

Gisela Cánepa, Giuliana Borea y Alonso Quinteros, coords.

Antropologías visuales latinoamericanas: genealogías, investigación y enseñanza

FORO

FLACSO Ecuador
Fondo Editorial PUCP

Índice de contenidos

Lista de abreviaciones, acrónimos y siglas	VIII
Introducción	
¿Hay una antropología visual latinoamericana?	1
<i>Giuliana Borea, Gisela Cánepa y Alonso Quinteros</i>	
Capítulo 1	
Antropologías y artes: genealogías, experimentos y desafíos desde Latinoamérica	28
<i>X. Andrade, Giuliana Borea y Carla Pinochet Cobos</i>	
Capítulo 2	
Materialidades y memorias en disputa: prácticas de archivo y museos en Latinoamérica	74
<i>Gisela Cánepa, Pamela Cevallos y Sandra Rozental</i>	
Capítulo 3	
Producción filmica y etnografía: infraestructura, <i>performatividad</i> y composición etnográfica en el documental latinoamericano	124
<i>Alonso Quinteros, Alex Vailati y Gabriela Zamorano</i>	

Capítulo 4

Metodologías desde lo sensorial, lo audiovisual y lo experimental	164
<i>Catalina Cortés Severino y María Eugenia Ulfe</i>	

Capítulo 5

Antropología de los medios de comunicación en Latinoamérica: comunidades, involucramientos y compromisos culturales en la era digital	205
<i>Raúl Castro-Pérez, Marian Moya y Francisco Osorio</i>	

Sobre las compiladoras y el compilador	239
---	------------

Sobre los autores y las autoras	241
--	------------

Capítulo 4

Metodologías desde lo sensorial, lo audiovisual y lo experimental

Catalina Cortés Severino y María Eugenia Ulfe

En este artículo nuestra propuesta es detenernos a estudiar cómo producimos, enseñamos y hacemos investigación etnográfica en antropología visual. El fin es dar cuenta de qué es aquello que se hace, qué es lo que hacemos en y desde el Sur, cómo son nuestros abordajes metodológicos y cómo desde lo empírico —y de la mano de lo empírico— construimos teoría. Intentamos proponer y provocar nuevos espacios que permitan repensar la relación entre la antropología y lo visual, o las visualidades, a través de reflexiones, cuestionamientos y propuestas tanto teóricas como metodológicas por venir, crear y explorar. Estas experiencias pedagógicas y de investigación-creación nos han llevado a replantearnos cómo producir conocimiento desde lo sensible, para que nos lleve más hacia las comprensiones sentidas que hacia las explicaciones lineales y causales, así como a situarnos en la experiencia de lo común, donde lo sensible nos pone siempre en contacto con el Otro (Gil 2010). En ese sentido, en este artículo presentamos una reflexión sobre los retos y las innovaciones metodológicas que plantea la investigación en el ámbito de la antropología visual y su correlato en la enseñanza de esta materia en la universidad. Comenzaremos con una discusión sobre la etnografía en la antropología.

La etnografía define una forma de hacer investigación en la que colocamos a las y los sujetos en el centro; ha sido también la punta de lanza de una serie de discusiones y debates epistemológicos necesarios para que la antropología se adecúe a los cambios de los tiempos. Desde estos debates se

rompió con formas anteriores de hacer investigación de sociedades totales. Su propia maleabilidad ha implicado también que lo que se entendía por etnografía hacía cincuenta o más años no sea lo mismo que lo que se entiende en la actualidad. Es decir, la etnografía tiene en sí misma su propia historia y es esta historia la que nos permite conocer los cambios en los abordajes teóricos, las preguntas de investigación, los fenómenos sociales que estudiamos o las estrategias de investigación que vamos empleando. ¿Cómo trabajar sobre identidades étnicas en movimiento o cuestiones de arte y plataformas interactivas si no es volviendo a pensar sobre cómo hacer investigación etnográfica?

En esta historia de la etnografía un peso importante de las reflexiones actuales descansa en lo que se llama el *giro culturalista*, que tuvo lugar en la década de 1980. No solo dejamos los estudios totales de grupos o sociedades y pasamos a la densidad de la trama significativa y contextualizada (situada) (Geertz 1992), sino que también comenzamos a prestar atención a las maneras desde dónde y cómo nos situamos –las, los investigadores– al hacer investigación (Rosaldo 2000; Geertz 1989), a las relaciones de poder, estatus, género, generación y clase que establecemos con las personas en nuestras investigaciones. Estas reflexividades y posicionamientos nos llevaron a las preguntas del otro lado, es decir, a asumir a los sujetos como entidades con volición e intencionalidad e indagar sus agendas y asumir que también estos son conocimientos locales situados históricamente (Restrepo 2016).

Del mismo modo, comprendimos que la noción de “campo” de trabajo de campo (Gupta y Ferguson 1997), de un lado, nos lleva a pensar que la construcción de problemas de investigación parte de asumir la diferencia, y por el otro lado, a pensar –en términos menos dicotómicos y polarizadores– la relación entre campo y casa. La dicotomía no ayuda a mirar la complejidad de formas híbridas de hacer investigación, fruto de los avances de la globalización y de los propios desarrollos e infraestructuras tecnológicas. De esta manera, la casa puede ser el campo y este puede estar en la casa, o incluso con nosotros. La etnografía digital, por ejemplo, con los retos metodológicos que implica, puede desarrollarse desde nuestros teléfonos móviles haciendo más borrosa la dicotomía casa/campo, real/virtual

e instalando otros principios y otras prácticas en el quehacer etnográfico (Ardèvol et al. 2003; Pink et al. 2016; Postill 2017).

En estos debates sobre legitimidad, rigurosidad y objetividad, pasamos por procesos de *desconocimiento* al *reconocimiento* de las cosas (Guber 2001, 6). El extrañamiento sigue siendo necesario para la etnografía, ya que aprendemos precisamente desde nuestra propia capacidad de sentir curiosidad y sorpresa por asuntos cotidianos. “La capacidad de asombro en estos contextos pasa por entender las lógicas sociales en sus propios términos, lo que permite abordar lo extraño sin exotizarlo, mostrando cuán familiar y consistente puede ser desde la perspectiva de los actores sociales” (Restrepo 2016, 24).

La reflexividad nos vuelve conscientes sobre nuestros posicionamientos en campo, ya que las miradas y el modo agentivo no son solo de ida, sino también de ida y vuelta, entre nosotras y los y las interlocutores en la investigación. Mercedes Figueroa (2012), en su tesis de Maestría en Antropología Visual sobre álbumes fotográficos de jóvenes desaparecidos durante el periodo de violencia en Perú, comienza a percatarse de que las fotografías que seleccionaba con los y las familiares de estos jóvenes desaparecidos eran luego utilizadas y puestas en circulación. No solo ella hacía observación de campo cuando se sentaba a tejer con las madres y hermanas de desaparecidos, sino que la acción era luego narrada cuando pasaban a las entrevistas y le hacían mención de cómo la habían visto tejer.

Si con Marcus (2001) aprendimos a desplazarnos con las y los sujetos, a seguir ideas, paradojas, problemáticas y también a pensar desde esa circulación y fluidez en movimiento, con Latour y Woolgar (1995), en su ya clásica obra sobre trabajo de campo en un laboratorio, aprendimos a seguir la práctica y volver a tareas básicas, como son la descripción y desde lo empírico construir teoría para comprender aquello que trabajamos, pero en un mundo de relaciones que no son solo entre humanos, sino que implican también a los no humanos.

Tendemos además a pensar que hay una relación unívoca entre antropología y etnografía, cuando muchas veces más que etnografía hacemos uso de metodología y técnicas de investigación cualitativas. Todo parece llamarse *etnografía*, *etnográfico* o *etnografiable*. Pero ¿hay algo intrínseco a lo que podamos asignarle ese nombre? Pues no. No porque una imagen sea de

una comunidad nativa quiere decir que es etnográfica, tampoco si la entrevista o conversación es en un idioma nativo. Necesitamos pensar la etnografía y lo etnográfico en la antropología. Como dice Ingold (2017): mirar nuestra particularidad y nuestros aportes y los retos que implica hacer etnografía hoy en un mundo “real” y virtual, cambiante y con procesos dramáticos de transformaciones sociales. El método nos hace realidad el objeto de investigación, nos ayuda a darle forma a los conceptos y a las aproximaciones abstractas con las cuales comenzamos a pensar nuestros estudios e investigaciones. Si bien le damos forma con el método, también lo hacemos desde la teoría. El método nos hace volver la mirada no al punto de partida, sino al de llegada. Nos ayuda a pensar que las técnicas de investigación constituyen en conjunto el objeto de investigación y, además, que tendrán una vida social en sí mismas. Nos devuelve la mirada a nosotros y nos exige romper con aquellos presupuestos con los cuales salimos a “campo”. La experiencia fundante sigue siendo “el campo”, lo que ha cambiado son los lugares, las situaciones metodológicas que propiciamos bajo objetivos definidos, las formas cómo nos aproximamos a estudiar un mundo rápidamente cambiante.

La etnografía es nuestra manera de producir conocimiento, conocimiento situado, que sirve desde lo local y profundo para mirar fenómenos complejos. Como señalamos anteriormente, en este artículo nos interesa reflexionar sobre cómo producimos, enseñamos y hacemos investigación etnográfica en antropología visual. El objetivo es dar cuenta de qué es aquello que se hace en antropología visual en y desde el Sur, cómo son nuestros abordajes metodológicos y cómo, desde lo empírico y de la mano de lo empírico, construimos teoría. Hay muchos ejemplos para pensar desde un Sur decolonial que produce conocimiento y contribuye en los debates actuales sobre etnografía. Se puede citar el trabajo del Laboratorio en Imagen y Sonido en Antropología (LISA)¹ del grupo de investigación en Antropología Visual de la Universidad de São Paulo. Como parte de su trabajo en LISA, Alexandrine Boudreault-Fournier, Rose Satiko Gitirana Hikiji y Sylvia Caiuby Novaes producen etnoficción documental. Un ejemplo de ello es *Fabric Funk*, que no es solo un documental que recoge un trabajo etnográfico sobre el género

¹ Véase: <http://lisa.fflch.usp.br>.

de música funk en la ciudad de Tiradentes en São Paulo, sino que va más allá. Este abordaje describe precisamente aquellos procesos creativos en los que el trabajo de campo, la cámara y la recreación de situaciones finalmente resultan en una producción documental. No se trata de actores profesionales, sino de los mismos sujetos sociales con quienes las autoras trabajan en la etnografía, quienes además se prestan para recrear situaciones cotidianas en su vida (el rechazo al presentarse como cantante en una disquera local o la fama inmediata). Estos sujetos son quienes encarnan los personajes que cantarán sus propias melodías.

Cena 6 - FUNK TV (INT)

Negaly entra na Funk TV. Pode passar pelos editores que estão fazendo um clipe de Funk sexista (imagens do clipe para situar o espectador!). No corredor para o estúdio encontra as modelos estilo paniquete¹⁷ à espera do teste. As paniquetes olham-na de «cima para baixo», com reprovação. Negaly decide ir embora, triste.

Con indicaciones suficientemente abiertas, la mujer, sujeto del estudio y protagonista del documental, pudo dar rienda suelta a su propia *performance* cotidiana (Boudreault-Fournier, Caiuby Novaes y Hikiji 2017).

Tim Ingold (2014, 2017) discute sobre el carácter de la etnografía, sobre su propia naturaleza y la presenta más como un atributo que se despliega en la manera como hacemos nuestros estudios con un peso importante en la enseñanza misma de la antropología como disciplina. ¿Qué conocimiento se produce en la antropología, específicamente en antropología visual, y cómo se produce? ¿Cuáles son los retos metodológicos de hacer investigación en antropología visual? ¿Qué es hacer investigación en antropología visual? ¿Cuáles son sus principios y prácticas? ¿Dónde y cómo queda la experimentación?

Para responder a estas preguntas, organizamos este capítulo en las siguientes secciones:

1. Deambular, callejera, derivar
2. Etnografía de los archivos, entre la resignificación y el *collage*

3. Lo audiovisual desde el giro corporal y afectivo
4. Instalaciones, intervenciones y curadurías
5. La etnografía como diseño: para-sitio o situaciones metodológicas
6. Bitácoras, cultura material y biografía social del objeto
7. Lo visual como técnica de investigación y tema de investigación

Lo que hacemos es analizar, desde los cursos y las formas, cómo desde la pedagogía se enseña metodología y se crean condiciones y espacios para la exploración y la experimentación. Segundo, nos detenemos en algunos casos particulares de investigación con trabajos que, pensamos, invitan a una reflexión epistemológica de nuestra ciencia social y su experimentación desde cómo se aproximan a sus temas de investigación y cómo las desarrollan. Por último, analizamos nuestros propios trabajos de investigación. Este capítulo está escrito a cuatro manos y es fruto de la conversación-espíritu dialógico, que es como entendemos a la etnografía. Asumimos el carácter relacional de la etnografía para desde allí pensar de forma conjunta. Pero pensar es también discrepar, es también problematizar nuestros marcos y acercamientos. Ha sido, en sí, sentir el extrañamiento, volver a pensar desde nuestro yo plural, recoger lo que surgió en el debate cuando presentamos resultados preliminares y nutrir desde allí las reflexiones que aquí entregamos.

Experimentaciones desde Colombia

Deambular, callejera, derivar

Catalina Cortés Severino en sus cursos propone abrir espacios que permitan exploraciones entre la práctica etnográfica y los lenguajes estéticos. En ellos, y mediante ejercicios exploratorios, los estudiantes tienen que trabajar en estos intersticios. Paralelamente, sus proyectos de investigación operan también en este intervalo. La propuesta es trabajar desde el intervalo y, por ende, replantear de qué manera estamos entendiendo el proceso de investigación y dónde localizamos la producción de conocimiento y

sentido. Un tema es el “giro corporal” en “lo visual” y la experiencia que, como base de la producción de conocimiento, generan, en palabras de Javier Gil (2007, 2), “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”.

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”. Lo anterior permitirá que la relación entre la antropología y lo visual tome otros rumbos, que se van a desprender de la imagen de ser solamente fuente de veracidad y se orientarán, más bien, hacia la epistemología de los sentidos y de la imagen como formas de conocimiento y sentido. Dicha reflexión en torno a lo visual en la antropología no se limita al campo de la antropología visual, sino que ocupa discusiones y debates dentro de las teorías y las metodologías antropológicas como cuestionamiento a otras epistemologías, producción de conocimientos, relación sujeto-objeto, posicionamientos, entre otros.

En las exploraciones que tienen lugar en los cursos que Cortés Severino dicta sobre la antropología y “lo visual”, los estudiantes deben trabajar en 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 consiste en exponerlas y comentarlas entre todos.

Con relación a la imagen, el interés de sus clases es también ampliar las reflexiones sobre la función que tienen las imágenes en la creación de sentido y producción de conocimiento —las epistemologías de lo visual—. Plantea entender las imágenes más allá de una representación de la realidad, es decir, como presentación, como elementos capaces de crear otra realidad y generar pensamiento crítico (Buck-Morss 2009; Gil 2010). Unas imágenes que permitan soñar con nuevas políticas de la mirada y que insubordinen la visión frente a la espectacularización de las representaciones

que aplauden el capitalismo de consumo. Imágenes que impulsen la desorganización de los pactos de las representaciones hegemónicas que controlan el uso social de lo visual, sembrando la lucha y la sospecha (Richard 2007). Por eso, surge la necesidad de situar las imágenes en otro lugar fuera de simples “documentos de la realidad” u “objetos de consumo” para repensar otros sentidos del presente. Las imágenes son utilizadas para pensar, 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, entenderlas por su capacidad de generar significado y no simplemente de transmitirlo (Buck-Morss 2009).

A continuación, se describen algunos de estos ejercicios para mostrar de qué formas ha tenido lugar este giro epistemológico hacia lo corporal. El primero de los ejercicios fue un video realizado con diferentes tipos de cámaras, desde una cámara de celular hasta otra de fotografía sencilla que hacía video. Mediante el video, un estudiante narró pequeños cuentos que 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, y 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 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 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, etc. 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.

También es importante compartir la experiencia de un seminario de antropología visual que se desarrolló en pleno confinamiento durante la época pandémica, ya que fue un desafío para continuar reflexionando sobre y desde los procesos que implica enseñar, aprender, investigar y crear, al igual que complejizar las nuevas formas de hacer y estar en el presente momento. Los trabajos que surgieron en el seminario –el cual se desarrolló de modo virtual en la plataforma Moodle y fue tomando forma al irse ajustando a las condiciones actuales– permitió que surgieran apuestas metodológicas y epistemológicas de la práctica etnográfica desde los nuevos devenires académicos de la pedagogía, la investigación y la creación.

En el seminario se desarrollaron exploraciones y reflexiones desde la práctica etnográfica alrededor de temas como lo cotidiano, el espacio doméstico, las prácticas de cuidado, el cambio de las nuevas formas de hacer y estar, la virtualidad y la relación entre lo íntimo y lo público. Con base en los resultados que surgieron, consideramos necesario y urgente continuar con esta apuesta de investigación-creación para acercarnos de una forma crítica y creativa a las realidades que estamos viviendo, y poder complejizar nuestras apuestas metodológicas y epistemológicas.

Aunque cada sesión tenía un tema específico, cada estudiante lo fue desarrollando entre sus experiencias singulares, los retos conceptuales y la experiencia compartida en la clase. A continuación, se presentan algunos ejemplos.

1. Juana Valentina Argaez, “Conviviendo contigo”
<https://www.youtube.com/watch?v=Vlf105RJq-b0&t=76s>



El ejercicio “Conviviendo contigo” toma la forma de correspondencia visual entre mi abuela paterna y yo, consiste en un montaje que genera un diálogo entre las narraciones sonoras sobre los pensamientos y sentimientos que suscita el confinamiento, con tomas visuales que evidencian la cotidianidad que se configuró a partir de la pandemia. Esta interlocución pretende brindar una reflexión, producto de la convivencia de dos personas que se sienten atrapadas en su propio cuerpo, espacio y experiencia. Debido al componente autobiográfico de este ejercicio, mi abuela y yo nos vimos obligadas a reflexionar y encarar un proceso de duelo que responde a la ruptura y pérdida de la cotidianidad como la conocíamos a causa de la pandemia. Desde el planteamiento hasta el producto final de este taller fueron una montaña rusa emocional que nos enfrentó a los sentimientos de tristeza, pánico, ira, frustración, miedo, desinterés y tranquilidad. En otras palabras, la autorreflexión por medio de las herramientas narrativas y visuales brindadas por la clase Antropología Visual nos permitió, tanto a mi abuela como a mí, no solo enfrentarnos, sino también llegar a comprender y aceptar, en la medida de lo posible, la realidad social en la cual ahora estamos inmersas.

2. Alejandra Silva, “Memorias colectivas del covid”
<https://www.youtube.com/watch?v=L9cHd-gO3ueE&feature=youtu.be>



Fue un ejercicio creativo que nació de un diálogo de experiencias y vivencias entre tres personas en torno a la pandemia. Se unieron las diversas narraciones que surgieron del aislamiento preventivo obligatorio. El convivir durante la cuarentena permitió entrelazar los relatos y los recuerdos y nació así un diálogo de voces superpuestas sobre otras para finalmente construir una sola narración colectiva de nuestros pensamientos y sentires.

Durante el proceso creativo se reflexionó sobre cómo entendemos el tiempo, la paciencia, el adentro y el afuera, las repeticiones y la pandemia.

Posteriormente, el proceso de ensamble permitió reflexionar sobre la dificultad de crear una única narrativa colectiva. El audiovisual me brindó herramientas creativas para afrontar las ansiedades y disgustos durante la cuarentena, una excusa para aprovechar los tiempos del encierro y tejer reflexiones y recuerdos, agudizar la mirada frente a lo más cotidiano, los detalles físicos, corporales y emocionales, y aprovechar los medios que tenemos a nuestro alcance para crear en conjunto y hacerle frente a la distancia impuesta.

Estos ejercicios exploratorios nos permitieron aprender a habitar el momento desde otros ángulos, y vivir lo común desde la experiencia compartida de las presentaciones de cada exploración y las afectaciones que estas hicieron en cada una. La dinámica permitió crear múltiples correspondencias y tránsitos entre el adentro y el afuera, lo público y lo íntimo.

Etnografía de los archivos, entre la resignificación y el *collage*

El semillero “Etnografía, afectos y visualidades”, del departamento de Antropología de la Universidad Nacional de Colombia, recoge nuestros intereses alrededor de cruces metodológicos entre las prácticas artísticas y la etnografía como intento de recuperar preguntas sobre las prácticas sociales, las políticas de las sensibilidades y la *estesis*, que se ponen en marcha en prácticas creativas y estéticas de la vida diaria, la pedagogía, los proyectos de investigación, la escritura, el quehacer audiovisual, entre otras. Así, nuestras exploraciones pretenden generar comprensiones desde el giro corporal, la indagación de lo sensible y un posicionamiento desde la relationalidad como una dimensión propia del vivir cotidiano y de la producción de conocimiento. Nos interesa replantear las posibles y múltiples articulaciones entre investigación-creación, al igual que los retos que surgen al proponer el pensar y producir en común, al compartir la existencia, lo sentido y lo pensado. Como nos lo recuerda Gil (2007), la experiencia sensible es siempre experiencia de lo común, la cual nos pone en contacto con el Otro. Esta apuesta por un *pensar y hacer* en común está atada a múltiples relaciones que se despliegan con el mundo, con el Otro y consigo mismo.

La obra *Detour por los deseos y fantasías del proyecto moderno en la ciudad de Bogotá* consistió en acercarnos críticamente a la historia presente del centro de Bogotá y generar reflexiones sobre las posibilidades de nuevas relaciones con el pasado desde una aproximación visual, textual y sonora. Es una aproximación al proyecto moderno bogotano desde algunos dispositivos —principalmente revistas, periódicos, planos de la ciudad, propuestas urbanísticas y registros fotográficos— que contribuyeron a la producción de ese nuevo sujeto y, consecuentemente, a la generación de los deseos y las fantasías sobre la anhelada modernidad.

La metodología de trabajo del proyecto se basó en el enfoque de la etnografía de archivo. En el caso de *Detour*, nos acercamos a los archivos desde una mirada etnográfica, la cual partió de objetivar los archivos como procesos y espacios de producción de conocimiento. En este sentido, la perspectiva etnográfica que usamos buscó aproximarse a la producción de los archivos y a sus regularidades, lógicas de remembranza y densidades, siguiendo así sus procesos de construcción (Stoller 2008). Esta metodología de investigación se dividió en cuatro fases:

1. Selección y compilación del material de archivo. El objetivo de esta fase fue consolidar el corpus de archivos de la investigación, definiendo el material de archivo público y privado trabajado en el marco del proyecto.
2. Análisis y sistematización del material de archivo. Se realizó la etnografía de los archivos públicos y privados que hicieron parte de la investigación, haciendo referencia en cada caso a relaciones entre los distintos materiales y sus aportes a la hipótesis del proyecto, en términos de las relaciones entre estos y el “proyecto de modernidad” en el país.
3. Construcción y creación de los *collages*. Esta fase reunió la acción como tal; su objetivo fue realizar la creación y construcción de un archivo ficticio.

El archivo ficticio que realizamos fue trabajado principalmente desde una propuesta de mesa de trabajo pública. Se realizaron dos acciones en la plazoleta del Espacio Odeón, donde estuvieron en continua reconfiguración las imágenes y los textos, con posibilidad de realizar diferentes

asociaciones, conexiones, recortes, subrayadas, yuxtaposiciones, en fin, un archivo en constante estado de proceso y conformación. Finalmente, la diferencia entre hacer una exposición dentro de una de las salas del Espacio Odeón y llevar a cabo acciones en el espacio público —donde todos están invitados a intervenir en el material bibliográfico que conformará el archivo— es lo que cierra la justificación del proyecto. La intención de montarlo fuera del espacio de exposición de Odeón parte también de la reflexión sobre la ciudad y lo urbano como versión expandida de la noción de museo (Iregui 2008). El aspecto fluido que propone esta práctica artística procede de una reflexión sobre y desde la ciudad misma a partir de algunos de sus archivos y la creación de otros tantos.

4. La cuarta fase es el proceso que se ha ido llevando con el semillero de investigación “Etnografía, afectos y visualidades”.²

La base del trabajo fueron los espacios de discusión y escritura por medio de un blog-diario escrito a varias manos, donde cada uno de los miembros del semillero, desde su experiencia e intereses, se aproximó al proyecto, a la ciudad y al archivo. Estos espacios partieron de darle a la experiencia un lugar fundamental en la producción de sentido y conocimiento, a la par que generaron encuentros de diferentes perspectivas que se fueron afectando mutuamente. Durante nuestra experiencia de reflexión colectiva, apelamos a la escritura como práctica corporal para proponer una estrategia que, desde el diálogo y la interacción, produjera espacios de generación cognitiva. Así, el diario a varias manos se convirtió en un recurso particularmente importante, dada su capacidad para proveer un escenario de interacción reflexiva y grupal a través de la escritura. El diario a varias manos se fue constituyendo como estrategia fundamental para producir sentido a partir del cuerpo-en-relación.

Este proyecto continuó y se terminó unos meses después con un taller sobre las arqueologías de los ensueños urbanos.

En este taller nos basamos principalmente en la práctica del *collage* como forma de hacer y de pensamiento, siguiendo a Gil. El montaje opera

² Véase el siguiente enlace: <https://semillero teoria201.wixsite.com/el-diario>

por choque de imágenes y, por tanto, de los mundos que ellas encarnan; la imaginación posibilita esos encuentros y desencuentros que diferencian el pensamiento visual de la linealidad y la lógica de otros modos de pensar (Gil 2016). La propuesta consistió en un encuentro alrededor del centro de la ciudad para poner en diálogo las miradas y narrativas de los asistentes con respecto a este sector de la urbe. De este modo, quisimos que los asistentes pudieran experimentar miradas distintas y ejercicios especulativos situados sobre el “centro de la ciudad” desde su lugar corporal, biográfico y experiencial. La primera parte del taller consistió en explorar la noción de *collage* como una herramienta que permite articular el espacio y el cuerpo en la ciudad. La segunda parte fue explorar el concepto de *ruina*, integrado a la propuesta para reflexionar sobre la temporalidad y los procesos de transformación urbana de un pasado y un devenir esperado. Durante el encuentro, se realizaron *collages* en grupos con los materiales que se utilizaron en la primera fase del proyecto, descrita arriba. A partir de esta práctica se generó una conversación sobre los *collages* que habían sido creados y sus visiones sobre el presente y los futuros posibles del centro de la ciudad. Finalmente, la última parte del encuentro terminó en una curaduría colectiva, en la cual asistentes y talleristas creamos una propuesta de ocupación, montaje e intervención del Espacio Odeón con los *collages* producidos.

Proyectos de investigación/creación

Diario/bitácora/sketch

Sienága (2010) <https://catalinacorteseverino.wordpress.com/2014/11/05/sienaga-2/>



Sienága (2010), *Remembranzas* (2012) y *Trasegares* (2015) son trabajos guiados por un ensamblaje intuitivo de imágenes y memorias a través de capas temporales, reflexiones y texturas con las que se ha tratado de evocar no solo lo que es visible, sino también la experiencia sensorial del movimiento y la memoria.

Los tres proyectos, en sus temáticas particulares, son una yuxtaposición poética del tiempo, los lugares, la cultura material y la experiencia vivida. Así, nos interesa explorar las múltiples gramáticas de sentido del tiempo, el espacio y la memoria.

Estos tres trabajos recalcan la reflexión sobre el diario como práctica narrativa y visual. Los tres parten del quehacer etnográfico y hacen énfasis en el diario como forma de producción de conocimiento, de sentido y de encuentro con el mundo donde la materia prima es la cotidianidad. Pero el diario no solo es el lugar de inscripción y descripción de la práctica etnográfica, sino que también se plantea una apuesta del diario/bitácora/*sketch* como lugar de un hacer en común o como un espacio que permite compartir afectaciones y crear resonancias. Por eso, el diario es un espacio donde el conocimiento desde lo sensible encuentra formas de ser explorado, transmitido y experimentado. En estos trabajos nos concentramos en particular en los lenguajes visuales y su articulación con la escritura experimental.

Entender el diario como una práctica narrativa y visual implica pensar en el espacio que este genera para plasmar fragmentos de experiencias, reflexiones, meditaciones, impresiones o asociaciones, entre otros. Esto da la oportunidad de recolectar memorias en diferentes momentos y espacios, y a partir de ello 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; es decir, siguiendo a 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 nos referimos 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 incluyen 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* o diario visual es el trabajo de Jonas Mekas. Sus diarios filmados dejan ver sus modos de asombrarse, acercarse e indagar lo que está registrando; la cámara funciona como un lápiz que delinea las sensaciones e impresiones. 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 desde la imagen a través de los afectos, las tensiones y la imaginación. Así, el diario es un espacio de experimentación, donde una 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. De manera que 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 nos lleva a explorar diferentes espirales de tiempos y espacios.

Lo audiovisual desde el giro corporal y afectivo

Trasegares

<https://catalinacorteseverino.wordpress.com/2015/12/14/trasegares/>



El proyecto *Trasegares* fue una apuesta en conjunto desde la creación de un colectivo compuesto por artistas, filósofas y antropólogas. La decisión fue explorar formas transdisciplinarias de hacer que nos permitieran abordar y explorar las preguntas desde diferentes posicionamientos, a la par que cuestionar nuestras habitadas formas de hacer. Quisimos seguir las prácticas de domesticidad, en particular, el trabajo del cuidado de menores y ancianos por parte de algunas mujeres, a través de quienes se produce el cuerpo femenino doméstico. Nos interesó aproximarnos a dichos espacios íntimos, domésticos y callejeros a través de sus formas de rehabetar los cuerpos tocados por las diferentes violencias, deteniéndonos en la manera en que ellos ponen en escena duelos íntimos y colectivos, pero también

prácticas y poéticas del recordar y el olvidar, es decir, prácticas cotidianas transformativas que les permiten ir resignificando sus heridas y los espacios que habitan, así como resistir a las identidades que los sujetan.

El proceso metodológico se basó principalmente en la generación de diálogos, encuentros y reflexiones entre nosotras y las mujeres a las que nos acercamos. Debido a esto, la relación del proyecto con el contexto partió principalmente de la relacionalidad que se genera en esos encuentros. Nos interesó proponer un espacio donde distintas historias se encontraran, chocaran y compartieran, no para recrearlas o reconstruirlas, sino para ponerlas a dialogar, escucharse y atravesarse mutuamente, al igual que con las de los espectadores a quienes se esperaba interpelar con trazos que también los atravesaran de cierta manera. No quisimos involucrarnos exteriormente con esas circunstancias locales, como si se tratara de objetos de estudio distantes. Quisimos, en cambio, 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; posiciones que también pudieron verse alteradas, de cierta manera, a través del mismo proyecto.

Nos enfocamos en explorar formas creativas de investigación y creación entre la escritura y otros lenguajes estéticos (fotografía, video y lo sonoro). Asimismo, esta propuesta pretendió explorar el uso y el potencial de la fotografía, el video, el sonido y los nuevos medios en la etnografía y en la investigación social, enfatizando en la reflexión sobre la aproximación teórica, metodológica, práctica, ética y política de lo que implica el uso de estos medios en la investigación.

Este proyecto tuvo como producto una instalación presentada en la Universidad Nacional de Colombia del 1.º al 30 de agosto de 2015, en el marco del Museo Efímero del Olvido, el cual hizo parte del Salón Regional de Artistas Zona Centro.

La puesta en escena de todo esto en la instalación que titulamos *Trasegares* (fig. 4.1.) consistió en un videoproector 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 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 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, 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 tuvo una parte análoga donde se expuso el diario “hecho a varias manos”, desarrollado durante el proyecto, que contiene fragmentos de entrevistas, reflexiones personales, pequeños mapas de recorridos vitales, historias de vida 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 a 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; frases que surgieron en medio de conversaciones, encuentros cotidianos, reflexiones, recuerdos y olvidos. Frases que no operan referencialmente pretendiendo capturar una realidad dada, sino como ficciones 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 también como portadoras de memorias y afectos.

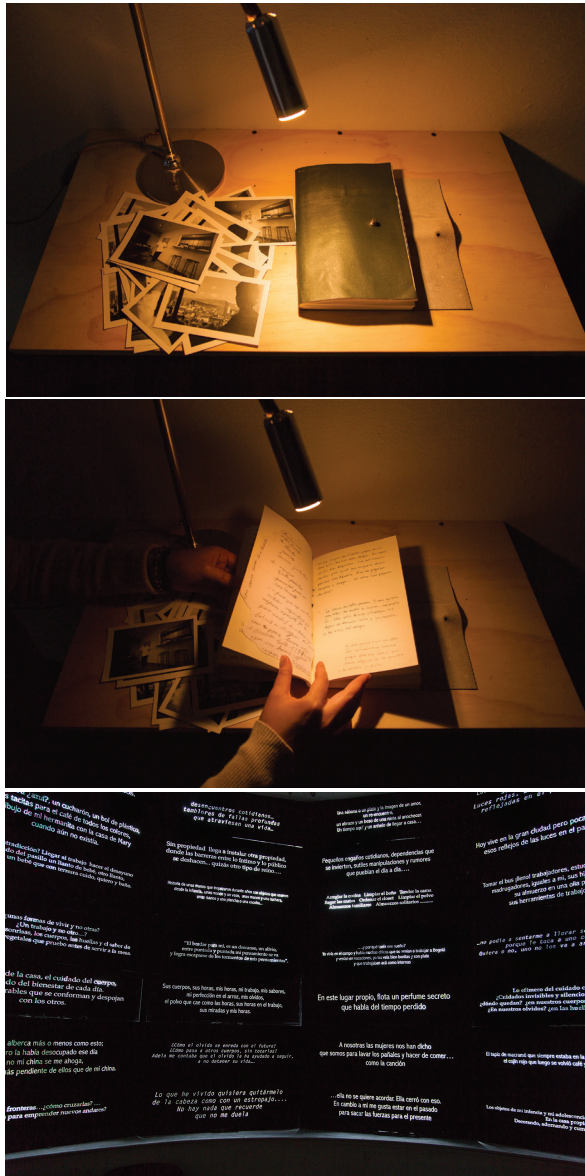


Figura 4.1. Instalación *Trasegares*. Archivo Catalina Cortés Severino.

Etnografía y experimentación en antropología visual: el caso peruano

Instalaciones, intervenciones y curadurías

La antropología peruana ha tenido un desarrollo disciplinar interesante vinculado históricamente a procesos de reflexión en torno a los sujetos, sobre todo andinos, por ejemplo, el indigenismo. Deborah Poole (2000) muestra, a través de una etnografía más histórica y visual, el desarrollo de la fotografía en Cusco y cómo este fue de la mano de estudios fotográficos como el de Martín Chambi. En su estudio de la fotografía, Martín Chambi fue el primero que comenzó a retratar población indígena, pero realizando tareas que son vistas como “propias” y muchas veces hasta naturalizando a los sujetos en el territorio (Ulfe 2009). Lo visual ha estado presente en crónicas como la famosa carta al rey, *Nueva Crónica y Buen Gobierno* (c. 1600) de Felipe Guamán Poma de Ayala, que es un registro de dibujos y texto que da cuenta de la vida cotidiana del virreinato del Perú. Estudios clásicos sobre iconografía inca y colonial informaban, por ejemplo, de una compleja transmisión de conocimiento a través de grafías en textiles (tocapus) (Zuidema 1991) y queros (Cummins 2004), respectivamente. Estas preocupaciones e intereses devinieron en una serie de investigaciones sobre cultura material, arte, memoria, producciones audiovisuales que muestran un vigoroso entorno académico que trabaja sobre y desde lo audiovisual de formas distintas. Gisela Cánepa (2011) ha hecho un esfuerzo importante en dar cuenta sobre la antropología visual como campo de estudio en el Perú, es decir, presentándolo como tema de discusión e investigación antropológica: lo audiovisual como herramienta para investigar y la presentación de resultados de investigación en formatos mixtos o híbridos que combinan tanto el texto como los recursos audiovisuales. En esta sección se prestará atención a la pedagogía o la enseñanza metodológica e incluso a la investigación y experimentación en formatos audiovisuales.

Bitácoras, cultura material y biografía social del objeto

Partimos de asumir la etnografía como un hacer y ese es el sentido que imprimimos en el diseño de *Metodología: la etnografía y la metodología audiovisual* (ANT 692), curso compartido por los dos programas de maestría en Antropología y Antropología Visual de la PUCP. El curso es asumido como un seminario de discusión y práctica que toma la etnografía como enfoque, método y producto —y esto último vela por la mejor manera de mostrar los resultados de investigación antropológica—. En el curso buscamos promover el extrañamiento y la práctica, centrándonos en la reflexión de la relación entre los temas de investigación, los enfoques y las herramientas o técnicas. De esta manera, son los y las estudiantes quienes nutren las discusiones a través de sus ejercicios. Dichas discusiones, a su vez, se complejizan porque no tenemos estudiantes que provengan únicamente de antropología o de ciencias sociales, sino que, a lo largo de estos años, hemos visto cómo estudiantes que provienen de especialidades diversas (artes, comunicaciones, economía, ingeniería, telecomunicaciones o *marketing*) tienen también una necesidad por aprender estas técnicas y enfoques.

Este curso comenzó a ser dictado por Alonso Quinteros, quien diseñó el formato para la puesta en práctica de ciertos ejercicios presentados como una bitácora que les permitiría a las y los estudiantes experimentar con técnicas de investigación audiovisuales diversas. Así, transitaban desde las caminatas sonoras hasta la observación con cámara. Sin embargo, la diversidad del cuerpo de estudiantes nos obligó —luego de la modificación del plan de estudios, que es cuando pasaron a asumir la cátedra del curso María Eugenia Ulfe y Mercedes Figueroa— a volver nuestros pasos a técnicas que podríamos llamar *clásicas*: la observación, la participación y la entrevista.

En el contexto contemporáneo de la pandemia por la covid-19, volvimos a trabajar rediseñando el curso hacia una etnografía a distancia, remota y digital. Centrándonos en el trabajo de Boellstorff (2016), propusimos que no hay una relación dicotómica entre lo real o presencial y lo virtual, ya que transitamos constantemente entre estos espacios que,

de forma ontológica, construyen mundos sociales diferenciados con una materialidad que les es propia. Antropólogas como Margaret Mead o Ruth Benedict ya habían realizado estudios etnográficos de forma remota durante y después de la Segunda Guerra Mundial (Postill 2017). Con menos recursos tecnológicos, reconfiguraron el “estar ahí” mediante cartas, novelas, poesía y filmes. Hoy, más bien, los desarrollos tecnológicos avanzados y los trabajos que se realizaron para comprender la globalización produjeron formas híbridas de hacer investigación con combinaciones arriesgadas de exploración *in situ*, metodologías audiovisuales, experimentales, el diseño de situaciones metodológicas y hasta para-sitios. Cada sección de revisión de técnicas –podemos decir *clásicas*, como la observación participante o la entrevista– tiene su contraparte en una discusión sobre observación no participante, archivos digitales, observación y producción de data en tiempo real, entrevistas epistolares o a través de alguna red social. La pandemia ha hecho evidente estos nuevos lenguajes y medios de comunicación que también son excluyentes en sí mismos, pues mucho dependerán del acceso a servicios (conectividad) y del conocimiento acerca de estos, lo cual implica una serie de retos metodológicos y éticos.

En el curso nos interesa promover el extrañamiento en la práctica, así como propiciar la reflexión epistemológica entre el tema de investigación y el enfoque (estrategias metodológicas) y las técnicas que se usarán durante la investigación. ¿De qué manera nos damos cuenta de que un tema es relevante y cómo podemos delimitarlo metodológicamente y aprehenderlo? El extrañamiento refiere, a su vez, a la capacidad de asombro, esto es, una invitación a dejar de lado los sentidos comunes y promover el cuestionamiento a lo aparentemente normalizado o dado. La investigación nace de la curiosidad, de las preguntas y del trabajo constante.

Cada año, los ejercicios de la bitácora del curso varían: observación con cámara, paisajes sonoros, *websphere*, croquis o mapas, entrevistas diversas que se combinan con lecturas y reflexiones epistemológicas acerca de cómo los problemas de investigación son muchas veces prefigurados por las técnicas y cómo las técnicas constituyen en conjunto los problemas. Aquí recogemos los postulados de John Law (2004, 2010) para reflexionar sobre

la doble naturaleza de las técnicas de investigación. Esto es, técnicas que en sí mismas ya están inscritas en lo social, pero que, al ser utilizadas en diseños de investigación específicos, delimitan los contornos de los propios proyectos de investigación. Al ser puestas en práctica, a su vez generarán o tendrán una propia vida social. Esto, básicamente, porque han adquirido su forma por el mundo social en el cual están insertas; porque, a su vez, nos ayudan a dar forma a ese mundo social, ya que se convierten en dispositivos (*devices*) que permiten hacer cosas, acciones y, por lo tanto, traen consecuencias directas e indirectas. Al mismo tiempo, Law (2004) considera que las técnicas entendidas como dispositivos son las que constituirán aquello que haremos durante y después del campo. Así, se puede afirmar que los ejercicios invitan a repensar la práctica:

- en las discusiones que proponen retomar los debates sobre la naturaleza del campo en el trabajo de campo: ¿cómo son estos lugares?, ¿qué los define o cómo los delimitamos?;
- en la etnografía como diseño, es decir, el diseño con objetivos claros de para-sitios o situaciones metodológicas que activen;
- en los pilares de la etnografía como método, esto siempre partiendo de la observación y la participación como acciones que producen o nos ayudan a construir datos diferenciados;
- en las bitácoras, la cultura material y la construcción de biografías sociales del objeto;
- en lo visual, que aparece como técnica de investigación y tema de investigación;
- y en la etnografía como producto, que algunas veces puede ser un texto, otras veces puede ser un producto audiovisual o llevarnos más allá, hacia la experimentación.

Los ejercicios de la bitácora dan la posibilidad de conocer temáticas y abordarlas de forma distinta mediante el uso de herramientas y técnicas sonoras, visuales, sensoriales y textuales. Son también una invitación a ir pensando en futuros temas de investigación para sus tesis.

Lo visual como técnica de investigación y tema de investigación

Las tesis en la MAV se inscriben en las cuatro líneas de investigación que dan forma al programa: (i) documental etnográfico, (ii) arte, cultura material y memoria, (iii) *performance* y antropología de lo sensorial y (iv) medios interactivos y tecnologías digitales.

En esta sección presentamos algunos ejemplos para describir procesos de experimentación en el uso de técnicas y construcción de situaciones metodológicas.

Los casos de estudiantes que vienen de especialidades de artes y desarrollan tesis en antropología visual

¿Cómo se integra la investigación antropológica en la práctica artística? Concretamente, ¿qué sucede cuando se tienen estudiantes que vienen del campo del arte en un programa de antropología visual y cómo el programa entiende que la investigación artística es parte del sentido de esta sección? ¿Cómo se colocan en la investigación antropológica? ¿Cómo nutren desde sus propias experiencias artísticas y se nutren de la investigación audiovisual en la construcción de sus problemas de investigación? ¿Cuáles son las dinámicas estéticas de sus trabajos? Quizás aquí hay un diálogo con la discusión propuesta en la primera sección de este artículo, sobre todo, en la reflexión pedagógica y en las transformaciones de las metodologías de investigación en el campo de la antropología y en la experimentación.

La constitución del problema de investigación y su aproximación metodológica está en el corazón de la propuesta de tesis de Rocío Gómez (2017): “La frontera en la imagen del arte contemporáneo. Relato de una negociación”. Su preocupación comienza con una indagación sobre el paisaje y el territorio y cómo este es trabajado por tres artistas plásticos peruanos. A partir de esa pregunta, Gómez construye un itinerario de recorridos con hilos en su taller, dando forma a un mapa que recorre y dibuja un territorio en el cual lo plasmado también serán conceptos antropológicos como *territorio*, *pertenencia*, *frontera*. ¿Qué queda de cada lado de la frontera? ¿Qué constituye el borde? No es cualquier frontera o borde, sino la del arte contemporáneo y

sus prácticas de percepción y representación. En ese sentido, se situó a partir de la imagen en la manera como se constituye el lugar, en su dimensión física, simbólica y como sujeto actante, pero, sobre todo, en su interrelación. Fue plasmando sus hallazgos en un circuito interconectado que tuvo como escenario su propio taller. Cada dos semanas plasmó sus avances en un mapa de interconexiones y relaciones que, a su vez, la invitaban a reflexionar sobre las piezas que trabajaba y la situaban a ella y a su obra en el circuito. La figura 4.3. muestra la obra final que concluyó de la mano de la tesis.



Figura 4.2. Avance de la tesis de Rocío Gómez, 2017. Fotografía de Rocío Gómez.



Figura 4.3. Final del proceso de investigación de la tesis de maestría de Rocío Gómez, 2017. Fotografía de Rocío Gómez.

Del mismo modo, Paola Vela (2016), en “*Rutinas: un documental etnográfico desde un espacio de formación artística*”, problematiza desde el documental cómo se enseña arte/dibujo en la Facultad de Artes de la PUCP. Utiliza los tonos grises del claroscuro del carboncillo, que impregnan carácter para aproximarse a la forma como dos colegas enseñan a dibujar, perspectiva y composición, en sus clases de dibujo —el resultado da cuenta, en el mismo ejercicio de enseñar a dibujar, de cómo opera el concepto de *habitus* de Pierre Bourdieu—. La autora logra darle movimiento, tonalidad y dinamismo al *habitus*, y lo coloca en un aula universitaria de clases de dibujo. Por su lado, Manuel Larrea (2018), en su tesis “La cerámica como medio de expresión en el arte contemporáneo”, problematiza el lugar de la cerámica en dicho ámbito. Su lugar de observación fue el Museo de Arte de Lima (MALI) y su objetivo fue mirar el lugar que allí ocupa la cerámica, que queda referida al campo prehispánico (arqueológico), patrimonial e histórico. Manuel viene de la escultura y su mirada ya se tiñe de su quehacer. No satisfecho con formular las preguntas desde el lugar de la cerámica en el museo, llevó a cabo una instalación que dio paso a una exposición de cerámica que recogió las trayectorias de un conjunto de artistas nacionales y que combinó en la sala de exhibición de la facultad de Artes. Esta exposición propició un debate arduo entre estudiantes de arte, curadores, artistas y profesores de la facultad. La exhibición se constituyó en un espacio que promovió el debate sobre la cerámica en el arte contemporáneo a partir de su propia materialidad y circulación.

Por otro lado, y a diferencia de los casos anteriores, Santiago Quintanilla (2018), en su tesis “La construcción del motivo emblemático del perro ahorcado en las narrativas limeñas sobre la violencia política en el Perú”, trabaja sobre un hecho y su fotografía icónica del período inmediatamente anterior al inicio de la lucha armada interna en el Perú. Esta imagen se conoce como la fotografía del “perro ahorcado”, que hace un abordaje teórico desde la semiótica de Charles Sanders Pierce y la teoría de regímenes de valor. El autor realiza un recorrido visual sobre las distintas representaciones creadas a partir de la primera fotografía periodística y, en función de estas reproducciones, realiza una historia cultural del conflicto armado interno peruano (1980-2000). Más allá de su propia vida social, la

fotografía del perro colgado se convierte en referente de un momento de la historia reciente.

El elemento visual predomina como imagen y materialidad en estas tesis. Cada una estuvo acompañada de distintos productos. El trabajo de Larrea estuvo en diálogo con una exposición de piezas de cerámica; el de Vela se convirtió en un documental; el de Gómez, en una pieza artística en sí misma; y el de Quintanilla se convirtió en un libro-arte.

Documentales y tesis escritas para trabajar el tema de memoria y conflicto armado interno, activismo, academia y colaboración

El campo de estudios de memoria y su representación tomaron el espacio público cultural limeño, sobre todo durante el trabajo de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (2001-2003). Hay una producción académica importante sobre el tema (Dietrich y Ulfe 2018) y será desde la MAV que prontamente comenzarán también a realizarse tesis sobre la materia. Una de las primeras graduadas de la MAV, Karen Bernedo (2011), sustentó su tesis “Mama Quilla: los hilos (des)bordados de la guerra. Arpilleras para la memoria”, conformada por el texto escrito y un producto documental. Un grupo de mujeres desplazadas por la violencia se encontraron como vecinas en el asentamiento humano Huaycán, próximo a la carretera central. De ellas no nació coser arpilleras, sino de una ONG de derechos humanos que llegó para impartir un taller sobre ciudadanía y DD. HH. Aprendieron a coser y a pensar con sus manos. Una versión del documental sirvió como material de devolución hacia las señoras, pero carecía de una reflexión antropológica. Sostuvimos una serie de discusiones sobre activismo y trabajo académico. ¿Cómo pasar de uno a otro? El reto que se nos propuso como docentes fue pensar cómo evaluar una tesis en antropología visual. La dimensión de compromiso estaba marcada desde el inicio, pero el documental no dialogaba con el texto escrito. La primera tesis es siempre la más difícil de evaluar y esta, además, supuso mucha discusión sobre las tensiones entre la producción académica, sus criterios de calidad, rigurosidad y el activismo. El recuerdo asumido como un proceso social se corporiza entre los wampis para dar forma a la transmisión de memoria

intergeneracional a través de la *performance* de profesores y estudiantes de la escuela para representar lo sucedido el 9 de junio de 2009 en Bagua. Esto lo registra Vanessa Romo en una serie de trabajos de campo que forman parte de su tesis —su aproximación es desde el documental que ha revisado y construido con los pobladores—. Visionar sus avances a su vez ha significado que los pobladores comiencen a incorporar otros aspectos en su representación del caso, incluyendo el proceso judicial o las negociaciones con los representantes del Estado. Por su lado, María Isabel Torres, quien también proviene del periodismo, comenzó a indagar las memorias que las mujeres asháninkas tienen del conflicto. Trabajar con mujeres la llevó, como a Vanessa, a privilegiar la participación activa: entregó la cámara a jóvenes adolescentes quienes comenzaron a filmar y contar sobre la historia de su localidad desde ellas mismas. En ambos casos, las etnografías se realizan desde lo visual como técnica, enfoque y también producto, ya que son sustentadas en formato documental.

Desarrollo de tesis sobre documentales sensoriales

El desarrollo de tesis con aproximación sensorial ha implicado un proceso de acompañamiento diferente como conjunto de asesores. Erik Portilla (2014), con “Volveré a bailar por ti. Documental sobre la festividad de la Virgen Candelaria en Puno”, buscó captar el sentido de la fiesta. Es una tesis sensorial y *performática* que toma como referente a algunos danzantes y las pocas frases que sueltan, si son “caporales” o verdaderas “centralistas”. El documental se detiene en la música, en las conversaciones entrecruzadas, en el fulgor de la celebración. No hay diálogos, sino corporalidades que danzan y se entregan a la ritualidad de la fiesta y su religiosidad.

¿Cuáles son los retos metodológicos de una aproximación así? En contextos festivos, el reto es adentrarse en la misma fiesta y llevar al lector/espectador a conocerla con sus sentidos. El problema radica en cómo se contextualiza y se da cuenta de que es la Fiesta de la Virgen Candelaria en el sur del Perú, Puno, y no otra celebración, y cómo se dan a conocer los personajes y por qué son relevantes sus historias.

Olga Díaz (2018), en su tesis “Caminando en Pampachulla: construcción de lugar en una comunidad rural de los Andes del sur del Perú a través del método de la cámara-*flâneur*”, descubre itinerarios, caminos, rutas que configuran y dan sentido al espacio socializado de una comunidad cusqueña. De acuerdo con la autora, la aproximación metodológica para la investigación se estructuró a partir de la propuesta de la cámara-*flâneur*, la cual surge a partir de la exploración inicial en el campo y propone la implementación de tres procesos o ‘formas de hacer’ simultáneos y dependientes, dentro de la etnografía: caminar, conectar y grabar. Siguiendo esto, se buscó documentar y evocar la experiencia de caminar con cámara a través de la elaboración de un producto filmico exploratorio, con la finalidad de proponer formas alternativas de investigación sobre el espacio rural y la construcción de lugar, que experimenten con métodos de la etnografía visual.

Caminar, andar o montar bicicleta (Castillo 2019) son actividades a través de las cuales se estructuran formas de sentir, conocer y aproximarnos al mundo. Sugere que la propuesta de la sensorialidad y experimentación se realice con cámara y termine en formato documental o, como en el caso de Díaz (2018), en una plataforma virtual con enlaces a los cortos que surgieron en las caminatas. Caminar como aprendizaje y forma de conocer y aproximarnos al mundo social que vamos dotando de significado: son prácticas de vida diaria. Lo que resalta en estas investigaciones es la aproximación con cámara y la discusión que se propone desde las prácticas y los juegos de lentes, de entrecruzamientos de miradas y posicionamientos de sujetos.

La etnografía como diseño: para-sitio o situaciones metodológicas

La etnografía es un proceso de investigación y muchas veces también una puesta en escena; es un proceso de proponer escenarios de y para la investigación, de protagonistas que se asumen actores, agentes y sujetos, y de tramas o relatos, que son los fenómenos sociales que construimos como problemas de investigación. En cuanto puesta en escena no solo está la dimensión *performativa* del propio ejercicio de investigar y de qué manera

asumimos roles o funciones en sus distintas etapas, sino que está también la posibilidad de diseñar, bajo objetivos claros, situaciones metodológicas o para-sitios.

Esa fue nuestra aproximación en una investigación de largo aliento que Ulfe condujo con Málaga Sabogal entre los años 2011 y 2017, en las comunidades de Huanca Sancos y Santiago de Lucanamarca (Ayacucho, Perú), sobre la condición de ser y sentirse víctima y las relaciones que pobladores de estas localidades establecieron con el Estado durante al menos los últimos cincuenta años (Ulfe y Málaga Sabogal 2021). Se trató de una etnografía multilocal (Marcus 2001), en la cual se siguió la pista de la historia en su tránsito, movilidad y transformación en una región ayacuchana a partir del programa de reparaciones (principalmente económicas) que clasifica a la población en víctimas. Siguiendo a Rabinow (2011), se reconstruyeron etnográficamente ensamblajes, es decir, mundos de vida de varios sujetos situados históricamente y aspectos del sistema en sí mismo, sus conexiones y sus asociaciones. La idea de ensamblaje permite pensar que muchas veces los procesos de investigación pueden tomar distintos caminos. Como explica Rabinow en su conversación con Marcus (2008, 77), “en distintos momentos [durante nuestros estudios] encontramos nudos y rizomas, pero trazar relaciones entre las cosas no puede llevarse a cabo completamente porque no existe tal totalidad con la cual conectarse. No existe una cultura unificada”. Este ensamblaje permitió acercarse a mirar la historia a través de lo que las imágenes dicen y también de lo que dejan de decir o de lo que queda invisibilizado.

Encontramos que en la localidad radicaron dos fotógrafos y comenzamos a incorporar, recoger y trabajar con sus fotografías que quedaron en álbumes familiares. Este trabajo introdujo una materialidad y textura distinta al trabajo etnográfico. La imagen tiene la fuerza de atrapar la atención de las personas. Cuando nos sentábamos para conversar y sacábamos las fotografías, otras personas aparecían y también se sentaban a compartir sus relatos con nosotras. El ejercicio tomó el matiz de un recuerdo colectivo a la par que individual; las dos dimensiones se conjugaron para dar cuenta de la historia de la localidad y también para crear un archivo audiovisual que ha quedado en el Municipio (fig. 4.4).



Figura 4.4. María Eugenia Ulfe y Ximena Málaga Sabogal durante su trabajo de investigación con fotografías en Huanca Sancos, Ayacucho, 2016. Fotografía de Miguel Gutiérrez Chero.

Para trabajar con las fotografías que se fueron seleccionando, se organizaron dos exposiciones fotográficas (Ulfe y Málaga Sabogal 2018). Una selección de las imágenes fue reunida en una exposición que se llevó a cabo en la plaza, con el objetivo de que esta sirviera como devolución de resultados en el año 2014. Luego, ya con un propósito muy claro de terminar de compilar información faltante, se realizó una segunda exposición en la Municipalidad que coincidía con la fiesta principal del pueblo, que es cuando más personas regresan a la celebración. Esta segunda exposición se diseñó como un para-sitio, es decir, una situación metodológica específica que permitiera usar la imagen para activar los recuerdos. En esta segunda exposición, la colección de imágenes fue mayor; el resultado fue un libro-álbum que se dejó en la localidad.

El trabajo con imágenes brinda una materialidad y textura distinta al trabajo escrito etnográfico. La imagen tiene la fuerza de atrapar la atención de las personas. Cuando nos sentábamos para conversar con alguna persona y sacábamos fotografías, o eran las mismas personas quienes las sacaban para mostrarnos sus fotos, otras personas se aglutinaban alrededor y así la

conversación se volvía un proceso de recuerdo colectivo, común, en el que el énfasis estaba en quiénes allí aparecían retratados y en las situaciones de cómo se habían tomado las imágenes o qué estaban haciendo en esos momentos. Además, el trabajo de fotografías nos llevó a plantearnos la posibilidad de pensar la memoria en varios niveles y generaciones: nos aproximaban a recuerdos que quizás podrían cambiar en el tiempo, a anclar a la persona en la edad en que la veían en la imagen y también a esa dimensión afectiva y viva del recuerdo como práctica social (Ulfe y Málaga Sabogal 2018). Además, durante el mismo proceso de investigación, fuimos atravesando por una serie de roles y funciones (Ulfe y Málaga Sabogal 2020), y constituimos, asimismo, archivos que fueron acumulándose y que, en el sentido de Law (2004), permitieron a su vez que las fotografías y los archivos audiovisuales tuvieran sus propias vidas sociales más allá de la investigación.

Los proyectos de investigación siempre han ido de la mano de la enseñanza, ya que ayudan a revisar material bibliográfico con el que se discute sobre la temática que se desea abordar en la investigación. Desde 2017, Ulfe diseñó el curso acerca de corporalidad y sujeto social para comenzar una indagación sobre cuerpos, restos y márgenes del Estado. El curso sirvió como plataforma para pensar en un proyecto de investigación diferente, específicamente en la Amazonía, a partir de analizar las relaciones entre el Estado y las poblaciones indígenas que tienen una historia de contaminación de ríos y bosques.³ Cuninico es la comunidad kukama kukamiria elegida, pues en 2014 sufrió uno de los mayores derrames de petróleo y desde 2016 sostiene un proceso judicial contra el Estado peruano. Con base en lo trabajado anteriormente sobre reparaciones, en este proceso judicial se habla sobre formas de remediación —que implican sistemas de mediciones y daño ecológico— y se habla también de los cuerpos de las personas que son diferentes. ¿Qué significa el Estado para estas y estos pobladores? ¿Cuál es la naturaleza de sus interacciones? ¿Cómo se hace presente el Estado en las comunidades nativas afectadas por derrames de petróleo? En este sentido, se trata más bien de un proyecto que, desde la antropología del Estado, recoge nociones como corporalidad

³ “Desde los márgenes del Estado peruano: corporalidades, contaminación e identidades étnicas en pobladores kukama del bajo Marañón”, Proyecto CAP 2019-0703, con financiamiento de la Dirección de Gestión de la Investigación, Vicerrectorado de Investigación, PUCP.

y agentividad, y busca comprender las dinámicas actuales entre la población indígena y el Estado en contextos de contaminación. Es también un estudio sobre procesos identitarios y sus relaciones con los campos de negociación política que se abren en espacios que operan en los márgenes del Estado. Comenzamos a trabajar con dibujos y *storytelling* para dar cuenta y construir una etnografía femenina y feminista centrada en las mujeres y sus universos afectivos y de cuidado que han sucumbido con los derrames. El problema y mayor reto fue que habíamos comenzado ya con la investigación de campo cuando llegó la pandemia de la covid-19 y, sin ser muy conscientes, transitamos de una investigación *in situ* a una de carácter digital, remota y a distancia. Las preguntas frecuentes de saludos se transformaron en llamadas largas que pasaron del cómo están a preguntas específicas sobre por qué usan bebidas calientes a base de condorcillo o matico para sanar la fiebre que produce el coronavirus. Fuimos extendiendo las llamadas telefónicas a conversaciones asincrónicas y entrevistas sincrónicas en WhatsApp. Esta *app* se convirtió en nuestro medio o infraestructura tecnológica, así como lo fue también Facebook. Desde los derrames de petróleo, Cuninico logró la atención de una empresa de telecomunicación que colocó una antena en la comunidad. Si bien los servicios son costosos, les permiten mantener una comunicación directa con sus familiares que se encuentran en otras localidades o ciudades, y entre las autoridades y los líderes de federaciones o incluso el Estado.

Las llamadas y conversaciones se sucedieron una tras otra, y de la propuesta inicial de hacer un video documental con participación directa de la población, pasamos a diseñar de forma conjunta una serie de podcasts en los que se narra sobre sus formas de cuidado y su organización comunal para enfrentar el coronavirus. Los podcasts tienen la particularidad de usar locución de voz. Si bien son resultado de una serie de entrevistas, de un trabajo serio de edición y de una labor técnica de limpieza de ruidos, se resalta que queden las voces de las personas y que sean ellas mismas quienes cuenten sus historias. Así nació la serie de podcasts “Nuestras historias desde Cuninico” :

<https://www.facebook.com/Nuestras-historias-desde-Cuninico-117582996749472>



Para su difusión, se utiliza una página de Facebook de uso común en la localidad. Esto sirve para generar otro abordaje en la investigación, ya que, de alguna manera, se ha diseñado el pódcast no solo como forma de devolución de resultados, sino también como una técnica de investigación en sí misma; la serie de pódcasts se ha puesto en circulación a través de redes sociales (Ulfe, Vergara y Romo 2021; Ulfe y Vergara 2021).

A modo de conclusiones

En este apartado final queremos resaltar las reflexiones primordiales sobre las metodologías experimentales que han surgido de las apuestas pedagógicas, los proyectos de investigación-creación y también el contexto mismo. Una de las primeras reflexiones que siempre nos encontramos es sobre la etnografía, sus apuestas y formas de entenderla, repensarla y redefinirla. En las diferentes propuestas aquí presentadas, la etnografía aparece como enfoque, como metodología, esto es, como técnica para hacer investigación y como la manera en que se presentan los resultados de investigación. Pero, a través de los casos, hemos intentado mostrar una etnografía que va más allá de las formas establecidas para conocer el mundo. Hemos intentado centrar nuestra atención en cómo esta forma de acercarnos al mundo, atravesada por la experiencia de quien conoce, “deviene” en modos particulares (materiales y prácticas) con las realidades que estudia (Haraway 2008). Estas apuestas comienzan en otras formas de mirar y relacionarse con el mundo, pero no como algo ajeno, a la distancia, sino, más bien, tomando conciencia de que el mundo nos afecta y nosotros lo afectamos también con nuestras miradas. La práctica etnográfica se enriquece con esta aproximación hacia lo visual, ya que 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.

En estas apuestas metodológicas desde lugares y experiencias particulares, nuestra atención ha girado hacia la experimentación del hacer mismo, donde se cruzan desde apuestas metodológicas entre disciplinas hasta lenguajes estéticos que entran en interacción unos con otros al plantear la

etnografía a modo de producto-texto, audiovisual, experimentación, como una constante redefinición de lo que estamos entendiendo y definiendo por campo. Marcus (2012) nos recuerda que esto le trae a la antropología desafíos acerca de las formas de 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 de y junto al trabajo de campo.

Lo anterior nos lleva a pensar en nuevas nociones del llamado “trabajo de campo”, que obligan a reconceptualizarlo en términos de diseño, flujos, redes y relaciones; es decir, la producción de conocimiento antropológico en sitios paralelos o para-sitios (Marcus 2012) y la redefinición radical de las relaciones entre observador y observado a modo de prácticas de correspondencia y no basadas en prácticas de descripción. Esto es planteado por Ingold (2017) al mostrar la necesidad de situarnos en las correspondencias que surgen al relacionarnos con los otros, humanos y no humanos, y las transformaciones que generan en nosotros. Desde estos planteamientos, la relacionalidad, la cercanía, los afectos, la percepción y el cuerpo son el punto de partida para pensar desde y sobre lo visual; es decir, un posicionamiento desde la relacionalidad como una dimensión propia del vivir cotidiano y de la producción de conocimiento y sentido.

De acuerdo con Haraway (1991), es preciso tener clara la necesidad de visualizar de nuevo el mundo como un engañoso codificador con el que tenemos que aprender a conversar. Esta perspectiva abre un espacio para repensar el quehacer etnográfico como un proceso de extrañamiento, es decir, el extrañamiento como práctica al referirse a la capacidad de asombro, esto es, dejar de lado los sentidos comunes y promover el cuestionamiento a lo aparentemente normalizado / dado.

La experimentación también parte de mirar con atención a quienes estudian en los programas de Antropología Visual, con qué bagajes disciplinares vienen y cómo transforman las metodologías en sus usos investigativos. Esto es fundamental y crucial para comprender la innovación metodológica y pedagógica, y es también lo que se ha mostrado en el artículo, sobre todo, si nos detenemos en las metodologías o formas de hacer etnografía que han ido surgiendo a través de los proyectos pedagógicos, de investigación y de

creación que hemos revisado: deambular, callejera, derivar; etnografía de los archivos, entre la resignificación y el *collage*; lo audiovisual desde el giro corporal y afectivo; instalaciones, intervenciones y curadurías; la etnografía como diseño: para-sitio o situaciones metodológicas; bitácoras, cultura material y biografía social del objeto; lo visual como técnica de investigación y tema de investigación. Estas son apuestas metodológicas y pedagógicas que –aunque claramente se diferencian entre sí y cargan con diferentes propuestas conceptuales, de métodos y técnicas– están atravesadas por una intención común hacia 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 y nuevas imágenes de los mundos a los cuales nos acercamos.

Agradecimientos

Queremos agradecer a las y los colegas que conformaron el panel de comentaristas de la conferencia “Metodologías visuales y experimentales” en el Seminario Internacional “Antropologías Visuales en Latinoamérica: balance y desafíos”, donde presentamos una primera versión de este texto: Amanda Gonzales Córdova (FLACSO, Ecuador), Vicente Castellanos (Universidad Autónoma Metropolitana, México), Wanda Balbé y Soledad Torres (Universidad de Buenos Aires, Argentina) y Vitor Grunwald (Universidad Federal de Río Grande del Sur, Brasil). También aprovechamos para agradecer a los lectores anónimos que han revisado el texto para su publicación.

Referencias

- Ardèvol, Elisenda, Marta Bertrán, Blanca Callén y Carmen Pérez. 2003. “Etnografía virtualizada. La observación participante y la entrevista semiestructurada en línea”. *Athenea Digital* 3 (primavera): 1-21.
<http://ddd.uab.cat/pub/athdig/15788946n3/15788946n3a5.pdf>

- Bernedo, Karen. 2011. "Mama Quilla: los hilos (des)bordados de la guerra. Arpilleras para la memoria". Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Boellstorff, Tom. 2016. "For Whom the Ontology Turns: Theorizing the Digital Real". *Current Anthropology* 57 (4): 387-407.
<https://doi.org/10.1086/687362>
- Boudreault-Fournier, Alexandrine, Sylvia Caiuby Novaes y Rose Satiko Gitirana Hijiki. 2017. "Fabricar o Funk em Cidade Tiradentes, São Paulo: performance em etnificcção". *Cultures-Kairós*.
<https://dx.doi.org/10.56698/cultureskairos.1441>
- Buck-Morss, Susan. 2009. "Estudios visuales e imaginación global". *Revista Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 1 (9): 19-46.
<https://doi.org/10.7440/antipoda9.2009.01>
- Cánepa, Gisela. 2011. "La antropología visual en el Perú". En *Imaginación visual y cultura en el Perú*, editado por Gisela Cánepa, 11-60. Lima: Fondo Editorial de la PUCP.
- Castillo, Amador. 2019. "Tejiendo efímeras líneas y sombras: movilidad, corporalidad y visualidad durante la percepción de rutas en bicicleta por el sistema de tránsito en Lima Metropolitana". Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Cummins, Thomas. 2004. *Brindis con el Inca. La abstracción andina y las imágenes coloniales en los quecos*. Lima: Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Das, Veena. 2008. *Sujetos del dolor, agentes de dignidad*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- De Certeau, Michel. 1984. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.
- Dietrich, Martha-Cecilia, y María Eugenia Ulfe. 2018. "Counter narratives: Visual Anthropology and Memory Activism in Peru". *Anthrovision* 6.2.
<https://doi.org/10.4000/anthrovision.3725>
- Díaz, Olga. 2018. "Caminando en Pampachulla: construcción de lugar en una comunidad rural de los Andes del sur del Perú a través del método de la cámara-*flâneur*". Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú.

- Figueroa, Mercedes. 2012. “Fue así como se fue’. Álbum fotográfico familiar como espacio para representar y reconocer a las víctimas de la violencia en el Perú”. Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Geertz, Clifford. 1989. *El antropólogo como autor*. Barcelona: Paidós.
- 1992. “Descripción densa: por una teoría interpretativa de la cultura”. En *La interpretación de las culturas*, editado por Clifford Geertz, 19-41. Barcelona: Gedisa.
- Gil, Javier. 2007. “Pensamiento artístico y estética de la experiencia: repercusiones en la formación artística y cultural”. *Cuadernos Grises* 4. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- 2010. “Pensamiento visual y pedagogía”. *Revista de Artes Visuales Errata*, 4: 130-147.
- 2016. “Poéticas de lo cotidiano, estéticas de la vida”. *Revista Nómadas*, 46: 213-225.
- Gómez, Rocío. 2017. “La frontera en la imagen del arte contemporáneo. Relato de una negociación”. Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Guber, Rosana. 2001. *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Gupta, Akhil, y James Ferguson. 1997. “Discipline and Practice: ‘The Field’ as Site, Method and Location in Anthropology”. En *Anthropological Locations. Boundaries and Ground of a Field Science*, editado por Akhil Gupta y James Ferguson, 1-46. Berkeley: University of California Press.
- Haraway, Donna. 1991. *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. Nueva York: Routledge.
- 2008. *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Ingold, Tim. 2014. “That’s enough about ethnography!”. *HAU: Journal of Ethnographic Theory* 4 (1): 383-395.
<https://doi.org/10.14318/hau4.1.021>
- 2017. “Suficiente con la etnografía”. *Revista Colombiana de Antropología* 53 (2): 143-159.
- Iregui, Jaime. 2008. *Museo fuera de lugar*. Bogotá: Universidad de Los Andes.

- Larrea, Manuel. 2018. "La cerámica como medio de expresión en el arte contemporáneo". Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Latour, Bruno, y Steve Woolgar. 1995. *La vida en el laboratorio. La construcción del hecho científico*. Madrid: Alianza Editorial.
- Law, John. 2004. *After Method. Mess in Social Science Research*. Nueva York: Routledge.
- . 2010. "The Double Social Life of Methods. Centre for Research on Socio-Cultural Change". Ponencia presentada en la Sixth Annual Conference sobre la Social Life of Method, Oxford, del 31 de agosto al 3 de septiembre de 2010. <http://heterogeneities.net/publications/Law-2010DoubleSocialLifeofMethod5.pdf>
- Marcus, George. 2001. "Etnografía en/del Sistema Mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal". *Alteridades* 11 (22): 111-127.
- . 2012. "The Legacies of Writing Culture and the Near Future of the Ethnographic Form: A Sketch". *Cultural Anthropology* 27 (3): 427-444. <https://doi.org/10.1111/j.1548-1360.2012.01152.x>
- Marcus, George, Paul Rabinow, James D. Faubion y Tobias Rees. 2008. *Designs for an Anthropology of the Contemporary*. Durham: Duke University Press.
- Pink, Sarah, Heather Horst, John Postill, Larissa Hjorth, Tania Lewis y Jo Tacchi. 2016. *Etnografía digital: principios y práctica*. Madrid: Ediciones Morata.
- Poole, Deborah. 2000. *Visión, raza y modernidad. Una economía visual del mundo andino*. Lima: Casa de Estudios del Socialismo, SUR.
- Portilla, Erik. 2014. "Volveré a bailar por ti. Documental sobre la festividad de la Virgen Candelaria en Puno". Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Postill, John. 2017. "Doing Remote Ethnography". En *The Routledge Companion to Digital Ethnography*, editado por Larissa Hjorth, Heather Horst, Anne Galloway y Genevieve Bell. Nueva York: Taylor & Francis.

- Quintanilla, Santiago. 2018. “La construcción del motivo emblemático del perro ahorcado en las narrativas limeñas sobre la violencia política en el Perú”. Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Rabinow, Paul. 2011. *The Accompaniment: Assembling the Contemporary*. Chicago: University of Chicago Press.
- Restrepo, Eduardo. 2016. *Etnografía: alcance, técnicas y ética*. Bogotá: Envión Editores / Pontificia Universidad Javeriana, Departamento de Estudios Culturales.
- Richard, Nelly. 2007. *Fracturas de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Rosaldo, Renato. 2000. *Cultura y verdad*. México D. F.: Grijalbo.
- Stoller, Ann L. 2008. “Imperial Debris: Reflections on Ruins and Ruination”. *Cultural Anthropology* 23 (2): 191-219.
<https://doi.org/10.1111/j.1548-1360.2008.00007.x>
- Taussig, Michael. 2003. *Law in a Lawless Land. Diary of a Limpieza*. Nueva York: The New Press.
- Ulfé, María Eugenia. 2009. “Representaciones del (y lo) indígena en los retablos”. *Bulletin de l'Institut Francais d'Etudes Andines* 38 (2): 307-326. <https://doi.org/10.4000/bifea.2700>
- Ulfé, María Eugenia, y Ximena Málaga Sabogal. 2018. “Construyendo memorias visuales en los Andes peruanos. El caso de Huanca Sancos, Ayacucho”. En *Fotografía en América Latina. Imágenes e identidades a través del tiempo y el espacio*, editado por Gisela Cánepa e Ingrid Kummels, 257-279 Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- 2020. “El archivo como proceso y el trabajo etnográfico”. En *Antropología y archivos en la era digital. Usos emergentes de lo audiovisual*, vol.1, editado por María Eugenia Ulfé y Ximena Málaga, 223-244. Lima: Fondo Editorial PUCP, Instituto de Etnomusicología / Freie Universitat Berlin.
- 2021. *Reparando mundos: víctimas y Estado en los Andes peruanos*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Ulfé, María Eugenia, y Roxana Vergara. 2021. “Podcasting Collaborations and Ontological Relationships of Being ‘Here’ and ‘There’ in the Lower Marañón River in Perú”. *New Area Studies* 2 (1): 74-114.
<https://doi.org/10.37975/NAS.39>

- Ulfe, María Eugenia, Roxana Vergara y Vanessa Romo. 2021. "Nuestras historias desde Cuninico: podcasts, pandemia e investigación antropológica". *LASA FORUM* 1 (52): 12-18. <https://bitly.ws/VpHz>
- Vela, Paola. 2016. "*Rutinas*: un documental etnográfico desde un espacio de formación artística". Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Zuidema, Tom. 1991. *Guamán Poma and the Art of the Empire. Toward an Iconography of the Inca Royal Dress*. Berkeley: University of California Press.