural studies, identity, and politics between the modern and the postmodern.* Routledge. London and New York.

KINCHELOE, J.L; STEINBERG, SH. (2000). (Comps). *Cultura infantil y multinacionales.* Ed. Morata. Madrid.

KLATZKY. (1998) *Allocentric and Egocentric Spatial Representations:Definitions, Distinctions, and Interconnections*. A: http://www.psy.cmu.edu/faculty/klatzky/allo_ego.pdf (Última consulta febrer 2012).

LASSITER, L. E (2005). *The Chicago guide to Collaborative ethnography.* University of Chicago Press.

LATOUR, B. (2001). *La esperanza de pandora. Ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia.* Ed. Gedisa. Barcelona.

MALO, M. (2004). *Prólogo. A: Nociones Comunes.* Ed. Traficantes de Sueños. Madrid.

MAÑAS, J.A. (1998). *Historias del Kronen.* Ed. Destino. Barcelona.

MARINAS, J.M; SANTAMARIA, C. (EDS.) (1993). *La historia oral: métodos y experiencias*. Ed. Debate. Madrid.

MAC DOUGALL, D. (1995). *¿De quién es la historia?*. A: ARDÈVOL, E; PEREZ, L. *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico.* Biblioteca de Etnología. Diputación Provincial de Granada. Granada.

MC LAREN, P. (1997). *Pedagogía crítica y cultura depredadora. Políticas de oposición en la era posmoderna*. Ed.Paidós. Barcelona.

MC. ROBBIE, A. (1998). *More! Nuevas sexualidades en las revistas para chicas y mujeres*. A: CURRAN, J; MORLEY, D. WALKERDINE, V. *Estudios Culturales y comunicación. Análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo.* Ed. Paidós. Barcelona.

MC ROBBIE (2000). *Feminism and youth culture*. Mac Millan Press. London.

MC ROBBIE, A. (2000)[1991]. *The politics of feminist research: between talk, text and action.* A: *Feminism and youth culture*. MacMillan Press. London.

MEAD, M. (1995) [1971]. *Adolescencia y cultura en Samoa*. Ed. Paidós. Barcelona.

MEEUS, W. (et.al.). (1992). *Adolescence. Careers and cultures*. W. De Gruyter. Berlin. New York.

MIRZOEFF, N. (1999). *The visual culture reader.* Routledge. USA and Canadá.

MITCHELL, C. (2008). *Getting the picture and changing the picture: visual methodologies and educational research in South Africa*. a: http://www.ajol.info/index.php/saje/article/viewFile/25163/4362 (última consulta 01/2012).

MITCHELL, W.J.T. (1994). *Picture Theory. Essays on verbal and visual representation*. The University of Chicago Press. Chicago.

MITCHELL, W.J.T. (2005). "*No existen medios visuales*" a: BREA, J.L. (Ed.). *Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Ed. Akal. Madrid.

MONOD, J. (1970). *Los Barjots. Ensayo de etnología de las bandas de jóvenes.* Ed. Seix Barral. Barcelona.

MUUS, R.E. (1986). *Teorias de la adolescencia*. Ed.Paidos. Barcelona.

PAUL, J. "*Identity as an analytic Lens for research in Education*". *Review of Research in Education,* 25. 2000. Washington. AERA.

PEARSON, G; TWOHIG, J. (1996). *Ethnography through the looking glass.* A: Hall, S; Jefferson, T. *Resistance throug rituals. Youth subcultures in post-war Britain*. Ed. Routledge. London.

PINK, S. (2001). *Visual ethnography. Images, media and representation in research.* Sage Publications. London.

POLLOCK, G. (1999). *Vision and difference. Feminity, feminism and histories of art.* Ed. Routledge. London and New York.

PROSSER, J. (1998) (Ed.). *Image-based research. A sourcebook for qualitative researchers*. Ed. Routledge. London.

PROSSER, J. (1998). *The status of Image-Based Research*. A: Prosser, J. (Ed.). *Image-based research. A sourcebook for qualitative researchers*. Ed. Routledge. London.

REASON, P. (1998). *Three approaches to participatory inquiry.* A: DENZIN, N; LONCOLN, Y. (Eds.). *Strategies of qualitative inquiry.* Sage Publications. Thousand Oaks, London, New Delhi.

ROBERTS, B. (1996). *Naturalistic research into subcultures and deviance: An account of a sociological tendency.* A. Hall, S; Jefferson, T. *Resistance thorugh rituals. Youth subcultures in post-war Britain*. Ed. Routledge. London.

RODRIGUEZ, F. (Ed.) (2002). *Comunicación y cultura juvenil.* Ed. Ariel. Barcelona.

ROGOFF, I. (1998). Studying visual culture. A: MIRZOEFF, N. (Ed.). *The visual culture reader.* Ed. Routledge. London.

ROIG, M.(2001). *El cant de la joventut.* Ed.62.Barcelona.

ROSE, G. (2001). *Visual Methodologies. An introduction to the Interpretation of Visual Materials*. Sage Publications. London.

ROSLER, M. (2004). *Decoys and disruptions. Selected writings 1975-2001*. The MIT Press. Cambridge.

ROSZAK, T. (1978). *El nacimiento de una contracultura*. Ed. Kairós. Barcelona.

ROUCH, J. (1995). E*l hombre y la cámara.* A: ARDÈVOL, E; PEREZ, L. *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico*. Biblioteca de Etnología. Diputación Provincial de Granada.

RUBY, J. (1995). *Revelarse a sí mismo: reflexividad, antropología y cine*. A: Ardèvol, E; Perez, L. (Eds.). *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico.* Biblioteca de etnología. Diputación Provincial de Granada. Granada.

RUUD, A. (1992). *Working-class heroes; A review of the youth subculture theory of the centre for cultural studies.* A: MEEUS, W. (et.al.). *Adolescence. Careers and cultures.* W. De Gruyter. Berlin. New York.

SARDIELLO, R. (1998). *Identity and status stratification in deadhead subculture*. A: EPSTEIN, J.S. (Ed.). *Youth culture. Identity in a postmodern world.* Ed. Blackwell publishers. Massachussetts. Oxford.

SELVA, M; SOLÀ, M. (2004). *El imaginario. Invención y convención*. A: ARDÈVOL, E; MUNTAÑOLA, N. (Coords). *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*. Editorial UOC. Barcelona.

SKELTON, T; VALENTINE, G. (1998). *Cool Places. Geographies of youth cultures.* Ed. Routledge. London.

STOREY, J. (2002). *Teoría cultural y cultura popular*. Ed. Octaedro-EUB. Barcelona.

STURKEN, M; CARTWRIGHT, L. (2001). *Practices of looking. An introduction to visual culture*. Oxford University Press. New York.

TAGG, J (1998). *The burden of representation. Essays on ohotographies and histories.* Macmillan. Basingstoke.

TAYLOR, S.J; BOGDAN, R. (1992). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*. Ed.Paidos.

TESSIER, G (2000). *Comprender a los adolescentes*. Ed. Octaedro. Barcelona.

TORRES, J. (1998). *El currículum oculto.* Ed. Morata. Madrid.

TURKLE, S. (1997). *La vida en la pantalla. La construcción de la identidad en la era de internet.* Ed. Paidós. Barcelona.

TYLER, S. (1986). *Post-modern Ethnography. From document of the occult to occult document.* A: CLIFFORD, J, MARCUS. G. (Ed.). *Writing culture. Teh poetics and politics of Ethnography*. University of California Press. Berkeley.

VALENTINE, G; SKELTON, T; CHAMBERS, D. (1998). *Cool Places. An introduction to youth and youth cultures.* A: SKELTON, T; VALENTINE, G. *Cool Places. Geographies of youth cultures.* Ed. Routledge. London.

VAN MAANEN. (1995). *Tales of the filed. On writing ethnography.* The University of Chicago Press. Chicago.

VELASCO, H; DIAZ DE RADA, A. (1997). *La lógica de la investigación etnogràfica*. Ed. Trotta. Madrid.

VILLASANTE, T.R. (2006). *Desbordes creativos. Estilos y estrategias para la transformación social.* Ed. Catarata. Madrid.

VOLÍBAR, A; DOMINGO, J; FERNANDEZ, M. (2001). *La investigación biográfico-narrativa en educación. Enfoque y metodología*. Ed. La Muralla. Madrid.

VV.AA. *Illacrúa. Actualitat i Alternatives.* 2004.

VV.AA. (2004). *La coinvestigación como acción política*. A: VV.AA. *Nociones Comunes. Experiencias y ensayos entre investigación y militancia*. Ed. Traficantes de Sueños. Madrid.

VV.AA. (2000). *La investigación social participativa.* Ed. El Viejo Topo. Barcelona.

VV.AA. (2001). *Prácticas locales de creatividad social.* Ed. Viejo Topo. Barcelona.

WALKERDINE, V. (1998). *Sujeto a cambio sin previo aviso: la psicología, la posmodernidad y lo popular.* A: WALKERDINE, V; CURRAN, J; MORLEY, D. (Comp.). *Estudios culturales y comunicación.* Barcelona. Ed. Paidós.

WEXLER, P. (1991) (Ed). *Critical theory now*. The Falmer Press. London. New York. Philadelphia.

WHYTE, W.F. (1993[1943]). *Street corner society. The social structure of an italian slum.* The University of chicago press. Chicago.

WIEDEL, J; WALKER, R. (1985). *Using photographs in a discipline of words.* A: BURGESS, R. (1985). *Field methods in the study of education.* Ed. The Falmer Press. London and Philadelphia.

WILLIS, P. (1983). *Aprendiendo a trabajar. Cómo los chicos de clase obrera consiguen trabajos de clase obrera*. Ed. Akal. Madrid.

WILLIS, P. (1990). *Common culture. Symbolic work at play in the everyday cultures of the young*. Ed. Open University Press. Buckingham.

WILLIS, P. (2000). *The ethnographic imagination.* Polity Press and Blackwell Publishers Ltd. Cambridge. Oxford.

WOODWARD, K. (Ed.)(1997). *Identity and difference*. Milton Keynes. Open University and Sage,

WULFF, H. (1988). *Twenty girls. Growing-up, Ethnicity and Excitement in a South. London Microculture*, Stockholm, Stockholm Studies in Social Anthropology

ZILLER, R.C. (1990). *Photographing the self. Methods for Observing Personal Orientations*. Sage Publications. California.