

Giuliana Borea, editora

Arte y Antropología

ESTUDIOS, ENCUENTROS Y NUEVOS HORIZONTES

Capítulo 30



BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ
Centro Bibliográfico Nacional

306.47 Arte y antropología : estudios, encuentros y nuevos horizontes / Giuliana Borea, editora.--
A 1a ed.-- Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2017 (Lima: Tarea
Asociación Gráfica Educativa).
457 p.: il. (algunas col.), mapas, retrs.; 24 cm.

Incluye bibliografías.
D.L. 2017-01193
ISBN 978-612-317-227-5

1. Arte y antropología - Perú - Ensayos, conferencias, etc. 2. Arte y sociedad - Perú 3. Arte y política
- Perú 4. Antropología visual - Perú 5. Etnología - Metodología 6. Arte peruano - Siglo XXI 7. Arte
popular - Perú - Siglo XXI I. Borea Labarthe, Giuliana II. Pontificia Universidad Católica del Perú

BNP: 2017-0586

Arte y antropología
Estudios, encuentros y nuevos horizontes
Giuliana Borea, editora

© Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2017
Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú
feditor@pucp.edu.pe
www.fondoeditorial.pucp.edu.pe

Diseño, diagramación, corrección de estilo
y cuidado de la edición: Fondo Editorial PUCP

Imagen de portada: Juan Salas Carreño, «Forma y contenido», 2009

Primera edición: febrero de 2017
Tiraje: 500 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente,
sin permiso expreso de los editores.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2017-01193
ISBN: 978-612-317-227-5
Registro del Proyecto Editorial: 31501361700117

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa
Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

**ARTE Y ANTROPOLOGÍA:
APUNTES DE UNA EXPERIMENTACIÓN METODOLÓGICA**

Inês Quiroga Coelho

En el ámbito de una investigación que busca comprender el papel y los significados del arte en las trayectorias de jóvenes participantes de una organización no gubernamental, la fotografía y la performance se mostraron una forma de recorrer caminos distintos de los permitidos por entrevistas y charlas informales. Por lo tanto, fue propuesta la realización de un ensayo fotográfico que tuvo como base la proyección de imágenes de distintos momentos de las vidas de los jóvenes investigados en sus cuerpos. Por intermedio del uso de un proyector multimedia, las fotografías —sacadas por ellos, sus familiares y amigos— fueron proyectadas en una pared blanca y los investigados se posicionaron, según su deseo, en la proyección para que yo los fotografiara. Esta propuesta permitió a los jóvenes la creación y recreación de su relación con los espacios, personas y situaciones vividas y encuadradas en las fotografías, disolviendo las fronteras entre imaginación, realidad y ficción echando luz sobre la posibilidad de acceder a determinadas cuestiones, al plan del sensible, por intermedio de la (re)invención de las experiencias vividas. En este ensayo presento apuntes sobre esa experimentación metodológica y reflexiones sobre la potencialidad de la imaginación y la invención en el contexto del trabajo de campo y en la propia construcción de la narrativa etnográfica, de modo que se pueda vislumbrar, a partir de las fotografías creadas, un camino expositivo más próximo al mundo sensible.

«Al ensayar corremos siempre el riesgo de ser arrastrados a una dirección desconocida, inesperada»¹ (Sales, 2014, p. 41).

Experimentar. Busqué esa palabra en el diccionario y, junto a otras, encontré esa definición: poner en el cuerpo para ver como asientan². Quizá, no exista mejor modo de sintetizar la experiencia provocada en el ámbito de mi investigación junto a jóvenes participantes de proyectos socioculturales de una organización no gubernamental brasileña. Una búsqueda por ensayar caminos que nos llevaran a sumergir y sentir en la piel las vivencias que dan forma a las trayectorias de estos jóvenes. Si, en la vida de los tres investigados, el arte³ acercó personas y espacios, provocando la construcción de una red de relaciones llevando a nuevos caminos, posibilidades, referencias, dudas y obstáculos, en la investigación, como parte de la metodología, la fotografía y la performance instigaron el entrecruzamiento entre el hacer artístico y el antropológico. A medida que las fronteras de esos campos disciplinares fueron friccionadas, se mezclaron y generaron otra forma de acceso y expresión de lo vivido y sentido por los investigados. Por lo tanto, en las páginas que siguen, realizo un ejercicio de reflexión sobre esa experimentación metodológica, proyectando luz sobre la potencialidad de la imaginación y la invención en el contexto del trabajo de campo y en la propia construcción de la narrativa etnográfica, una vez que abrió, a partir de las fotografías creadas, la posibilidad de un camino expositivo más próximo al mundo sensible (ver imágenes 1 y 2).

De 2007 a 2011, formé parte de esa organización no gubernamental, localizada en la ciudad brasileña de Belo Horizonte, que desarrolla actividades de reflexión, formación y producción en las áreas de audiovisual, música, inclusión digital, medio ambiente y cooperación internacional, y busca, a través de sus acciones, establecer y estrechar el diálogo entre cultura y juventud. La ONG Contato—Centro de Referência da Juventude, en relación con las innumerables organizaciones no gubernamentales existentes en Brasil, con acciones centradas, primordialmente, en la población de bajos ingresos, presenta una diferencia: el público involucrado en sus proyectos son jóvenes de distintas clases y espacios sociales. De ese modo, en sus actividades conviven —como participantes y funcionarios— jóvenes de diferentes orígenes sociales y culturales. Inquieta con esas demarcaciones e intersecciones sociales, se hizo casi imposible no dirigir mi mirada a los que hicieron parte de mi convivencia diaria

¹ Todas las citas fueron traducidas libremente de textos escritos originalmente en portugués o inglés.

² Esa definición se refiere a la palabra «experimentar» en portugués.

³ Apoyada en las reflexiones de Becker, que resalta que el trabajo del antropólogo o sociólogo del arte no implica «decidir qué es arte y qué no lo es» (2008, p. 56), entiendo el arte en el contexto de esa investigación como cualquier práctica definida por los sujetos involucrados como artística.

durante cinco años: los jóvenes que, así como yo, y junto conmigo, participaron en los proyectos desarrollados por la organización y pudieron, a través de ese espacio artístico, convivir e interactuar con distintos universos sociales.

En estas líneas ya es visible que el discurso, que aquí resuena, no es el de una antropóloga que llega a determinado campo por primera vez y sí el de un cuerpo familiar que, durante cinco años, vivenció intensamente ese lugar y convivió con los investigados. En ese sentido, se mostró importante el uso de un procedimiento metodológico que buscara potencializar, sacar provecho de esa intimidad ya conquistada, de ese mundo común compartido, de modo que fuera posible recorrer caminos que podrían ser adentrados, quizá, solo con gran dificultad, por medio de entrevistas y charlas informales. Era preciso salir de la posición de oyente y proponer algo que marcara, claramente, que ese no era un estudio sobre, sino con los tres jóvenes investigados: una creación conjunta.

Por lo tanto, propuse a los jóvenes la realización de un ensayo fotográfico, utilizando distintas imágenes, por ellos, elegidas: momentos con familiares, vecinos y amigos de infancia; eventos y situaciones relacionados con los proyectos y actividades de la ONG Contato; registros en otros espacios artísticos frecuentados, locales de trabajo y vivienda; partes de procesos de creación y trabajos artísticos finalizados. Después de esa selección, realizamos sesiones fotográficas individuales, en que, a través del uso de un proyector multimedia, las imágenes fueron proyectadas en una pared blanca de la ONG y los investigados se ponían en la proyección, esto es, delante de la pared, para que yo les fotografiara. En esas sesiones, vestidos con ropa blanca, una vez que esa tonalidad refleja mejor la luz del proyector y potencializa, así, la idea de inmersión en las escenas y vivencias proyectadas, los tres jóvenes podían, delante de sus respectivas imágenes, posicionarse según su deseo, pensando solamente en algún diálogo con las fotografías proyectadas. En tamaño casi «natural», estas permitieron la creación de un espacio de improvisación en que era posible jugar con la memoria, interferir en tiempos y espacios pasados, confrontarse con distintos «yos» y, así, crear y recrearse a sí mismos y sus relaciones con los espacios, personas y situaciones vivenciadas y encuadradas en las imágenes.

El antropólogo y cineasta francés Jean Rouch, al realizar una serie de películas —*Moi, un noir* (1958) es uno de los grandes ejemplos—, en que sus amigos y personajes improvisan historias inspiradas en sus experiencias de vida, llama la atención no apenas para la construcción del conocimiento etnográfico en relación y diálogo con los sujetos investigados, sino, principalmente, para el uso de una forma alternativa de acceso y representación de la realidad, apoyada en los universos imaginativos de sus personajes etnográficos. Por medio de su hacer antropológico particular, Rouch dio vida al esqueleto de las sociedades estudiadas y reveló, así, una verdad «inaccesible al ojo sino por la mediación de la cámara» (Sztutman, 2005, p. 122).

Ferraz (2009, 2010) y Sjöberg (2009), en sus reflexiones sobre la creación de una etnoficción en el contexto de sus investigaciones junto, respectivamente, a una compañía de circo-teatro y travestis y transexuales de San Pablo⁴, arrojan luz también sobre la posibilidad de que los investigados revelen su interioridad, sueños, deseos y resentimientos una vez que se proyectan en los protagonistas de la película, haciendo, así, «posible comprender cómo sus propias identidades se relacionan con los personajes» (Ferraz, 2010, p. 5). Rouch, Ferraz y Sjöberg, cada uno a su modo, se adentran en la frontera entre arte y antropología y, alumbran, así, las posibilidades de entrecruzamiento y de disolución de esos límites. Caminar por el arte, potencializar la ficción —comprendida aquí, así como propone Geertz (1978, p. 26), a partir del sentido original de la palabra *fictio*, en cuanto «algo construido», «modelado»—, genera, por lo tanto, una potente puerta de acceso a la experiencia vivida de los investigados y, principalmente, abre una pequeña brecha para que podamos observar su mundo sensible.

De modo distinto de las experiencias en etnoficción de los tres autores citados, Jessica, Alex y Vinicius no representaron un papel específico asumiendo, por ejemplo, nuevos nombres como Alice, Juan y Antonio, y crearon diferentes personalidades e historias, aunque apoyadas en sus vivencias, sino que se (re)presentaron, se pusieron otra vez más en lo vivido. Como apunta Silva (2005, p. 302), al narrar la experiencia de realización de un taller de barro en el contexto de una investigación sobre trabajadores rurales, «la (re)creación del mundo de antes» generó la posibilidad de que los investigados visualizaran el pasado como «un tiempo posible de (re)significación a partir del presente con ojos en dirección al futuro». Si, en el estudio de Silva (2005), modelar el barro permitió aproximar los sujetos investigados a otro tiempo, en el espacio de improvisación creado, a cada imagen proyectada, fotografía y memoria se (con)fundían (Kossoy, 1998), incitando una «performatización» sobre el pasado y, más, a cada clic de la cámara un encuentro entre tiempos era capturado: pasado, presente y futuro.

La memoria se convirtió, así, en posibilidad de acción, por un lado, de los investigados sobre sus vivencias, a medida que esas eran actualizadas y (re)inventadas, y, por otro, de los fragmentos del pasado sobre ellos, una vez que la reflexión sobre el presente y el porvenir fue provocada en esa mezcla con lo vivido, o mejor, en ese desvelamiento de lo que se encontraba, quizá, adormecido o escondido en algún rincón de sus memorias. La reflexividad acerca de sí, de sus vivencias y de sus relaciones con personas y espacios encuadrados en las imágenes estuvo presente no apenas en las proyecciones, sino, principalmente, en la interpretación y análisis, junto con los jóvenes, de las fotografías producidas. En esa observación conjunta del material

⁴ Las películas *Amores de circo* (2009) y *Transfiction* (2007) son las etnoficciones resultantes de esos procesos investigativos.

fotográfico, los tres, como sugiere Peixoto, pudieron confrontarse con sus propias imágenes, con el «reflejo del espejo» (2000, p. 91). Espejo ese que, reflejando un amalgama temporal, permitió la ampliación de las fronteras fotográficas y, principalmente, el desplazamiento de la mirada a medida que caminábamos juntos, a la luz de las actualizaciones y (re)invenciones, por situaciones diversas, desde el pasado, navegando por el presente, hasta lo que, aún en el formato de deseos, intenciones y reflexiones, podrá llegar a ser en un futuro próximo o distante. Delante del pasado actualizado, los jóvenes fueron instigados a dar un paso atrás para ver mejor, y con cuidado, las relaciones provocadas o reafirmadas por esa presencia renovada.

Las imágenes producidas en la performance fotográfica, una vez que dieron potencia a una característica propia de los procesos de rememoración, en los términos de Halbwachs (2003, p. 32): la unión entre «recuerdos reales» y «una masa compacta de recuerdos ficticios», multiplicó los puntos de luz, alumbrando lugares imprevistos, desvendando más detalles y, así, adensando el proceso de análisis. En ese sentido, intensificar y caminar al lado del par indisociable, memoria e imaginación⁵, se volvió, apropiándome de la reflexión de Piault sobre la experiencia fílmico-etnográfica de Rouch, un modo de acceder a determinadas cuestiones, aproximándome de la «[...] comprensión de una existencia, no solo al nivel de una cotidianidad trivial, sino, también, en el plano de una afectividad específica que es puesta en situación, proyectando sueños en los condicionamientos pragmáticos del día a día» (1995, p. 188).

A lo largo de las sesiones de proyección, cuando pensaba estar excediendo, de alguna manera, las fronteras del hacer antropológico, una vez que veía en cada fotografía sacada los límites de las nociones de imaginación, ficción y realidad, cada vez más fluidos, me di cuenta de que esa fricción de fronteras entre arte y antropología, por lo contrario, me aproximaba de algo esencial a la etnografía: la comprensión del otro. A medida que la vía de acceso de la antropología al sujeto y su mundo se concretiza por su habla y sus acciones lo que es comprendido como verdad en la etnografía pasa, necesariamente, por aquello que los sujetos imaginan y representan acerca de sí mismos y de su universo. Así, me sumergí, sin miedo, en esas fronteras entrecruzadas, (re)viviendo y (re)creando junto con los tres jóvenes algunos de los momentos que conforman parte de sus vidas. Dentro del espacio de improvisación y en el análisis conjunto de las fotografías de la proyección en sus cuerpos afloraron innumerables historias, reflexiones sobre posturas y posiciones asumidas, llanto, sonrisas, etcétera, que posibilitaron entender con más profundidad y delicadeza la percepción de los investigados en relación a sus vivencias.

⁵ La reflexión sobre la imposibilidad de disociación entre memoria e imaginación está presente de distintos modos en los trabajos de algunos de los autores citados Halbwachs (2003), Kossoy (1998), Silva (2005) y, también, en Leite (1998).

Las imágenes producidas se convirtieron, así, no apenas en fuente —sea por la performance fotográfica, sea por el análisis junto con los jóvenes— de un rico y delicado material sobre la percepción y los significados atribuidos por los investigados a las experiencias vividas en esa gran red de relaciones producida y mediada por el arte, sino también posibilidad de expresión de cuestiones y vivencias relativas a la subjetividad que, de otro modo, terminarían por perder su vitalidad y multiplicidad. Estas permitieron, como apunta Copque (2012, p. 150), «dar forma a las voces y miradas» de los investigados, una vez que la proyección en sus cuerpos, de imágenes de espacios, personas y situaciones que permearon sus vidas, hizo visible las capas de experiencias que se encuentran ahí interconectadas. En ese sentido, sus trayectorias, con las vivencias que las constituyen, subieron a la piel, señalando que, aunque no sean aparentes a una mirada que se circunscriba a la búsqueda de una forma «natural», marcan a los tres jóvenes.

Como escrituras en sus cuerpos, una vez que las fotografías proyectadas en la pared penetran sus pieles, fundiendo, de ese modo, los sujetos a las experiencias vividas y sentidas, vemos que la mejor representación de algo no necesariamente significa asemejarse a este. Si nos acordamos de una de las primeras películas etnográficas producidas, *Nanook of the North* (1922), nos damos cuenta, como argumenta el realizador de la película, Flaherty, que, muchas veces, es necesario «distorsionar una cosa para captar su espíritu verdadero» (Barsam, 1992, p. 52). Caixeta de Queiroz, al citar la clásica escena de esa película en que una foca es retirada de dentro de un agujero, la desmitifica al revelar que la cuerda, en realidad, la sujeta un grupo de personas y llama principalmente la atención para el hecho de que «el mundo de las cosas no se encierra en ellas mismas y pide siempre una imaginación» (2004, p. 133).

Así, principalmente en estudios centrados en el mundo sensible, vemos no solo el potencial, sino la necesidad del uso de imágenes «transformadas» para arrojar luz sobre lo invisible, materializar lo incorpóreo. Las imágenes, estáticas o en movimiento, abren, por lo tanto, como resalta Caiuby Novaes, «la posibilidad de hacer disparar en el análisis antropológico los aspectos más emocionales, subjetivos y sensibles que la pura etnografía no logra» (2008, p. 114). Al caminar por la ficción y la imaginación, las fotografías producidas en el espacio de improvisación permitieron, así, acercar, lo máximo posible, no solo la experiencia vivida, sino principalmente la experiencia sentida e interpretada (Piault, 2001) por cada uno de los jóvenes investigados. La experimentación provocada, por lo tanto, abrió puertas y nos permitió, a través de la subjetividad y objetividad, arte y ciencia, recorrer un trayecto que nos aproximó a la posibilidad de desvendar, capa tras capa, un pequeño trozo del mundo real e imaginado, que permea los cuerpos de Jessica, Alex y Vinicius, y, más allá de eso, de una otra antropología posible (ver imágenes 3 y 4).

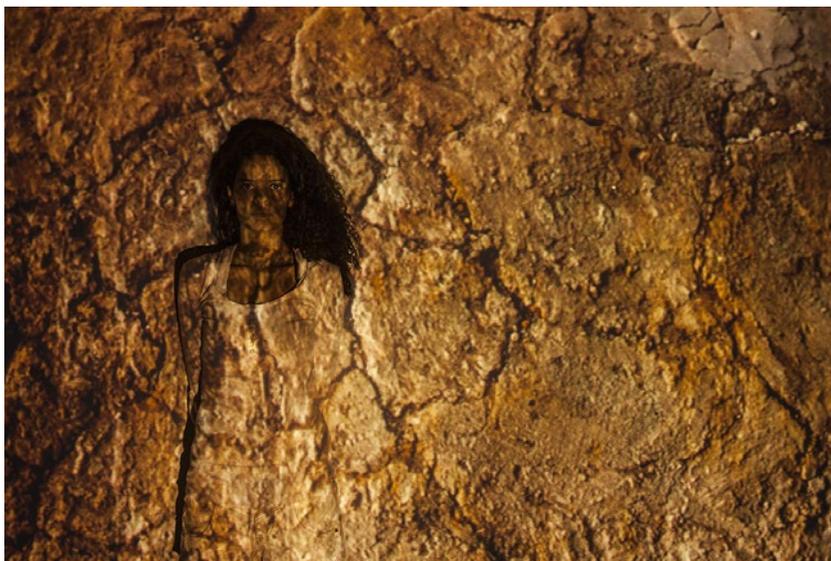


Imagen 1: Sin título, 2013. Foto: Inês Quiroga.



Imagen 2: Sin título, 2013. Foto: Inês Quiroga.



Imagen 3: Sin título, 2013. Foto: Inês Quiroga.



Imagen 4: Sin título, 2013. Foto: Inês Quiroga.

BIBLIOGRAFÍA

- Barsam, Richard (1992). *Non-fiction film. A critical history*. Bloomington: Indiana University Press.
- Becker, Howard (2008). *Mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes Editorial.
- Caiuby Novaes, Sylvia (2008). Corpo, imagem e memória. En: Lorenzo Mammi y Lilia Schwarcz (comps.), *8 x fotografia*, pp. 113-131. São Paulo: Companhia das Letras.
- Caixeta De Queiroz, Ruben (2004). Jean Rouch: o sonho mais forte que a morte. *Devires*, 2(1), 110-147.
- Copque, Bárbara (2012). Sobre imagens: os meninos na rua, meninos-fotógrafos. En Clarice Peixoto (comp.), *Antropologia & Imagem. Narrativas diversas*, pp. 145-166. Río de Janeiro: Garamond/FAPERJ.
- Ferraz, Ana Lúcia Marques Camargo (2009). «A etnoficção e o personagem como duplo: video mediando o processo auto-reflexivo». Presentación en el 53º Congresso Internacional de Americanistas. Ciudad de México, julio. http://filmeetnografico.com/pdfs/fe_circo_etnoficcao_personagem_1.pdf
- Ferraz, Ana Lúcia Marques Camargo (2010). «Filme etnográfico em processo: reflexões em torno da etnoficção». Presentación en el taller *Imagens*, realizado por el Núcleo de Experimentações em Etnografia e Imagem (NEXTImagem/IFCS/UFRJ). Río de Janeiro, noviembre. <http://ebookbrowse.com/workshop-imagem-ufrrj-ana-ferraz-doc-d172702618>
- Geertz, Clifford (1978). *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Gonçalves, Marco Antonio (2008). *O real imaginado. Etnografia, cinema e surrealismo em Jean Rouch*. Río de Janeiro: Topbooks.
- Halbwachs, Maurice (2003). *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro.
- Kossoy, Boris (1998). Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. En Etienne Samain (comp.), *O fotográfico*, pp. 41-47. São Paulo: Hucitec.
- Leite, Miriam Moreira (1998). Retratos de família: imagen paradigmática no passado e no presente. En Etienne Samain (org.), *O fotográfico*. São Paulo: HUCITEC.
- Peixoto, Clarice Ehlers (2000). *Envelhecimento e imagem. As fronteiras entre Paris e Rio de Janeiro*. São Paulo: Annablume.
- Piault, Marc Henri (1995). Uma antropologia-diálogo: a propósito do filme de Jean Rouch *Eu, um negro*. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, 4, 185-192.
- Piault, Marc Henri (2001). Real e ficção: onde está o problema?. En Mauro Guilherme Pinheiro Koury, (comp.), *Imagem e memória. Ensaios em antropologia visual*, pp. 151-171. Río de Janeiro: Garamond.

- Sales, Marcio (2014). *Caosmofagia. A arte dos encontros*. Río de Janeiro: Garamond.
- Silva, Maria Aparecida Moraes (2005). Das mãos à memória. En Jose de Souza Martins, Cornelia Eckert y Sylvia Caiuby Novaes (comps.), *O imaginário e o poético nas Ciências Sociais*, pp. 295-315. Bauru: Edusc.
- Sjöberg, Johannes (2009). «Ethnofiction and beyond: the legacy of projective Improvisation in ethnographic filmmaking». Presentación en la conferencia internacional *A knowledge beyond text*. París, noviembre. <http://antoine.chech.free.fr/textes-colloque-JR/Sjoberg.pdf>
- Sztutman, Renato (2005). Imagens perigosas: a possessão e a gênese do cinema de Jean Rouch. *Cadernos de Campo*, 13(13), 115-124.

FILMOGRAFÍA

- Ferraz, Ana Lúcia Marques Camargo (dir.) (2009). *Amores de circo*. Filme etnográfico. Brasil.
- Flaherty, Robert (director) (1922). *Nanook of the north*. Filme etnográfico. Estados Unidos.
- Rouch, Jean (director) (1958). *Moi, un noir*. Filme etnográfico. Francia.
- Sjöberg, Johannes (directora) (2007). *Transfiction*. Filme etnográfico. Inglaterra.