

## Exploraciones desde “lo visual”, la imagen y la escritura

**Catalina Cortes Severino** *Universidad Nacional de Colombia*

### *Abstract*

This article aims to reflect on the articulation between anthropology and ‘the visual’ from the development of a research-creation project: Trasegares (2015). The main objective of this article is to situate myself in the the ‘corporal turn’ in the visual, which leads to locate ourselves not in a type of observation detached and objective but in another way of looking at and relating to the world , not as something distant, but as in a world that affects us and which we are affecting with our ethnographic gaze. From these approaches, the purpose of this article is to visualize, articulate and share some of my experiences in the ethnographic and artistic practice in the description and analysis of the project Trasegares (2015).

### *Keywords*

Diary; ethnography; corporal and sensory turn; text-image relationships

### *Catalina Cortes Severino*

Doctora en Antropología, Historia y Teoría Cultural por el Istituto Italiano di Scienze Umane, Università di Siena, Italia. Profesora asistente del Departamento de Antropología, Universidad Nacional de Colombia. Web: <https://catalinacorteseseverino.wordpress.com/> Email: ccortess@unal.edu.co

Desde la “crisis de la representación” durante la década de 1990 en las ciencias sociales y la emergencia de “lo reflexivo” y “subjetivo” en la investigación antropológica, la experiencia comenzó a ser base de la producción de conocimiento (Pink 2006). Desde este escenario se empezaron a replantear las formas de producción de conocimiento al igual que comenzó a considerarse la experiencia sensorial. El “giro corporal” en “lo visual” nos lleva a situarnos no en un tipo de observación a la distancia, desprendida y objetiva sino que contrariamente nos obliga a partir desde los conocimientos situados que plantea Donna Haraway (1991), donde estos inician desde otra forma de mirar y relacionarnos con el mundo, no como algo ajeno, sino el mundo que nos afecta y al cual nosotros afectamos con nuestras miradas.

Esta óptica que propone Haraway tiene que ver con las políticas del posicionamiento que aspiran transformar los sistemas *ocularcentristas* del conocimiento y plantear nuevas maneras de mirar. Un posicionamiento en la relación subjetiva entre objeto y sujeto donde 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 de una “aplicación” instrumental en una interacción performativa entre el objeto, la teoría y el sujeto. Como lo recuerda la autora, es la necesidad de visualizar de nuevo el mundo como un engañoso codificador con quien tenemos que aprender a conversar (Haraway 1991). Este planteamiento lleva a pensar “lo visual” más allá de la visión y la mirada y adentrarnos en el cuerpo como lugar de referencia, de percepción, es decir, el cuerpo como la esencia de la visión. Son claves los planteamientos del arquitecto finlandés Juhani Pallasmaa (2005) sobre su crítica al ocularcentrismo, término que utiliza para referirse a la forma en que Occidente ha situado la visión, ajena a la experiencia sensorial y los conocimientos corporizados. Es decir que el ocularcentrismo está centrado en la vista como elemento fundamental para llegar a “la verdad” y “la realidad”, por lo cual su propuesta es liberar al ojo de la epistemología/perspectiva cartesiana, la cual simplemente da una “visión enfocada”, expulsándonos del espacio y dejándonos ser simplemente espectadores a distancia. El autor propone una distancia y cuestionamiento al ocularcentrismo desde la visión periférica, la cual tiene que partir de nuestras experiencias espaciales y corporales; una visión que parte de nuestra integración y relacionalidad con el espacio. Estas reflexiones nos alejan de la mirada únicamente y nos llevan a entender nuestra aproximación a través de otros sentidos como el olfato, lo auditivo, el tacto, es decir, “lo visual” parte desde el cuerpo, la percepción y la experiencia. Como lo recuerda Walter Benjamin (1968), tenemos que salir de la reducción epistemológica que la modernidad hace de la experiencia para poder partir desde ésta hacia la producción de otros conocimientos, sentidos y modos de constitución del sujeto.

Esta perspectiva abre un espacio para repensar la investigación como un proceso de producción de conocimiento, un pensar en conjunto con otros (sujetos de la investigación, audiencia, colegas, estudiantes, entre otros) donde el conocimiento se construye en medio de diálogos, encuentros, acuerdos y desacuerdos. Es decir, un conocimiento emergente y relacional a diferencia de un conocimiento ya dado y determinado donde la práctica etnográfica no consiste solamente en recoger datos y descripciones sino también en ayudar a repensar y producir conceptos. Estos planteamientos llevan a la necesidad de buscar modelos de conocimiento académico antropológico que se constituyen continuamente y a lo largo de proyectos y economías de conocimientos más amplios y de largo alcance (Marcus 2012). La producción de conocimiento no se puede separar entre trabajo de campo y la vida, ya que es un proceso interpelado también por las conversaciones cotidianas, las experiencias singulares, la vida en la universidad, las influencias musicales, cinematográficas, literarias, entre tantas otras experiencias estéticas que determinan nuestras producciones de conocimiento y sentidos.

Como antropólogos, intelectuales, artistas, productores culturales latinoamericanos, etc. tenemos el gran reto de repensar cambios y contribuciones al quehacer etnográfico como método, enfoque, propuesta de acción política, ética, estética y opción epistemológica con la pretensión de trabajar desde los cuerpos para renovar e intercambiar metodologías. Mi objetivo principal en este artículo es situarme desde “giro corporal” donde el cuerpo es el eje articulador, es decir, reconocer al cuerpo como principio/medio que genera conocimiento o como vínculo con otras formas de conocimiento descentradas de lo humano que convocan a reconocer y reposicionar a los cuerpos como eje fundamental para renovar la investigación antropológica y artística en nuestro continente. Como lo señala Johannes Fabian (2008), las antropologías deberían retar lo ya establecido de la disciplina con respecto a qué, quién,

dónde, cuándo y cómo constituyen un lugar para empezar.

Desde estos planteamientos, el propósito de este artículo es visibilizar, articular y compartir una de mis experiencias en el quehacer etnográfico a partir de un trabajo realizado desde el diario/bitácora/*sketch*, al igual que reflexionar sobre el diario como práctica narrativa y visual, lo cual me ha permitido situarme desde el “giro corporal” en “lo visual”. El diario se presenta como una apuesta metodológica que permite involucrar la experiencia en la producción de conocimiento y sentido, y donde el cuerpo es el lugar de referencia, memoria, imaginación e integración; al igual que la cotidianidad se convierte en materia prima para trabajar desde la experiencia, la memoria y las imágenes.

### “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 visuales<sup>5</sup> los que nos ayudan principalmente en esta tarea. El punto de partida es “desnaturalizar la mirada”, al preguntarnos 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.

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.

### **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 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.

### **El diario, proyecto *Trasegares***

Entender el diario como una práctica narrativa y visual implica pensar en el espacio que el mismo genera para plasmar fragmentos de experiencias, reflexiones, meditaciones, impresiones o asociaciones, entre otras. Lo cual da la oportunidad de recolectar memorias en diferentes momentos y espacios y, a partir de estas, crear constelaciones que conecten el presente con posibles futuros y a través de inesperadas yuxtaposiciones (Taussig 2003). El diario como práctica narrativa y visual también está relacionado con el caminar como metodología crítica de aproximación; siguiendo a Michel de Certeau (1984), el caminar como una práctica de lugar a partir de la vida cotidiana que surge en medio de encuentros, recorridos, sonidos, silencios, afectos, deseos, entre otras fuentes cuya sustancia es la cotidianidad. El diario al que me refiero es una mezcla entre el conocido diario de campo de los antropólogos, que hace parte de la práctica etnográfica –y es el espacio donde se permite una gama variada de anotaciones que incluye impresiones, sensaciones, la articulación entre los planteamientos teóricos y las descripciones de las experiencias observadas, las conversaciones y los encuentros–, y el *sketch*/bitácora visual con el que trabajan muchos artistas, documentalistas, fotógrafos y cineastas para comenzar a explorar sus proyectos visuales. Un ejemplo del *sketch*-diario visual es el trabajo de Jonas Mekas: sus diarios filmados dejan ver sus modos de asombrarse, acercarse e indagar en relación con lo que está registrando; la cámara funciona como un lápiz que delinea las sensaciones e impresiones. Se enciende la videocámara según la intención del momento, sin un plano preciso, y es en el montaje donde le da cierta sucesión.

El diario como práctica narrativa y visual abre posibilidades de trabajar con y des- de la imagen a través de los afectos, las tensiones y la imaginación. Es un espacio de experimentación donde uno constantemente se mueve entre la distancia y la intimidad por medio de repeticiones y diferentes ritmos que van desde lo banal y ordinario de los encuentros, reacciones e impresiones, hasta descripciones densas articuladas con planteamientos teóricos. Así, esta multiplicidad de movimientos entre el adentro y el afuera, lo externo y lo interno, hace parte del trabajo en forma de *collage*-montaje que lleva a explorar diferentes espirales de tiempos y espacios.

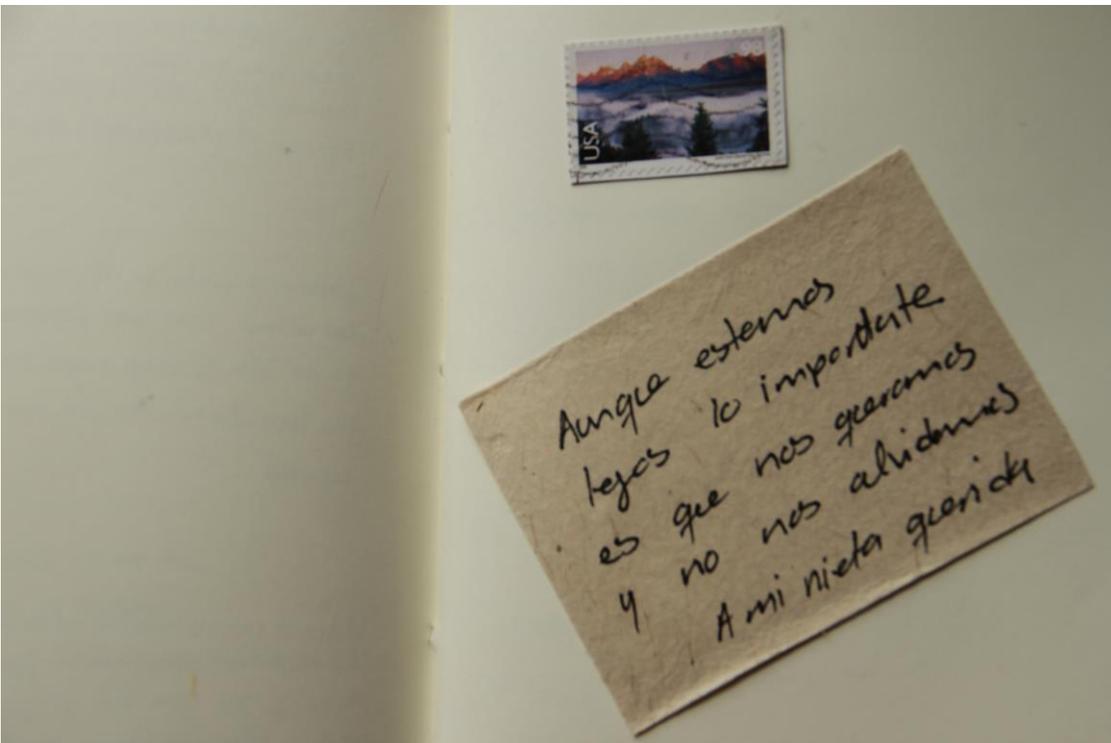
Este proyecto de investigación-creación tuvo como objetivo repensar la relación entre la ciudad (Bogotá) y la producción de subjetividades desde algunos espacios domésticos. Pero no con la finalidad de hacer una cartografía “esencialista” o “identitaria” (Guattari 1989; Preciado 2008). Se trató, más bien, de reparar en ciertos cuerpos atravesados por múltiples relaciones de poder y la manera en que circulan por espacios bien delimitados y codificados de la ciudad –del sur al norte, del norte popular al norte “estrato 5 y 6”; de sus casas a otros espacios domésticos, de una intimidad a otra– para atender cómo experimentan esas relaciones, codificaciones y fronteras, subjetivándose en el espacio, en las segmentadas

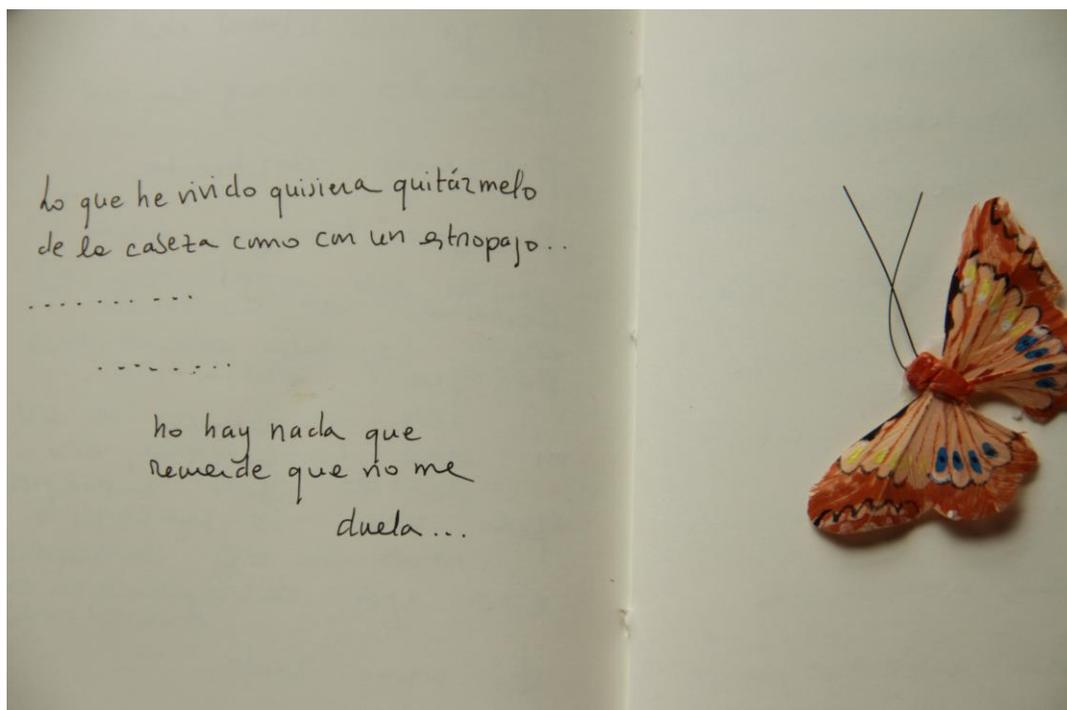
geografías por las que transitan al incorporarlas en sus formas de tener experiencia, en sus prácticas cotidianas.

En concreto, el proyecto se enfocó en las prácticas de cuidado de niños y de ancianos, partiendo de la reflexión sobre lo que está en juego en la misma actividad del cuidado; una práctica laboral que implica el involucramiento de las emociones, de los afectos y del contacto como parte del proceso de trabajo y las labores de servicio, y que por esto parece exceder también lo que se considera “actividad productiva”. Además se trata de prácticas que producen cierta feminidad como identidad cultural y social sedimentada –en nuestro medio, el trabajo de cuidado, se sabe, es básicamente femenino–, pero que también permiten reinventar de cierto modo estas subjetividades, en sus formas de circular y habitar los espacios y los flujos afectivos, perforando las sedimentaciones socioculturales que atraviesan las segmentadas geografías de la ciudad. Interesó, más bien, atender a la circulación de los afectos que atraviesan y conforman los cuerpos, prácticas, rituales, cuidados y sujeciones de la cotidianidad, en su dimensión efímera, banal e inestable. Al abordar estas experiencias, nos enfrentamos a la pregunta sobre cómo explorar y poner de manifiesto desde el quehacer etnográfico unos flujos de afectos que atraviesan esos espacios cotidianos de la ciudad, dejándolos resonar sin fijarlos a narrativas o andamiajes conceptuales que solidificarían y neutralizarían su fluidez, insistiendo en la manera en que estos afectos pueden vincularse también con formas de desidentificación que alteran las subjetividades y mostrando también cómo ellos circulan en prácticas relacionales en las que se juega una cierta ética y política de la cotidianidad.

Este proyecto es entonces un proceso aún en devenir que por ahora tuvo como producto una instalación presentada en Bogotá, en la Universidad Nacional del 1 al 30 de agosto de 2015, en el marco del Museo Efímero del Olvido. En esta instalación, nos interesó proponer un espacio donde las diferentes historias que habíamos encontrado a su vez se encontrarán, chocarán y compartirán; no para recrearlas o reconstruirlas, sino para ponerlas a dialogar, escucharse y atravesarse mutuamente, pensando también en que estos cruces y encuentros pudieran interpelar a los espectadores con trazos y afectos que de igual manera de cierto modo los atraviesan. Cruzamos así historias cargadas de relaciones de poder, pero además de relaciones afectivas donde la cotidianidad y la relacionalidad que en estas se despliega es la sustancia de su conformación. Así, apostamos a trabajar en medio de los intervalos de las memorias y los olvidos, los residuos, las huellas y los fantasmas que habitan los cuerpos con los que nos encontramos.







Nos propusimos seguir los trazos pero a la vez producir, trazar otras prácticas discursivas que reutilizaran y confrontaran fragmentos de archivos, de archivos del cuerpo, en particular desde una exploración de unos cuerpos que en nuestras circunstancias históricas han sido particularmente invisibilizados, subalternizados, fragilizados, como el cuerpo femenino doméstico, pero que también pueden reutilizar y expresar esa fragilidad en prácticas emancipadoras cotidianas que muestran una inteligencia de los cuerpos y la manera en que ellos pueden apropiarse de su poder. Seguir porque nos propusimos recuperar historias y experiencias en las que se juega esta fragilidad e invisibilización de lo femenino, pero producir además porque al exponernos a ellas quisimos recuperarlas, acogerlas, experimentarlas desde formas de enunciación y de visibilidad que permitieran precisamente decir, hacer, pensar, sentir de otro modo. No quisimos así involucrarnos exteriormente con esas circunstancias locales como si se tratara de objetos de estudio distantes. Quisimos, más bien, reconocernos a nosotras mismas como afectadas por las fuerzas que atraviesan los lugares desde los cuales hacen experiencia estas mujeres, en tanto que nosotras también hacemos parte de algún modo de los espacios de domesticidad y en nuestras sedimentaciones femeninas compartimos algunas de las violencias que constituyen a esos cuerpos, aunque sin duda desde posiciones muy distintas, que también pudieron verse alteradas, de cierta manera, a través del mismo proyecto.

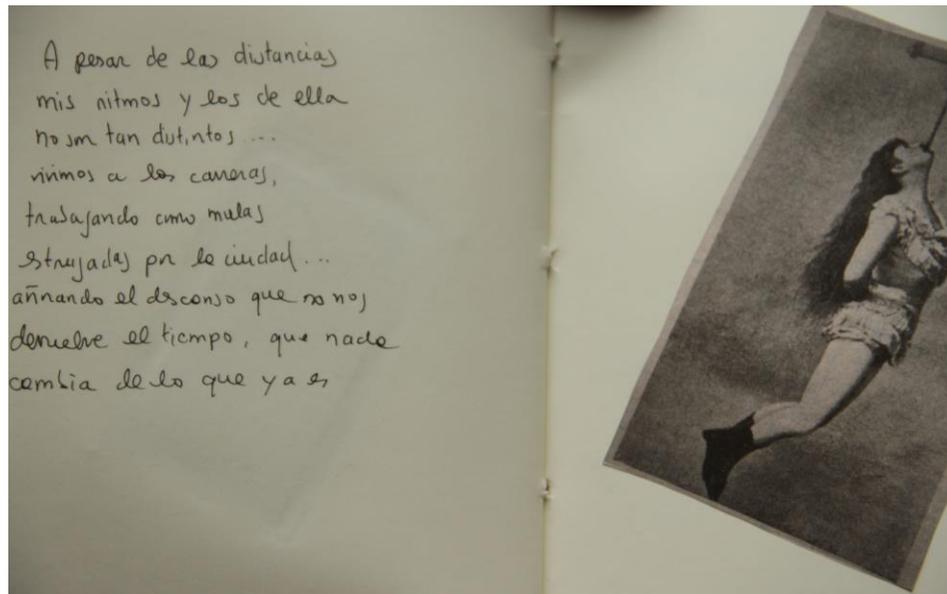
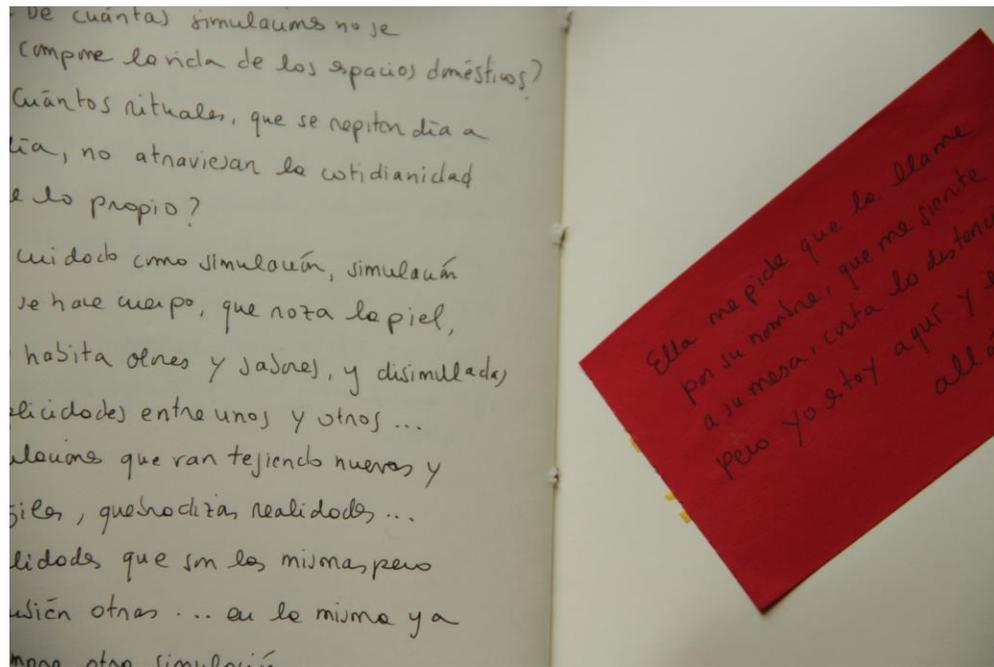
La puesta en escena de todo esto en la instalación que titulamos *Trasegares* consistió en un video proyector que en una pared presentaba simultáneamente dos videos documentales de primeros planos de actividades domésticas, alternados con imágenes de interacciones de las mujeres, los niños y los ancianos que cuidaban. Paralelamente se proyectaron, en un lavamanos, imágenes de manos que lavaban, cortaban alimentos y fregaban la loza. Asimismo

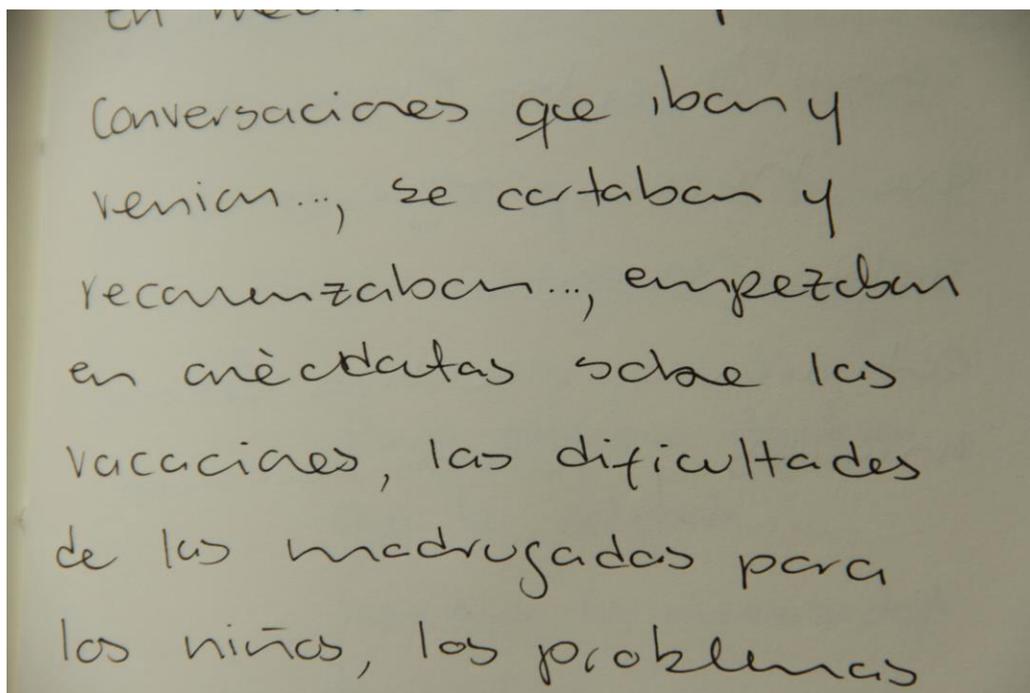
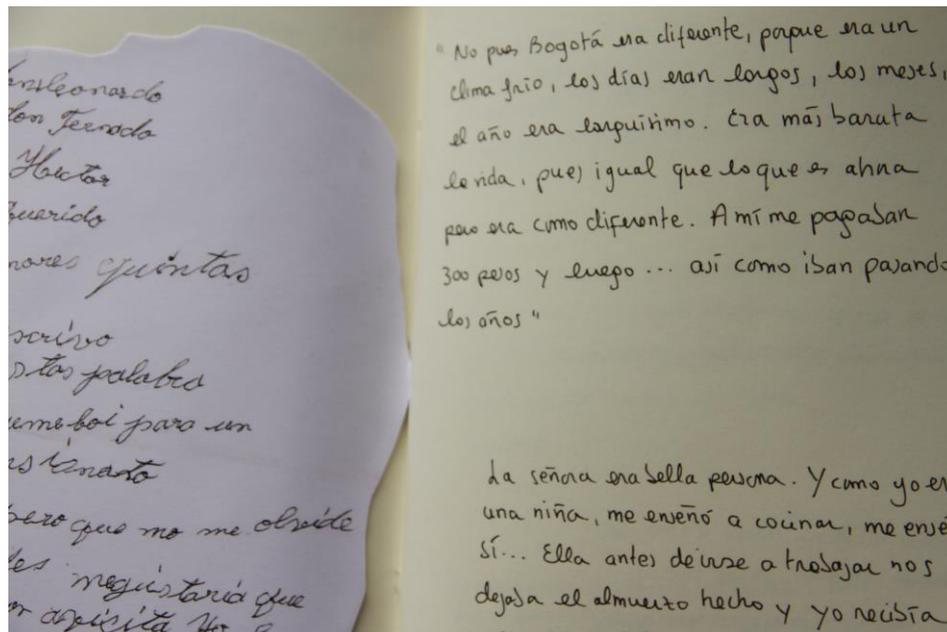
la instalación presentó fragmentos de texto –del diario de campo, entrevistas, reflexiones, etc.– que en el caso del espacio para el Museo Efímero del Olvido se montaron en plóter, en 28 pequeñas ventanas que funcionaban como paneles consecutivos. El registro sonoro de la instalación consistió en fragmentos de historias, conversaciones, reflexiones, risas, silencios y ruidos cotidianos que fueron 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 donde se expuso el diario “hecho a varias manos”, desarrollado durante el proyecto, que contuvo fragmentos de entrevistas, reflexiones personales, pequeños mapas de recorridos vitales, historias de vidas y algunos retazos de imágenes.

“Lo efímero del trabajo del cuidado”. ¿Cuidado que se olvida? ¿Dónde guardamos esos afectos que nos ayudaron a crecer, de los que estuvieron cerca, muy cerca, acompañándonos en el día a día? Trabajo del día a día que no puede parar, que tampoco puede detenerse, afectos que nos han formado, nos han constituido, nos han moldeado, ¿Dónde quedan? ¿En nuestros cuerpos? ¿En nuestros recuerdos? ¿En nuestros olvidos? ¿Las huellas de esas manos siguen presentes en nosotras o ya se fueron a algún lugar recóndito? ¿Estamos formadas, modeladas, vaciadas por esos cuidados invisibles y silenciosos?

Estas son frases que asaltaban la vista apenas se entraba en la sala que alojaba la instalación. Frases reflejadas en el piso, la pared y los cuerpos, que huían con los ritmos e intensidades de la luz. Frases que aún nos atraviesan y resuenan en nosotras; que surgieron en medio de conversaciones, encuentros cotidianos, reflexiones, recuerdos y olvidos; que no operan referencialmente pretendiendo capturar una realidad dada, sino como acciones que pertenecen a la realidad de la vida (Das 2008). Frases que hacen parte del lenguaje y de los cuerpos no solo como significado, sino como portadoras de memorias y afectos.

El diario fue uno de los hilos conductores del proyecto, ya que partimos de la escritura como práctica corporal y afectiva en medio de una oscilación entre el ir y el venir, lo familiar y lo extraño; es decir, en medio de la tensión entre experiencia y reflexión. Y es que el mismo proyecto comenzó con reflexiones e inquietudes que teníamos en común y que nos lanzaron en primer lugar a la tarea de trazarlas a través de escritos que fueron conformando el diario de campo del que ya hablamos. Además, uno de los soportes del proyecto fue un blog-diario que creamos inicialmente para guardar material fotográfico y sonoro, y que pronto se convirtió en un espacio de reflexión que devino en un diario a varias manos. La escritura se convirtió así no solo en una práctica de experimentación y de ejercicio en la que podían asumirse, con esa cierta distancia del extrañamiento, experiencias que nos son muy próximas, familiares; sino que se convirtió también en una práctica del espacio, en una forma de acercarnos y repensar Bogotá a través de los espacios de domesticidad, las sedimentaciones femeninas y la cotidianidad que se da entre unos y otros. Por eso, la escritura fue una práctica que, en lugar de simplemente transmitir descripciones y observaciones, operó desde el principio como una forma de andar del proyecto que nos dio la posibilidad no tanto de construir relatos sino de configurar recortes y ensamblajes de textos, imágenes y voces a partir de la fuerza de los acontecimientos y de la manera en que estos nos afectaron y modificaron. En este sentido, asumimos la escritura como práctica corporal que, desde la actitud ética de la que hablamos antes, parte de la vulnerabilidad y la intimidad que atraviesan nuestras relaciones con los otros en el mundo.





## Fragmentos del diario: Viñetas etnográficas

### RECUERDOS Y SILENCIOS

*Era la única que decía sí a todo. Mis hermanas en cambio eran diferentes. Por eso me quedé siempre al lado de mis papas, cuidándolos, evitando que se sintieran solos. Desde pequeña me daba miedo la gente, no me gustaba hablar, me sentía más cómoda en el silencio. Hoy ya no vivo a su lado, dejé mi pueblo y me vine a la ciudad. Esa que era yo en ese entonces desa- pareció, pero todavía hoy me quedan sus recuerdos y silencios.*

### VOCES

*Después de escuchar pedazos de esas historias, en donde su voz también estaba incluida, Nubia me dijo en medio de risas: "Que diferentes suenan todas esas historias juntas y cuán- to se parecen...Mi voz suena muy diferente y hay otras voces que suenan más fuertes, con más decisión".*

*Me dijo: "Quiero que me grabe un cd de esas historias, para guardar las voces de Tatica y mías, así me queda un recuerdo". Voces singulares que se juntan, rozan, chocan y en algunos puntos se permean. Voces desgarradas, pero también voces que suenan y retumban desde esas intensidades que se cargan en el día a día. Voces que se conectan a través de sus relaciones con los objetos, las personas, las calles, el clima, los sonidos y movimientos. Voces que cargan, despliegan y recrean esos archivos que llevamos en el cuerpo. Voces como texturas de la experiencia.*

### Encuentros y escritura

*Encuentros que nos generan preguntas, emociones, ansiedades, simpatías, solidarida- des, fricciones, desacuerdos, encuentros que nos afectan y de alguna forma también nos transforman. Relaciones entre nosotras y ellas mediadas por el bagaje de experiencias que cada una trae consigo en el encuentro. Encuentros que hacen que nuestra escritura sea una práctica plenamente corporal y afectiva.*

### En medio de unas copas...

*Conversaciones que iban y venían, se cortaban y recomenzaban, empezaban en anéc- dotas sobre las vacaciones de semana santa, las dificultades de las madrugadas para los niños, los problemas y expectativas laborales y terminaban en cuestionamientos sobre cómo mostrarles a nuestros hijos otras posibilidades y encuentros fuera de "sus cómodos mundos", las diferencias de clase entre Colombia y Francia y las relaciones de nosotras con Bogotá. Encuentros que nos hacen preguntarnos sobre nuestras vidas cotidianas, nuestros deseos, miedos y futuros cercanos. Conversaciones que generan pequeñas complicidades.*

### Estados de ánimo

*Mientras meneaba la crema de mazorca en forma de ochos para que no se cortara, Nu- bia me contaba lo difícil que habían sido esos días con Tatica, como ella le dice. Días donde ha estado muy triste, baja de ánimo... "Yo creo que es eso que llama depresión, pero hay que saberla llevar porque uno no sabe si a esa edad nos va a dar a nosotras lo mismo, y mi labor es acompañarla en las buenas y en las malas". Ella me cuenta que se siente muy sola, que no le dan ganas de nada, que el frío le vuelve rígida la columna y no hay forma de apaciguar el dolor. Espacios y cuerpos que comienzan a ser desplazados de las dinámicas y ritmos sociales y en esa separación que se va creando hay que construir nuevamente sentido. Estados de ánimo que, aunque no sean nuestros, nos atraviesan, nos afectan sin poder evitarlos.*

*Estos fragmentos del diario, que atraviesan también la textura compositiva de este texto, son fragmentos escritos en esos intervalos que se dieron entre lo que escuchábamos, imaginábamos y nos afectaba. Fragmentos que surgieron de lo que sucedía en los encuentros y nos hacían ir a otras historias parecidas, ya escuchadas o simplemente imaginadas. Fragmentos de ellas y de nosotras, fragmentos en los que ya se han cruzado las voces, testimonios de oídas; fragmentos entonces sin autor propio, sin firma, anónimos. Su fuerza, de hecho, tiene que ver también en gran medida con este anonimato: el anonimato que divide, que altera. El anonimato de una escritura que produce diferencia, ya que el otro me afecta y hace producir algo nuevo en mí, que ya no puede reconocerse como propio. Así se desplegó una escritura de la vida cotidiana que surgió en medio de encuentros, recorridos, sonidos, silencios, afectos, deseos, entre otras fuentes cuya sustancia es la cotidianidad. Una escritura que, con el anonimato, hace valer también la impersonalidad de los afectos que la atraviesan.*

#### LLAMADAS Y SOLEDADES

“Ayer hablamos con mis hermanas dos horas, yo solo la llamé para contarle que me había encontrado con una amiga de ella. Pero ella no dejaba que le colgara...sentía la necesidad de hablar con alguien y olvidarse por un momento de sus preocupaciones. En esta ciudad las distancias no dejan vernos, nuestra forma de poder estar cerca es llamándonos”. Momentos cotidianos donde se abren espacios para respirar y dejarse llevar por el alivio de dejar a un lado las preocupaciones y los pensamientos que nos acompañan el día a día.

Esta práctica experimental de la escritura también se relacionó con el proyecto, con otros lenguajes y medios. Así apostamos a una articulación entre lo visual, lo sonoro y lo táctil que, interpelando los afectos, las tensiones, la imaginación, pudiera producir además nuevas situaciones, direcciones y problemas. Los intervalos que se generan entre la escritura, lo sonoro y lo visual permitieron así jugar con el fragmento; con los fragmentos de experiencia, de memorias, del tiempo, buscando ensamblarlos de diferentes maneras para generar constelaciones de sentido perturbadoras, que inquietaran la percepción habitual.

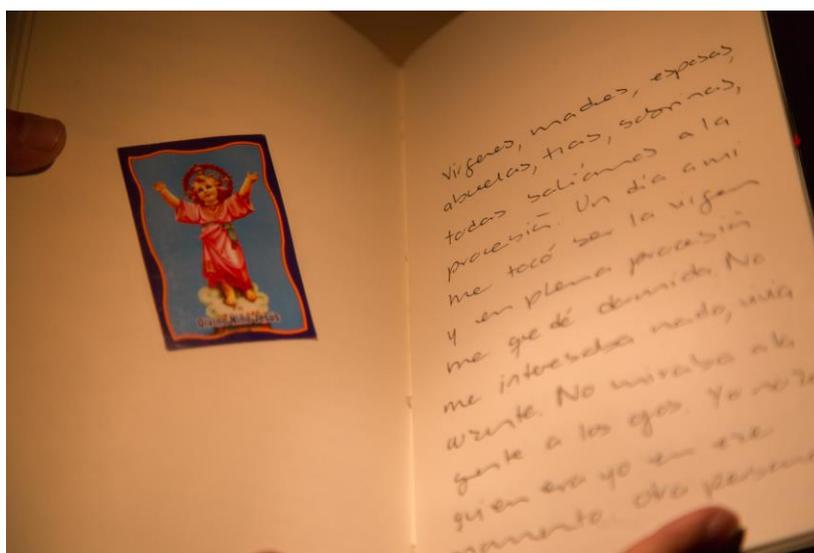
El video de la instalación partió principalmente de un acercamiento a los rituales cotidianos a través de las acciones que se repetían día a día y a las técnicas de los cuerpos que nos dejan percibir esas formas sutiles de estar en el mundo y de hacerlo su morada. Nos detuvimos en la repetición de esas prácticas y rituales como una forma de documentarlas desde la materialidad de la mediación y las intensidades que se generan en el momento. Un espacio para lograr un acercamiento, un hablar acerca de y no sobre esas prácticas de resignificación que se desenvuelven en medio de la repetición del día a día; prácticas banales, imperceptibles, escurridizas, es decir, imposibles de “nombrar, fijar e identificar” fácilmente. Trabajar por medio del video, usando desde pantallas paralelas hasta la proyección de video en un lavamanos, nos permitió reflexionar así sobre la relación imagen-tiempo a través de la repetición y el montaje.

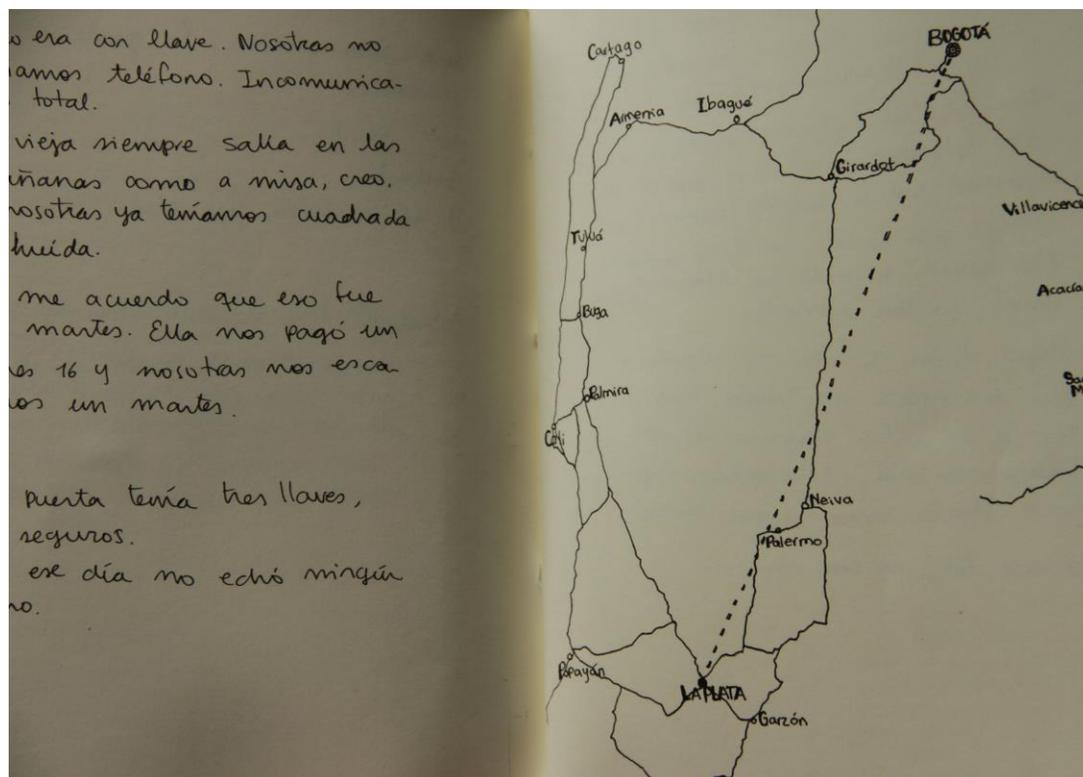
Como puede entreverse, con estas selecciones y planteamientos intentamos desestabilizar las fronteras que separan nítidamente las ciencias sociales y el arte, para reconocer no solo que en las prácticas estéticas se produce pensamiento, sino incluso que en todo movimiento del cuerpo que se apropia de su potencia se manifiesta una capacidad pensante y se despliega un poder de transfiguración estético. En estos cruces de fronteras, buscamos entonces resistir al privilegio de ciertos saberes y prácticas que definen de antemano lo que

tiene sentido y resulta pensable, para reivindicar lo que esas fronteras presuponen, pero siempre niegan: un poder común que se despliega en prácticas, discursos, imágenes y sus entrecruzamientos, en los que se configuran y reconfiguran objetos, experiencias, problemas y en general formas de visibilidad.

Ya dijimos que una de las tareas principales que nos propusimos con este proyecto fue tratar de configurar un espacio que hiciera sentir las intensidades y banalidades de la experiencia en común y los encuentros cotidianos; esas experiencias íntimas en medio de los afectos, el cuerpo, las emociones y el tiempo que son las que nos atan al mundo 49 y las que generan ese espacio íntimo y vulnerable que se construye por medio de encuentros, intercambios, presencias, en la tensión entre el adentro y el afuera. Se trató, en fin, de un intento de aproximación a las texturas, densidades, fuerzas e impulsos que conforman algunos de los espacios cotidianos de esta ciudad; un acercamiento a los límites y excesos; un descenso a la cotidianidad para seguir los ritmos, rumores, desvíos y eventos que transcurren en el terreno inestable de las subjetividades e identidades; un encuentro de itinerarios impredecibles, por ejemplo de mujeres líderes de barrios que cuidan niños durante el día y asumen las dos actividades como formas, a la vez, de sobrevivencia y de realización personal; o ancianas que encuentran en las mujeres que las cuidan la compañía y el afecto que sus familias no les dan y cómo en esa relación se cruzan historias de violencia, desplazamiento, discriminación, entre otras que configuran *nuestra* ciudad. Todo esto sitúa el descenso a lo cotidiano en el terreno de la complejidad y la no garantía de sus arreglos; una contingencia que es también la del anonimato, de esos miles de cruces identitarios, intervalos temporales e intensidades afectivas que atraviesan la cotidianidad de esta ciudad...

Como se describió, partir desde el diario como base para articular nuestro hacer en común nos permitió una reflexión sobre la escritura como una inscripción afectiva donde estamos afectando y afectándonos por las otras escrituras, donde la autoría se diluye y predomina ese anonimato de lo común, de las intensidades que se generan en el hacer. Una escritura y un pensamiento afectados potencian la creación al perder referencias y seguridades.





\*

El diario como práctica narrativa y visual permite ampliar las posibilidades del quehacer etnográfico al trabajar en medio de las imágenes, las experiencias y las memorias, generando complejas relaciones entre tiempo y espacio. Tanto las imágenes como la escritura son una elaboración artesanal que se crea a partir de la materia prima de la cotidianidad.

Así, el diario se convierte en un espacio que conserva las cenizas de la experiencia (Didi-Huberman 2008) y que permite la escritura desde el cuerpo donde “el escrito y yo nos afectábamos mutuamente” (Vásquez 1998). Este posicionamiento hacia la elaboración del diario nos lleva a trabajar a través de la materialidad de la mediación y las intensidades que se generan en medio de la ruptura entre la experiencia y la representación remitiéndonos a la dimensión más artesanal de la investigación: aquella en que el pensamiento está integrado con el hacer de las manos y donde es el cuerpo el que imprime las huellas del pensamiento sobre el papel (Pinochet Cobos 2016). El diario como un lugar de inscripción del pensamiento y la experiencia permite otra forma de relación con la producción del conocimiento y sentido, donde estos se dan en medio de procesos lentos, coyunturales e impredecibles. El acto de “pensar” tiene lugar tanto dentro como fuera de nosotros, de modo que las revelaciones creativas solo son posibles a través de la conjunción, en un mismo proceso temporal, de la mente humana con otros objetos que proyectan y actualizan su potencia (Gell 1998). Este encuentro de elementos heteróclitos, manipulados a través del recorte y el montaje, se caracteriza por exhibir los cortes y suturas del proceso de investigación sin atenuación ninguna (Clifford 1990). Ofrece, de este modo, la posibilidad de que materiales aparentemente

incompatibles puedan convivir en un mismo espacio/tiempo, haciendo aflorar vínculos insólitos que pueden derivar en hallazgos significativos (Pinochet Cobos 2016). Desde estos planteamientos, el diario se convierte en el espacio de inscripción de nuestro encuentro con el mundo donde nuestras investigaciones, prácticas visuales, intervenciones sonoras y nuevas formas de experimentación con la escritura pueden expandirse en términos metodológicos, conceptuales y epistemológicos.

Los proyectos sobre los que me enfoqué en este artículo me permitieron trabajar en los intersticios entre el análisis sociocultural y los lenguajes estéticos. Intervalos que tienen que ver con la experimentación 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 permiten reflexionar sobre la necesidad de la dimensión de la experiencia estética en la investigación antropológica para seguir explorando metodologías que proporcionen formas de aproximación a esta dimensión estética desde las ciencias sociales y que 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 ésta 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, el diario/ bitácora/*sketch* permite acercarnos a la dimensión de la experiencia estética en la investigación antropológica, ya que es un espacio donde es posible entrelazar 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) 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 construimos y re- configuramos como sujetos.

El mundo es fenomenológico, existe como energía, fuerzas, atracción, deseos, repulsión, es decir, como una articulación de modos de sentir. Por ello, esta apuesta de la dimensión estética en la práctica antropológica apela a acercarse a esas complejidades de lo social desde ángulos que permitan evocar diferentes formas de interpretación y descripción de las realidades que nos atraviesan. Es decir, una apuesta a crear otras imágenes a través de la creación de constelaciones y coyunturas que nos permitan develar las complejas orquestaciones bajo las cuales reposa la cotidianidad y engancharnos con el mundo desde el cuerpo del modo más directo y material.

Estos planteamientos presentan retos metodológicos desde la antropología que permitan situarnos desde el cuerpo y la experiencia, donde en ese encuentro con lo mío y lo otro emerge algo. Un conocimiento que surge en nuestro ser con el mundo en medio del encuentro, la intersubjetividad y las contingencias. La práctica etnográfica pensada desde acá se enriquece y complejiza ya que este posicionamiento nos hace replantearnos y expandir nociones como la de trabajo de campo, el diario, las entrevistas, etc. Una metodología pensada desde las contingencias, menos de posición que de movimiento, no tanto de representación como de performatividad, menos en términos de objeto o cuerpo que en términos de

relacionalidad. Esto nos lleva a entender la metodología a manera de tránsito al permitirnos producir sentido y conocimiento a través del movimiento y lo que surge en ese caminar. Por eso, una apuesta metodológica con perspectiva desde lo estético implica situarse desde los afectos y el cuerpo. Es decir, la experiencia estética o lo estético como experiencia es el cuerpo como lugar de producción de conocimiento en medio de la relación entre el adentro y el afuera. El cuerpo como apertura con el mundo y frente al mundo, capacidad de afectar y ser afectado, de sentir y ser sentido (Gil 2010).

### Bibliografía

Andrade, X. 2007. "Del tráfico entre antropología y arte". *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia* 25: 121-128.

Behar, Ruth. 1997. *The Vulnerable Observer: Anthropology that Breaks your Heart*. Boston: Beacon Press.

Benjamin, Walter. 1968. *Illuminations, Essays and Reflections*. Nueva York: Schocken Books.

Buck-Morss, Susan. 2009. "Estudios visuales e imaginación global". *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 9, julio-diciembre.

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.

Certeau, Michel de. 1984. *The Practices of the Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.

Clifford, James. 1990. "Notes on (Field) Notes". En *Fieldnotes. The Makings of Ethnography*, editado por Roger Sanjek. Nueva York: Cornell University Press.

Das, Veena. 2008. *Sujetos del dolor, agentes de la dignidad*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia / Pontificia Universidad Javeriana / Instituto Pensar.

Deleuze, Gilles. 1989. *Cinema 2: The Time-Image*. Mineápolis: University of Minnesota Press.

Didi-Huberman, Georges. 2008. *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: Machado.

Fabian, Johannes. 2008. "Antropologías del mundo: interrogantes". *Antropologías del mundo: transformaciones disciplinarias dentro de sistemas de poder*, editado por Gustavo Lins

Ribeiro y Arturo Escobar, 335-354. Popayán, Colombia: The Wen- ner-Gren Foundation / CIESAS / Envión.

García Arboleda, Juan Felipe. 2012. "Sobre la práctica de escribir diarios y la Mirada antropológica". *Antropología 2.0*. Acceso el 15 diciembre de 2016. <https://antropo2.wordpress.com/2012/08/20/sobre-la-practica-de-escribir-dia-rios-y-la-mirada-antropologica/>

Gell, Alfred. 1998. *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon.

Gil, Javier. 2010. "Pensamiento visual y pedagogía". *Revista de Artes Visuales Errata*. Acceso en 15 de diciembre de 2016. [https://issuu.com/revistaerrata/docs/errata\\_4\\_pedagogia\\_educacion\\_artistica](https://issuu.com/revistaerrata/docs/errata_4_pedagogia_educacion_artistica)

Guattari, Félix. 1989. *Cartographies schizoanalytiques*. París: Galilée. Haraway, Donna. 1991. *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. Nueva York: Routledge.

Haraway, D. (1991). *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. Nueva York: Routledge.

Ingold, Tim. 2015. "Soñando con dragones: sobre la imaginación de la vida real". *Nómadas* 42: 13-31. Colombia: Universidad Central.

Marcus, George. 2012. "The Legacies of Writing Culture and the Near Future of the Ethnographic Form: a Sketch". *Cultural Anthropology* 27 (3): 427-445.

Minh-ha, Trinh. 2005. *The Digital Film Event*. Nueva York y Londres: Routledge.

Mitchell, William John Thomas. 2003. "Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual". *Estudios Visuales* 1: 19-40.

Pallasmaa, Juhani. 2005. *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Gustavo Gili / Wiley-Academy.

Pink, Sarah. 2006. *The Future of Visual Anthropology: Engaging the Senses, Engaging the Visual: An Introduction*. Nueva York y Londres: Routledge.

Pinochet Cobos, Carla. 2016. "Bitácora de artista y cuaderno de campo como so- portes de reflexividad". *Ponencia para el VI Congresso da Associação Portuguesa de Antropologia ¿Futuros Disputados?* Coimbra, Portugal.

Poole, Deborah. 2005. "An Excess of Description: Ethnography, Race and Visual Technologies". *Annual Review of Anthropology* 34: 159-179.

- Preciado, Paul B. 2008. "Cartografías queer: El *flâneur* perverso, la lesbiana topofóbica y la puta multcartográfica, o cómo hacer una cartografía "zorra" con Annie Sprinkle". En *Cartografías disidentes*, editado por José Miguel G. Cortés, 345-346. Barcelona: Seacex.
- Seremetakis, Nadia. 1996. *The Senses Still: Perception and Memory as Material Culture in Modernity*. Chicago: University Press.
- Stewart, Kathleen. 2007. *Ordinary Affects*. Durham: Duke University Press. Taussig, Michael. 2003. *Law in a Lawless Land. Diary of a Limpieza in Colombia*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Vásquez, María Eugenia. 1998. "Diario de una militancia". En *Las violencias: inclusión creciente*, editado por Jaime Arocha, Fernando Cubiles y Miriam Jimeno, 266-285. Bogotá: Universidad Nacional.
- Wright, Christopher y Arnd Schneider. 2006. "The Challenge of Practice". *Contemporary Art and Anthropology*. Oxford: Berg.