

REFLEXIONES Y APUNTES SOBRE LA ANTROPOLOGÍA Y “LO VISUAL”

CATALINA CORTÉS SEVERINO
Universidad Nacional de Colombia

Este artículo tiene como objetivo reflexionar sobre la articulación entre la antropología y “lo visual” a partir de mi experiencia e investigación durante los años que he dictado cursos y desarrollado proyectos de investigación-creación relacionados con dicho tema. Mis aproximaciones a la relación entre la antropología y “lo visual” han resultado de un constante diálogo entre el análisis sociocultural y los lenguajes estéticos. En este contexto, sitúo las prácticas visuales y etnográficas como formas de crítica cultural¹ en las cuales lo visual es concebido como un proceso sensorial incorporado y situado culturalmente (Espinosa y Schlenker 2009). Desde esta perspectiva, quiero realizar una reflexión sobre la necesidad de aproximarnos a otras epistemología(s) y posibilidades de producción de conocimiento desde otros lenguajes y gramáticas de sentido mediante metodologías críticas. Paralelamente, enfatizo los cuestionamientos, resultado de la aproximación teórica, metodológica, ética y política, acerca de lo que implica el uso de estos medios en la investigación antropológica, al igual que en la producción de significados culturales a partir de la visualidad.

Lo enunciado anteriormente, lo he ido desarrollando en mis cursos, en los cuales una de mis apuestas principales ha sido plantear a los estudiantes estas propuestas para trabajarlas, explorarlas y cuestionarlas a partir de sus experiencias singulares y de los retos conceptuales. En consecuencia, a lo largo del proceso en los cursos propongo explorar formas creativas de expresión, entre la escritura y las prácticas visuales (entendidas estas en un sentido amplio: entre lo sonoro y lo táctil), que

1 Por crítica cultural me estoy refiriendo a la articulación, coexistencia y elaboración conjunta de la teoría, la investigación y la creación. Paralelamente, este planteamiento refiere al carácter reflexivo y crítico de lo visual, lo sonoro y lo textual, en los que las diferentes estrategias son consideradas formas de intervención que operan dentro del eje político, estético y cultural.

provoquen, en palabras de Nelly Richard (2007), *inquietar* más que *aquietar* la mirada.

Para comenzar la reflexión sobre la antropología y “lo visual” es necesario mencionar que a lo largo de la historia de la disciplina antropológica siempre ha existido una relación con “lo visual”²; una relación entendida y practicada desde diferentes lugares, pero en la cual “lo visual” siempre ha sido un eje transversal. Si bien mi intención no es hacer un recuento de la historia de la antropología visual o de las diferentes relaciones que la disciplina ha establecido con “lo visual”³, sí creo necesario enunciar algunas de las principales relaciones que han surgido con “lo visual” a lo largo del desarrollo de la disciplina. Una de las relaciones más comunes con “lo visual” es como soporte, anexo o ilustración de las investigaciones antropológicas. La mayoría de las veces, el registro fotográfico o de video es utilizado como soporte del trabajo de campo para explicar la forma de cocinar de tal comunidad, los lugares donde viven las personas o los que fueron abandonados, las cosas que fabrican, los lugares de conmemoración, etc. Es decir, el registro visual hace parte de la recolección de datos. En las revistas de ciencias sociales cuando en algún artículo están incluidas imágenes, estas deben ser clasificadas como anexos e ilustraciones, y cada una de ellas cumple alguna función respecto a lo escrito. En consecuencia, la imagen siempre está sometida al texto. En esta relación me intriga la manera en que la imagen termina siendo vista como un elemento “peligroso”, es decir, su significado tiene que estar definido por el texto para no permitir que pueda tomar otras direcciones. Otra de las relaciones que ha existido con “lo visual” es el registro como material de análisis, por ejemplo, en algunas de sus investigaciones, principalmente en Bali, Mead y Bateson⁴ (1952) utilizaron las técnicas fotográficas y cinematográficas como instrumentos que les permitían estudiar el comportamiento observable fuera del contexto de estudio. Esta propuesta metodológica, basada en

2 Al hablar de “lo visual” me refiero a las formas como la disciplina ha entendido y utilizado la imagen, las formas de mirar y los medios audiovisuales.

3 Véase Sarah Pink (2006) para un resumen de la historia de la antropología visual.

4 Este es el link de una de las filmaciones realizadas por Mead y Bateson en Bali: <https://www.youtube.com/watch?v=4NqQ6KL-aUY>

dichas técnicas visuales, consistía en la creación de nuevos métodos para construir el conocimiento científico. Estas dos aproximaciones a “lo visual”, que han predominado en las ciencias sociales, vienen principalmente de una aproximación científica en la cual la imagen ha tenido que cumplir un rol de soporte, fuente de veracidad y legitimación de la realidad.

Desde la crisis de la representación de los noventa en las ciencias sociales y la emergencia del “lo reflexivo” y “subjetivo” en la investigación antropológica, la experiencia comienza a ser tenida en cuenta como base de la producción de conocimiento (Pink 2006). Es a partir de este escenario que las formas de producción de conocimiento comienzan a ser replanteadas y, de igual manera, empieza a ser tenida en cuenta la experiencia sensorial. Estos cambios permitieron que la relación entre la antropología y “lo visual” comenzara a tomar otros rumbos, los cuales, por un lado, desligarán a la imagen de su función de fuente verosimilitud y, por otro, orientarán la relación entre la antropología y “lo visual” hacia la epistemología de los sentidos (Seremetakis, 1994), es decir, hacia una concepción de la imagen como forma de conocimiento y sentido. Como ya habrán notado los lectores, mi propuesta, esquematizada al comienzo del artículo, parte de esta perspectiva y apunta a realizar una reflexión sobre la relación entre la antropología y “lo visual” desde mi propia experiencia tanto como docente como en mi rol de investigadora-productora.

“LO VISUAL”

Quiero detenerme y aclarar de qué forma estoy entendiendo “lo visual”, ya que, como hemos visto, este es un término que nos acompañará a lo largo del artículo. Mis cursos siempre comienzan por cuestionarnos qué entendemos por “lo visual”: es decir, de qué maneras comprendemos la visualidad, la mirada, los actos de ver, etc. Considero que este punto de partida es clave para examinar desde la antropología “lo visual”; y son los estudios visuales⁵ los que nos ayudan principalmente en esta tarea. El punto de partida es “desnaturalizar la mirada”, al preguntarnos

5 Los estudios visuales surgieron como un cruce de disciplinas (la historia del arte, la estética, los estudios culturales, entre otras), cuyo objetivo es analizar la visualidad. Los estudios visuales tratan de “la vida social de las

qué implica mirar, ser visto o vista y mostrar desde las prácticas diarias del ver (Mitchell, 2002). Situarnos desde esta visualidad vernácula nos abre el campo para pensar en “lo visual”, ya que esta no corresponde únicamente con el registro, con diferentes medios como la fotografía o el video, de nuestra experiencia en campo ni tampoco con el producto final de la investigación, como un video etnográfico, que es la idea con la que llegan la mayoría de las veces los estudiantes de antropología. Más bien, pensar “lo visual” desde las prácticas cotidianas del ver nos permite reconocer que la mirada está formada e informada por lo cultural, lo biológico, la historia, las ideologías, los deseos, etc. Tenemos una capacidad específica de ver en medio de las posibilidades y limitaciones biológicas de nuestro cuerpo, por lo tanto, es necesario comprender que ese “ver” está conformado culturalmente, que nuestra percepción está construida. En consecuencia, el “mirar” no se podría entender por fuera de los aparatos y medios visuales, los ocultamientos, la contemplación, las cortinas, los espejos, las máscaras, es decir, los miles de elementos que nos hacen caer en cuenta de cómo “lo visual” también constituye lo social. En este punto, un campo que ha sido menos analizado en ciencias sociales aparece, a saber, la construcción visual de lo social, ya que nos hemos preguntado más por la construcción social de la visión, es decir, por cómo la visión es construida social y culturalmente. Estas dos caras de la misma moneda, estos dos modos de acercarse a “lo visual”, nos permiten darnos cuenta también de las relaciones específicas de poder que operan en la visualidad y en las prácticas culturales particulares.

Al comienzo de los cursos hago un ejercicio, propuesto por Mitchell (2002), que permite a los estudiantes cuestionar y problematizar la visión: ¿qué es la visión? ¿Cuál es su relación con el lenguaje? ¿Qué es una forma visual? ¿Tiene la visión historia? ¿Cuál es la relación de la visión con el resto de los sentidos? El ejercicio consiste en que los estudiantes presenten en la clase un ejemplo que permita “desfamiliarizar la mirada” y, así, darnos cuenta de cómo nuestra visión está constituida social y culturalmente y, al mismo tiempo, cómo lo social está constituido por lo visual. Durante estas sesiones han surgido ejercicios interesantes, por ejemplo, algunos estudiantes que trabajan la relación de la visión con

imágenes” y, en este sentido, analizan los procesos de construcción de la visualidad.

otros sentidos piden a sus compañeros que cierren los ojos y después pasan objetos con olores, la idea es atender a qué imágenes creamos a partir de esos olores, para después considerar las correlaciones que emergen entre el olfato y la visión. Los estudiantes también han propuesto ejercicios que tienen que ver con la relación entre visión y lenguaje; por ejemplo, marcar objetos con nombres que no corresponden a lo que su significado les determina. Al darles otro significado se genera, de este modo, una ruptura entre significado-objeto y visión. Son comunes también las propuestas que disocian lo visual y lo auditivo, lo cual permite crear asociaciones entre las imágenes y lo que escuchamos o viceversa; tales ejercicios van desde trabajos con sonidos e imágenes cotidianas hasta imágenes de publicidad y películas en relación con recuerdos de la infancia. Paralelamente, han surgido ejercicios que muestran que la visualidad tiene que ser pensada en el contexto de relaciones de poder, por ejemplo, la utilización de cámaras de vigilancia en espacios educativos y las relaciones y prácticas que surgen frente a dichos dispositivos. En general, estos ejercicios denotan de qué manera nuestra percepción está construida y, consecuentemente, cómo los actos de ver están atravesados por discursos, ideologías, relaciones de poder, memorias sensoriales, recuerdos, prácticas cotidianas y deseos.

Este planteamiento nos lleva a pensar “lo visual” más allá de la visión y la mirada y a adentrarnos en el cuerpo como lugar de referencia y percepción, es decir, el cuerpo como la esencia misma de la visión. En este punto, la crítica al ocularcentrismo del arquitecto finlandés Pallasmaa (2005) es clave. Ocularcentrismo es el término que él utiliza para referirse a la forma en que en occidente la visión ha sido situada como ajena a la experiencia sensorial y los conocimientos corporizados. En consecuencia, en el ocularcentrismo la vista ha sido considerada como el elemento fundamental para llegar a “la verdad” y a “la realidad”. En cambio, la propuesta de Pallasmaa es liberar el ojo de la epistemología/perspectiva cartesiana. Esta simplemente nos brinda una “visión enfocada”, expulsándonos del espacio y dejándonos ser simplemente espectadores a distancia. El autor cuestiona el ocularcentrismo desde la visión periférica, la cual tiene que partir de nuestra experiencia espacial y corporal. Es decir, es una visión que parte de nuestra integración y relación con el espacio.

Este “giro corporal” en “lo visual” nos lleva a situarnos no en un tipo de observación a la distancia, desprendida y objetiva; por el contrario, nos obliga a partir desde los conocimientos situados, como plantea Donna Haraway (1991), los cuales comienzan desde una forma de mirar y relacionarnos con el mundo no como algo ajeno, a la distancia, sino como aquello que nos afecta y al cual, a la vez, nosotros afectamos con nuestras miradas. La óptica que propone Haraway, en estrecha conexión con las políticas del posicionamiento, aspira a transformar los sistemas ocularcentristas del conocimiento y a plantear nuevas maneras de mirar. Con este objetivo en la mira, Haraway propone un posicionamiento en la relación subjetiva entre objeto y sujeto, en la cual el denominado *objeto empírico* no existe “ahí fuera”, sino que lo crea el encuentro entre objeto y sujeto, mediado por el bagaje que cada uno trae consigo en el encuentro. Esto transforma el análisis desde una “aplicación” instrumentalista hacia la interacción performativa entre el objeto, la teoría y el sujeto. Como nos lo recuerda la autora, el giro surge de la necesidad de visualizar de nuevo el mundo como un engañoso codificador con quien tenemos que aprender a conversar (Haraway 1991).

Esta perspectiva abre un espacio para repensar la investigación como un proceso de producción de conocimiento, un pensar en conjunto con otros (los sujetos de la investigación, la audiencia), en el cual el conocimiento va siendo construido por medio de diálogos, encuentros, acuerdos y desacuerdos. Es decir, un conocimiento emergente y relacional, a diferencia de un conocimiento ya dado y determinado, en el que la práctica etnográfica no consiste solamente en recoger datos y descripciones, sino también en ayudar a repensar y producir conceptos. Estos planteamientos nos conducen a la búsqueda de modelos de conocimiento académico antropológico que se van constituyendo continuamente y a lo largo de proyectos y economías de conocimiento más amplios y de largo alcance (Marcus 2012). Es decir, en la producción de conocimiento no es posible separar entre trabajo de campo y la vida misma, ya que la investigación es un proceso interpelado por las conversaciones cotidianas, las experiencias singulares, la vida en la universidad, las influencias musicales, cinematográficas, literarias, entre muchas otras experiencias estéticas que determinan nuestras producciones de conocimiento y sentido.

A partir de estos planteamientos, esta reflexión sobre “lo visual” en la antropología no queda reducida solo al campo de la antropología

visual, sino que también involucra discusiones y debates centrales para las teorías y metodologías antropológicas, por ejemplo, la pregunta acerca de otras epistemologías, la producción de conocimientos, la relación sujeto/objeto, los posicionamientos, entre otros. Estas reflexiones sobre “lo visual” también nos alejan de la consideración exclusiva de la mirada y nos llevan a entender “lo visual” mediante otros sentidos como el olfato, el oído, el tacto, es decir, “lo visual” como parte de la totalidad que es el cuerpo, la percepción y la experiencia. Estos planteamientos abren el campo para analizar la “impureza” de los medios y la cuestión acerca de cómo cada medio está conformado, a su vez, por otros medios, por ejemplo, cómo la visión está moldeada también por lo sonoro y lo táctil. Y, finalmente, otra de las inquietudes que acompaña estos planteamientos es cómo opera “lo visual” como metodología y medio de producción de conocimiento y sentido, punto que ampliaré a continuación.

ENTRE LA IMAGEN, LA ETNOGRAFÍA Y LO SENSORIAL

El interés de este ensayo es profundizar en las posibilidades que abren a la antropología visual estas reflexiones sobre “lo visual” y ampliar mis consideraciones sobre la función de las imágenes en la creación de sentido y en la producción de conocimiento (las epistemologías de lo visual). En cuanto a las imágenes, me propongo entenderlas, más allá de una representación de la realidad, como presentación, es decir, como capaces de crear otra realidad y de generar pensamiento crítico (Buck-Morss 2009, Gil, 2010). Unas imágenes que nos permitan imaginar nuevas políticas de la mirada que insubordinen la visión frente a la espectacularización de las imágenes que aplaude el capitalismo de consumo. Imágenes que impulsen la desorganización de los pactos de las representaciones hegemónicas que controlan su uso social, sembrando la lucha y la sospecha (Richard 2007). En consecuencia, la urgencia de situar las imágenes más allá de su rol de simples “documentos de la realidad” u “objetos de consumo” deriva de su papel para repensar otros sentidos del presente. Las imágenes pueden ser utilizadas para pensar, pues son un término que media entre las cosas y el pensamiento, entre lo mental y lo no mental. Las imágenes permiten la conexión. Como herramientas de pensamiento, su potencial de producción de valor requiere que sean usadas creativamente, es decir, potenciando su capacidad de generar significado, y no simplemente de transmitirlo (Buck-Morss, 2009).

Estas aproximaciones a “lo visual” y a la imagen abren espacios para repensar la práctica etnográfica al igual que su proceso de escritura, así como la posibilidad de trabajar entre diferentes formatos: lenguajes sonoros, fotografía, video y texto, entre otros. Como lo enuncia Marcus (2012), esto le plantea a la antropología desafíos acerca de las formas como produce el conocimiento. Desafíos que han pasado de los textos como reportajes de campo a la producción de los medios (textos en la red, formas de pensamiento colaborativo, articulaciones, trabajo conceptual alrededor de datos) dentro y junto al trabajo de campo. Paralelamente, demanda la profundización teórica sobre las nuevas posibilidades que abren estas aproximaciones a “lo visual” y a la imagen para complejizar las teorías sociales contemporáneas podría ser planteada.

Asimismo, desde esta perspectiva, propongo una reflexión acerca de las posibilidades de producción de conocimiento desde los medios mixtos. Por ejemplo, podemos ver cómo la práctica audiovisual no opera exclusivamente en el terreno de lo óptico, sino que llama “la atención a lo táctil, lo sonoro, lo háptico (sensorial) y al fenómeno de la sinestesia” (Mitchell 2002, 23). Esto nos lleva también a reflexionar sobre los elementos sensoriales y semióticos que componen los medios y a entenderlos dentro de una práctica social material; dicho de otro modo, nos lleva a pensar sobre los materiales y las tecnologías que intervienen en el medio, pero también acerca de las habilidades, los hábitos, los espacios sociales, las instituciones y los mercados (Mitchell 2002).

En este punto, también vale la pena aclarar el rol de la escritura en relación con esos otros lenguajes y medios, pues el proceso de escritura interactúa y hace parte también de dichas exploraciones no como algo separado, sino como una apuesta que puede ser trabajada conjuntamente, es decir, que la escritura también es una herramienta de conocimiento (Vasco 2003). En otras palabras, la apuesta por el despliegue de la escritura experimental puede articularse con lo visual, lo sonoro, lo táctil y lo háptico, y puede producir también nuevas situaciones, direcciones y problemas. En este sentido, la práctica de escribir es una herramienta fundamental para la experiencia que constituye la mirada antropológica (García Arboleda 2012). Por ejemplo, los diarios de campo son un instrumento reflexivo en el cual la tensión entre experiencia y reflexión, entre el ir y el venir, lo familiar y lo extraño

permanece latente. La escritura como práctica corporal hace parte de esa mirada encarnada en el cuerpo (Vásquez, 1998), la cual nos brinda la posibilidad de construir nuevas realidades a partir de la fuerza que los hechos provocan en nosotros. La escritura nos abre posibilidades de trabajar con y desde la imagen, mediante los afectos, las tensiones y la imaginación. Así, desde este posicionamiento, los procesos de filmar, fotografiar, escribir y editar están permeados por esa materialidad de la mediación y las intensidades que se generan (Cortés Severino, 2014).

La práctica etnográfica se enriquece con esta aproximación hacia la imagen y “lo visual”, ya que, como dije anteriormente, nos hace repensar la relación entre imagen y escritura, las formas de producción de conocimientos y la aproximación hacia los contextos a los que nos acercamos desde lo sensorial y corporal. Así, por ejemplo, ha podido apreciarse en las propuestas que han explorado el cruce entre antropología y arte contemporáneo, ahondando los entrelazamientos metodológicos entre etnografía y lenguajes artísticos (Andrade 2007; Wright y Schneider 2006). Estas propuestas, tanto desde el punto de vista de la antropología como desde el del arte contemporáneo, han permitido explorar formas de producción y transmisión de conocimiento diferentes a las tradicionalmente utilizadas en cada disciplina o campo de acción. Paralelamente, estos cruces han traído nuevos cuestionamientos a las dos disciplinas, tanto en el plano teórico como metodológico, lo que ha complejizado y enriquecido sus preguntas y trabajos frente a la alteridad, la relación entre la imagen y el texto, el cuerpo y el espacio, la relación entre investigación/creación, proceso/producto, investigador/artista, entre muchas otras.

EXPLORACIONES DESDE “LO VISUAL”, LA IMAGEN Y LA ESCRITURA

Mis cursos proponen abrir espacios que permitan exploraciones entre la práctica etnográfica y los lenguajes estéticos. En ellos los estudiantes, mediante ejercicios exploratorios, tienen que trabajar en estos intersticios. Paralelamente, mis proyectos de investigación operan también en este intervalo. Antes de continuar con algunos ejemplos de los trabajos desarrollados en clase y contarles brevemente uno de mis últimos proyectos, quiero dejar claro que considero problemático el término investigación-creación (término generalmente utilizado para

los trabajos que se mueven en estos intervalos), ya que considero que el proceso de investigación es también un proceso creativo mientras que el proceso de creación/producción de un video, una escultura, una instalación, intervención ciudadana, etcétera es también un proceso de investigación. En consecuencia, el término investigación-creación crea cierta dicotomía. Mi propuesta es trabajar desde el intervalo y, por ende, replantearnos de qué manera estamos entendiendo el proceso de investigación y dónde localizamos la producción de conocimiento y sentido. El “giro corporal” en “lo visual” y la experiencia como base de la producción de conocimiento originan, en palabras de Javier Gil, “un conocimiento ligado y fiel a lo sensible, [ya que] muchos aspectos de la vida no solo requieren explicaciones, sino comprensiones sentidas, imaginadas, soñadas, es decir, [requieren] la emergencia de un sujeto estético” (2010, 10).

Claramente, en estas reflexiones sobre la antropología y “lo visual”, una de las premisas ha sido resaltar el potencial de la fotografía, el video, el sonido y los nuevos medios en la etnografía y en la investigación social. No obstante, esto se ha hecho desde una perspectiva que parte del cuestionamiento de lo que entendemos por “lo visual”, así como de las posibilidades de producción de conocimiento y sentido desde la imagen y la visualidad.

Por ejemplo, en las exploraciones que tienen lugar en los cursos que he dictado sobre la antropología y “lo visual”, los estudiantes deben trabajar entre las lecturas asignadas, los debates desarrollados en clase y el material visual expuesto, y deben entrelazar todo esto con sus experiencias singulares y los retos conceptuales que emergen. Las exploraciones son realizadas fuera del aula de clase y el taller en clase consiste en exponerlas y comentarlas entre todos. A continuación, quiero describir algunos de estos ejercicios para mostrar de qué formas ha tenido lugar este giro epistemológico hacia lo corporal. El primero de los ejercicios que describiré fue un video realizado con diferentes tipos de cámaras, desde la del celular hasta una cámara de fotografía sencilla que hacía video, mediante el cual un estudiante narró pequeños cuentos que él había escrito en diferentes épocas de su vida sobre la discriminación que había sufrido por ser indígena. La narración de los cuentos fue hecha en voz en *off* y la acompañaban fotografías de álbumes

familiares, recorridos por la ciudad y por el pueblo del que venía, a la vez que sonidos cotidianos que él recreó a partir de recuerdos de su infancia, de la ciudad y de su trabajo. Otro estudiante trabajó las celebraciones de quince años por medio de álbumes familiares de familias de su pueblo. Mediante las fotografías que le mostraba a la gente, logró crear diálogos entre él y las personas. En este ejercicio, entonces, la fotografía se convirtió en un dispositivo que generaba recuerdos, conversaciones y silencios, al mismo tiempo que en una fuente para reflexionar sobre las visualidades vernáculas, es decir, qué muestran los álbumes, qué eventos se repiten, qué objetos y amuletos acompañan algunos de estos álbumes. Paralelamente, el estudiante creó como producto del ejercicio una bitácora con fotos que él había tomado a algunas fotografías de los álbumes de estas familias y las mezcló con sus reflexiones y su análisis sobre cuestiones de género, clase, rituales sociales, cambios generacionales, entre otras. Otra de las exploraciones consistió en trabajar con un material visual (video y foto) de campo que una estudiante había realizado hace algunos años. El ejercicio se enfocó en volver a ver ese material y analizar su producción, ¿por qué había fotografiado esas escenas? ¿Qué buscaban mostrar u ocultar? ¿Cuáles eran los intereses o preguntas que la llevaron a recolectar ese material? Por medio de este trabajo la estudiante realizó un ensayo fotográfico con su material visual y las reflexiones que se desprendieron de “la nueva mirada” sobre este material. Las exploraciones con la escritura también han sido parte de estos ejercicios; por ejemplo, una estudiante, mediante una ficción que escribió previamente, narró en clase la historia de desplazamiento de su familia de una región a otra. El escrito estaba lleno de diferentes acentos, sonidos de infancia, recuerdos de sus abuelos, silencios y olvidos. En este ejercicio la intención fue mostrar la relación entre la oralidad, el performance y la escritura. Otro ejemplo es un documental de ensayo que realizó un estudiante con el material fílmico que encontró de su abuelo, el cual había documentado fragmentos de la vida familiar con una cámara súper 8. El ejercicio consistió en darle vida a ese material por medio del montaje y mediante la articulación con preguntas que él le hubiera querido hacerle a su abuelo; por ejemplo, su relación con su abuela, sus hijos, sobre su vida como mariachi, su llegada a Bogotá, etc. El trabajo de este estudiante, además, planteó una profunda reflexión

sobre la complejidad de archivar y documentar las memorias personales y familiares en medio de sus fracturas, borrosidades y ambigüedades.

Por medio de estos ejercicios busco explorar formas creativas de investigación y creación que conecten la escritura y otros lenguajes estéticos (la fotografía, el video, lo sonoro, etc.), y, asimismo, vincular las decisiones estéticas y el análisis sociocultural a las reflexiones teóricas y metodológicas. Otro objetivo de estos experimentos es comprender cómo las prácticas visuales y etnográficas, así como el despliegue de la escritura experimental, pueden transformarse en crítica cultural, en la cual lo visual, lo sonoro y lo textual son entendidos como procesos sensoriales incorporados y situados culturalmente, y, por tanto, pueden producir también nuevas situaciones, direcciones y problemas.

En este punto de la argumentación, es necesario retomar el postulado de Gil (2010) sobre la necesidad de la emergencia de un sujeto estético, ya que estos trabajos surgieron en medio de un entramado de experiencias singulares y retos conceptuales; y es precisamente en ese nodo en el cual se vuelve posible el giro epistémico propuesto a lo largo de este artículo, en el cual la experiencia es cognitiva y lo estético tiene sus propias formas de comprensión no reducibles a categorías lingüísticas o conceptuales. Por ejemplo, en el trabajo del estudiante que partió desde el material filmico de su abuelo ocurrió un encuentro afectivo con ese material, lo que hizo poco relevante la información que este podía arrojar sobre una época. Más bien, lo que cobró importancia fue el hallazgo, así como la manera en que esto afectó su forma de comprender las relaciones de su familia, sus propios deseos, sus maneras de mirar, los nuevos cuestionamientos que le surgieron en relación con la imagen, la memoria, los recuerdos y el olvido, y, a la vez, la posibilidad de darle nuevos sentidos a ese material. Lo anterior hace evidente cómo en la experiencia estética no solo se conoce el mundo, sino también se construye el sujeto. El caso del estudiante que realizó un video a partir de la narración de pequeños cuentos que había escrito en diferentes épocas de su vida sobre la discriminación que había sufrido como indígena muestra, mediante diferentes sonidos como voces, canciones, ruidos de la ciudad, de la selva y frases que lo marcaron, su experiencia de discriminación. Trabajar entre lo sonoro, la escritura y la imagen le permitió hablar de esta experiencia desde otras gramáticas del sentido, pues precisamente esa experiencia no puede ser comprendida a cabalidad solo desde categorías lingüísticas, sino que

requiere adentrarse en la experiencia estética. “Es la propia complejidad de lo real la que precisa diversas formas de lectura, abordamiento y representación tanto lógicas como estéticas” (Gil 2010, 97). Por su parte, el escrito de la estudiante sobre el desplazamiento de su familia de una región a otra, pensado para ser performado y leído en voz alta, nos aproxima a la necesidad de repensar las potencialidades de la escritura y sus formas de comprenderla en las ciencias sociales. Puesto que, por medio de esta ficción que partía de su experiencia de desplazamiento, la estudiante logró, gracias a los diferentes acentos, silencios y repeticiones, adentrarnos en otra forma de percibir y comprender esa experiencia de movimiento, la cual necesita de lo estético para transmitir ciertos matices que las categorías lingüísticas no logran aprehender, como el silencio que crea la experiencia de extrañamiento, los recuerdos que pesan y se repiten constantemente, llamando el olvido.

Estos ejercicios, que son algunos de los que han surgido a lo largo de mis clases, permiten aproximarnos a la dimensión de la experiencia estética en la investigación antropológica. Es decir, las rutas y caminos de estos trabajos han partido de la experiencia de discriminación, desplazamiento, relaciones de poder familiares y sociales, y en ese recorrido han mediado entre las experiencias singulares y los retos conceptuales, encontrando, proponiendo y explorando otras formas de conocimiento desde lo estético.

El último proyecto en el que trabajé fue un proyecto artístico, *Trasegares*, cuyo objetivo era repensar la relación entre ciudad y producción de subjetividades desde algunos espacios domésticos. Este trabajo fue realizado con un colectivo interdisciplinario (antropólogas, filósofas y artistas) en el marco del xv Salón Regional de Artistas zona centro: el “Museo efímero del olvido”. El proyecto se enfocó en las prácticas de cuidado que se asumen como trabajo y que, a la vez, exceden lo que se considera como actividad productiva; por ejemplo, las prácticas de domesticidad, sobre todo de cuidado de menores y ancianos. ¿Acaso este trabajo, que atraviesa el día a día y la intimidad, se olvida? ¿Dónde queda? ¿En nuestros cuerpos? ¿En nuestros recuerdos? ¿En nuestros olvidos? ¿En las huellas de los afectos? Al abordar estas experiencias, nos enfrentamos a la pregunta por cómo explorar y poner de manifiesto los flujos de afecto que atraviesan los espacios cotidianos de la ciudad, dejándolos, paralelamente, resonar sin fijarlos en narrativas o andamiajes

conceptuales, que, creíamos, solidificaran o neutralizaran su fluidez. Otro elemento central en este proyecto fue comprender y revelar, la manera en que estos afectos pueden vincularse también con formas de desidentificación que alteran a las subjetividades y, a la vez, cómo ellos circulan en prácticas relacionales en las que se juega una cierta ética de la cotidianidad (Cortés Severino y Quintana, 2016).

Mediante una etnografía en la ciudad de Bogotá con mujeres que tienen a cargo trabajos de cuidado de ancianos y niños, nos detuvimos en sus recuerdos fragmentarios de infancia, la experiencia de la ciudad, el cuidado de los otros y el contacto con los cuerpos. Nos interesó aproximarnos a estos espacios íntimos y domésticos, acercándonos a las formas en que los cuerpos, tocados por las diferentes violencias, los re-habitan. Prestamos atención a la manera en que ellos ponen en escena duelos íntimos y colectivos, pero también en las prácticas cotidianas transformadoras que les permiten ir resignificando sus heridas, los espacios que habitan, y resistir, a partir de ello, a las identidades que los sujetan, desestabilizando muchas veces las fronteras entre lo íntimo y lo común, lo visible y lo invisible, la pertenencia y la no pertenencia. El proyecto está basado principalmente en diálogos, encuentros y reflexiones entre nosotras y las mujeres a quienes nos acercamos. A partir de este material, nos interesó, por un lado, atender a la manera en que estas mujeres ven ellas mismas los contextos que habitan, y, por otro, comprender cómo ellas inciden en sus circunstancias mediante prácticas específicas. De esta manera, nos rehusamos a sobre-determinar sociológicamente la comprensión del sujeto desde su contexto, o al contrario, a tratarlo como un sujeto desarraigado. Por su puesto, las mujeres con las que nos encontramos habitan espacios y comunidades específicas concretas, pero no queríamos fijar una identidad de antemano a partir de estos (v.g. la de la mujer doméstica), estableciendo, en consecuencia, formas de decir, presentarse y relacionarse que serían “propias” de una persona en esa situación, sino más bien atender a la manera en que muchas veces ellas logran desidentificarse de las identidades sociales que suelen atribuírseles desde la determinación de un contexto.

El vínculo entre la investigación y el contexto está fundamentado, principalmente, en las relaciones que se generan en los encuentros. Nos interesó proponer un espacio en el cual diferentes historias se encontraran, chocaran y compartieran, no para recrearlas o reconstruirlas,

sino para ponerlas a dialogar, a escucharse y a atravesarse mutuamente; esta dinámica también es válida con las historias de los espectadores, a quienes deseábamos interpelar con trazos que los atravesaran de cierta manera. Durante nuestra investigación, nos encontramos con historias cargadas de relaciones de poder, pero también de afecto, en las cuales la cotidianidad y las situaciones en las que esta se despliega son la sustancia misma de su conformación. En consecuencia, el proyecto fue configurándose como una apuesta por trabajar en medio de los intervalos de las memorias y los olvidos, los residuos, las huellas y los fantasmas que habitan esos cuerpos.

Nos propusimos, entonces, *seguir* los trazos, pero a la vez *producir*, *trazar*, *delinear* otras prácticas discursivas que reutilicen y confronten fragmentos de archivos, de archivos del cuerpo. En particular, nos propusimos una exploración desde cuerpos que en nuestras circunstancias históricas han sido particularmente invisibilizados, subalternizados, fragilizados, como el cuerpo femenino doméstico, pero que, a fin de cuentas, también pueden reutilizar y expresar esas dimensiones en prácticas emancipadoras cotidianas que revelan la inteligencia de los cuerpos y la manera en que ellos pueden apropiarse de su poder. “Seguir” porque nos proponemos recuperar historias y experiencias en las que se juega esta fragilidad e invisibilización de lo femenino, pero “producir” porque al exponernos a ellas quisiéramos recuperarlas, acogerlas, experimentarlas desde formas de enunciación y de visibilidad que permitan, precisamente, decir, hacer, pensar y sentir de otro modo. Otro principio que gobernó la aproximación del proyecto fue no involucrarnos exteriormente con esas circunstancias locales como si se tratara de objetos de estudio distantes, sino, más bien, reconocernos a nosotras mismas como parte de las fuerzas que atraviesan los lugares desde los cuales hacen experiencia estas mujeres, en cuanto que nosotras también tomamos parte de esos espacios de domesticidad y en nuestras vivencias como mujeres compartimos algunas de las violencias que constituyen a esos cuerpos, aunque sin duda desde posiciones muy distintas, que también pueden verse alteradas mediante el mismo proyecto (Cortés Severino y Quintana 2016).

La puesta en escena de este proceso fue una instalación titulada *Trasegares*. La instalación consistió en un video que en una pared proyectaba simultáneamente dos videos documentales de primeros planos

de actividades domésticas alternados con imágenes de interacciones de las mujeres con los niños y ancianos que cuidan. Paralelamente, se proyectaron en un lavamanos imágenes de manos que lavan, cortan alimentos y friegan la loza. Asimismo, la instalación presentó fragmentos de texto (del diario de campo, entrevistas, reflexiones, etc.), que en el caso de la exposición para el Museo efímero del olvido se montaron en plotter en 28 pequeñas ventanas que funcionaban como pequeños paneles consecutivos. El registro sonoro de la instalación consistió en fragmentos de historias, conversaciones, reflexiones, risas, silencios y ruidos cotidianos, transmitidos por medio de parlantes. El audio y el video no fueron sincrónicos. Además del video, del sonido y de los paneles con texto, la instalación tenía una parte análoga en la cual fue expuesto un diario “hecho a varias manos”; este fue desarrollado durante el proyecto y contiene fragmentos de entrevistas, reflexiones personales, pequeños mapas de recorridos vitales, historias de vida y algunos retazos de imágenes⁶.

En este cruce de reflexiones teóricas, atravesadas por lo vivencial, fragmentos de textos que hacen emerger una cierta dimensión de anonimato e imágenes del proyecto *Trasegares*, quisimos recoger la manera en que este proyecto intentó exponerse a la difícil pregunta de cómo pensar y “presentar” afectos, particularmente, aquellos que circulan en los espacios cotidianos de la ciudad. Afectos que en su fluidez resisten a toda fijación de sentido, representativa o explicadora, y que, en cambio, en su vibración opaca, latente, imperceptible rehúsan toda presentación comprensiva visual o conceptual. Así, quisimos proponer que repensar la ciudad, con sus móviles y también fijadoras coordinadas de sentido y percepción, con sus viscosas sedimentaciones afectivas, requiere de un trabajo de intervención en esas coordenadas que permita volver sobre esas sedimentaciones para explorar sus flujos y reflujos, así como la manera en que ellos abren posibilidades que aún hace falta pensar y explorar más para incidir sobre el pensamiento y hacer pensables y decibles otras cosas (Cortés Severino y Quintana 2016). En resumen, este proyecto fue un intento de aproximarnos desde la dimensión de la experiencia estética a la investigación antropológica.

6 Véase página web del proyecto: <http://lasdisensuales.wix.com/lasdisensuales#!home/c123l>

LA DIMENSIÓN DE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA EN LA INVESTIGACIÓN ANTROPOLÓGICA

He reflexionado sobre los ejercicios desarrollados a lo largo de las clases y sobre el último trabajo que he realizado para sugerir algunas de las enriquecedoras posibilidades que se abren al trabajar en los intersticios entre el análisis sociocultural y los lenguajes estéticos. Intervalos que tienen que ver con la experimentación con y el análisis e interpretación del sentido, lo cual nos lleva también a la producción de otro tipo de conocimientos y, consecuentemente, a replantearnos las metodologías con las cuales trabajamos. Es decir, son propuestas que nos permiten reflexionar sobre la necesidad de la dimensión de la experiencia estética en la investigación antropológica para seguir explorando metodologías que nos proporcionen formas de aproximación a esta dimensión estética desde las ciencias sociales y que, consecuentemente, posibiliten otras formas de comprensión e interpretación de dichas realidades sociales.

El antropólogo Tim Ingold alerta acerca de la necesidad de la imaginación en las ciencias sociales y recuerda que esta consiste en lograr trabajar con esos fragmentos de la experiencia, de las memorias, del tiempo en sí, y ensamblarlos de diferentes maneras para que permitan un cuestionamiento de la realidad más allá de las “presencias” en interacción con el pasado y el devenir, “y así sanar la ruptura entre el mundo y nuestra imaginación sobre este” (2015, 29). Así, este trabajo, que considera la dimensión de la experiencia estética en la investigación antropológica, entrelaza las formas en que lo sensorial y las corporalidades registran, testimonian y configuran las gramáticas del sentido de las realidades sociales. El “giro corporal” en “lo visual” nos hace situarnos desde el cuerpo, creando, así, una mirada intersubjetiva y relacional, en oposición a una mirada distante y objetivadora. La antropóloga Ruth Behar (1997) nos recuerda también la necesidad de pensar nuestras producciones desde la vulnerabilidad y la experiencia del encuentro; es decir, no solo como formas de conocer el mundo, sino como caminos mediante los cuales nos vamos construyendo y reconfigurando como sujetos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andrade, X. (2007). Del tráfico entre antropología y arte. *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia*, 25, 121-128.
- Behar, R. (1997). *The Vulnerable Observer: Anthropology That Breaks Your Heart*. Boston: Beacon Press.
- Buck-Morss, S. (2009). Estudios visuales e imaginación global. *Antípoda. Revista de antropología y arqueología*, 9, 19-46.
- Cortés Severino, C. (2014). El diario como práctica narrativa y visual. En Sonia Castillo (Ed.), *Giro Corporal* (pp. 44-59). Bogotá: ASAB.
- Cortés Severino, C. y Quintana, L. (2016). *Trasegares*. Una exploración por espacios cotidianos de la ciudad. *Revista Cuadernos*, 11, (2), 51-73.
- Espinosa, M. y Schlenker, J. (2009). Antropología (y lo) visual. *Antípoda. Revista de antropología y arqueología*, 9, 11-14.
- García Arboleda, J. F. (2012). Sobre la práctica de escribir diarios y la mirada antropológica [Blog post]. Recuperado de <https://antropo2.wordpress.com/2012/08/20/sobre-la-practica-de-escribir-diarios-y-la-mirada-antropologica/>
- Gil, J. (2010). Pensamiento visual y pedagogía. *Revista de artes visuales Errata*, 4, 130-147.
- Haraway, D. (1991). *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. Nueva York: Routledge.
- Ingold, T. (2015). Soñando con dragones: sobre la imaginación de la vida real. *Revista Nómadas*, 42, 13-31.
- Marcus, G. (2012). The Legacies of Writing Culture and the Near Future of the Ethnographic Form: A Sketch. *Cultural Anthropology*, 27(3), 427-445.
- Mitchell, W. J. (2002). Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual. *Journal of Visual Culture*, 1(2), 17-40.
- Pallasmaa, J. (2005). *The Eyes of the Skin*. Chichester: Wiley-Academy.
- Pink, S. (2006). *The Future of Visual Anthropology*. Londres: Routledge.
- Richard, N. (2007). *Fracturas de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Seremetakis, N. (1994). *The Senses Still: Perception and Memory as Material Culture in Modernity*. Chicago: Chicago University Press
- Vasco, L. G. (2003). *Notas de viaje. Acerca de Marx y la antropología*. Bogotá: Fondo de Publicaciones de la Universidad del Magdalena.

Vásquez, M. E. (1998). Diario de una militancia. En J. Arocha, F. Cubiles y M. Jimeno (Eds.), *Las violencias: inclusión creciente* (pp. 266-285). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Wright, C. y Schneider, A. (2006). The Challenge of Practice. En C. Wright y A. Schneider (Eds.), *Contemporary Art and anthropology* (pp. 1-28). Oxford: Berg.

FILMOGRAFÍA

Mead, M. y Bateson, G. (1952). *Childhood Rivalry in Bali and New Guinea*. Nueva York: New York University Film Library, 17 min.