

Giuliana Borea, editora

# Arte y Antropología

ESTUDIOS, ENCUENTROS Y NUEVOS HORIZONTES

## Capítulo 32



**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

## CONVERSACIÓN DE CAMPO. LA CONVERSACIÓN COMO MÉTODO DE APROXIMACIÓN ENTRE EL ARTE Y LA ANTROPOLOGÍA

Conversación de Campo (CDC): Rosario Carmona,  
Catalina Matthey, María Rosario Montero y Paulas Salas

Las preguntas que guiaron esta investigación fueron cómo construir un proceso artístico a partir de una metodología etnográfica y cuál es la pertinencia de los procesos artísticos dentro de la investigación antropológica. Para esto, la metodología que estructuró la investigación fue la conversación, comprendida como un acto que permite aproximarse y abrirse al otro, construyendo un nuevo espacio social a partir de una pluralidad de voces (Basbaum, 2008). Considerando su contexto social, cultural y geográfico, los puentes establecidos por la conversación entre una obra audiovisual y la comunidad buscaron promover reflexiones que permitieran abrir posibilidades de relacionarnos a través del arte, las ideas y la experiencia. Este proceso es analizado a través de la presentación de las conversaciones realizadas por CDC, comprendidas como un sistema de análisis, discusión y aprendizaje, y la exposición de algunas de las propuestas visuales realizadas, las cuales fueron publicadas en la página web del colectivo<sup>1</sup>.

Producto de una serie de experiencias, ligadas tanto a la vida personal como la producción artística, cuatro artistas chilenas radicadas en cuatro ciudades distintas —Santiago de Chile, Ciudad de México, Londres y Ámsterdam— desarrollaron un interés por la práctica antropológica que las llevó a conformar un grupo de discusión y aproximación a esta disciplina y la pertinencia de sus prácticas en el quehacer artístico. Para esto, se estableció como metodología de trabajo la conversación, comprendida, en palabras de Basbaum, como «una manera de pensar en la cual el ser se abre al exterior, produciendo un espacio social especial en que ningún lenguaje sobre la verdad prevalece» (2008, p. 11). Debido a esto se decidió establecer la conversación como un lugar de intercambio y negociación.

---

<sup>1</sup> [www.conversaciondecampo.com/cdc](http://www.conversaciondecampo.com/cdc)

En un principio, los principales referentes que estructuraron estas voces provenían del cruce entre los distintos campos disciplinares —pintura y fotografía fundamentalmente— y las circunstancias personales que llevaron a cada una a dirigir su atención hacia la antropología, para luego ir ampliándose a través de una serie de revisiones bibliográficas y entregas audiovisuales discutidas semanalmente vía Skype y que luego pasaron a constituir una página web. Estas motivaciones iniciales tuvieron que ver, por un lado, con la modificación de la autopercepción que se vive en un contexto distinto al de origen —en relación con las tres que estaban residiendo fuera de Chile— y la necesidad de abordarla en la propia producción artística y, por otro, con la postura crítica de algunas ante los sistemas de producción y circulación del arte contemporáneo. Específicamente, uno de los asuntos puestos en discusión tuvo que ver con cómo algunas de las integrantes percibieron, a través de la trayectoria personal en el campo del arte, que como artistas y producto de un sistema y mercado que demanda una supuesta originalidad y visibilidad, tendemos a veces a olvidar que el arte es producto de un contexto determinado, que las obras no son completamente originales, que nuestros intereses provienen de influencias externas y que estas nos influyen de una forma, conscientemente o no. Esta observación, relevante para la articulación de la experiencia en el arte para algunas del colectivo, no se planteó en la conversación como un problema, sino como un espacio crítico que nos permitió involucrarnos a partir de nuestras distintas prácticas artísticas no solo con los campos de esta disciplina, sino también desde el intercambio que se produjo al tratar de comprender el contexto desde el cual se produce.

Este hecho nos motivó a intentar comprender lo que hacíamos desde una perspectiva construida desde las motivaciones, limitantes y apreciaciones que determinan nuestras acciones, así como desde las interpretaciones que hacemos de ellas y sus procesos. En este sentido, abordar la propia biografía bajo la noción de *habitus* de Bourdieu (1988) nos apoyó para intentar reconstruir el camino que nos posicionaba en ese momento. La respuesta de Paula Salas a esta discusión, titulada «Mi lucidez, mi ceguera» (imagen 1), resulta bastante ilustrativa pues aborda la propia biografía como «historia incorporada, hecha naturaleza, y por ello olvidada en cuanto tal» (Bourdieu, 1988) y la presenta a través de un diagrama autobiográfico en donde diversos actores y situaciones se interconectan.

Analizar nuestra producción como artistas bajo la idea de *habitus* nos llevó a observar cómo nuestra autopercepción se modifica. De esta manera, surge como tema central en nuestras conversaciones la noción de identidad, considerada como un proceso en constante cambio, inscrita en prácticas y expresiones culturales que se remiten a contextos diversos y que surgen debido a diferentes motivaciones

(García Canclini, 2004; García Gutiérrez, 2009), y que puede además ser interpretada por otros de múltiples maneras. Fue útil en este punto la idea de Hall (1990) sobre la identidad cultural como una posición desde la cual se habla. Esta posición, de acuerdo con el autor, está conectada a las ubicaciones de otras subjetividades culturales y además es flexible. Comprendiendo entonces la identidad como una producción, las respuestas audiovisuales que realizamos apuntaban a problematizar un hecho que a veces pareciera no ser problematizado, la posibilidad de adscribir a múltiples identidades. Esto se refleja en las respuestas que entregamos a la lectura de textos de Stuart Hall, como una de Catalina Matthey denominada «Otra vez Hall» (imagen 2), que cuestiona los estereotipos y la importancia del otro en la construcción de la identidad a partir de una fotografía de una figura prehispánica que representa un hombre transformado en animal. Por otro lado, Rosario Carmona apuntaba también a evidenciar la importancia de los otros en la construcción de la identidad social y personal a través de «Los otros me constituyen», una serie de fotomontajes que superponen retratos, configurando un rostro construido a partir de múltiples personas.

Esta idea del otro cobró protagonismo en nuestras discusiones producto de que algunas hemos sido percibidas, y por lo tanto hemos pasado a auto percibirnos, como un otro. Si bien la reacción ante el otro es una constante en nuestro devenir como seres humanos, tendemos a convencernos que nuestro modo de abordar el mundo es, quizá no el único, pero sí el más pertinente. Esta idea es abordada irónicamente por Catalina Matthey y su entrega «Fuera de lugar: Situaciones concretas de un extranjero en un país que no es el suyo», realizada a partir de una fotografía tomada durante la visita de su papá a México, en donde a la vez que él se sentía completamente sorprendido por todas las costumbres que observaba en una ciudad tan intensa y diversa como es el DF, su condición de extranjero no podía resultarle a nadie desapercibida. Siguiendo a Frederik Barth (1976), las identidades se activan a través del enfrentamiento con un otro, esto determina el emplazamiento de fronteras que refuerzan el sentido de comunidad. Estas fronteras, si bien son porosas, determinan jerarquizaciones sociales y desigualdades, la noción de minoría es una clara señal de aquello. Pensando en lo anterior, Catalina Matthey intenta problematizar esta idea de minoría al preguntarse por el «otro» en un país con fuerte presencia de población indígena como es México.

Por otro lado, la anormalidad que implica muchas veces la otredad, la trabajamos en relación a la idea del monstruo, comprendida, en palabras de Foucault (2001), como una construcción jurídica-biológica que combina lo imposible y lo prohibido y que, por lo tanto, debe ser sometida a los dispositivos de domesticación del cuerpo y disciplinamiento diseñados por y para una sociedad que anhela

una supuesta normalidad. Estos dispositivos se nos hacen evidentes en lugares como las cárceles y psiquiátricos, pero se difuminan en otros que acostumbramos habitar, como los colegios, universidades o, incluso, simplemente la calle.

No resulta tan cómodo sentirse un otro, pasar a componer una minoría entre los «unos», pues estamos acostumbrados a sentirnos seguros en nuestro contexto, a no percibir el poder que se ejerce sobre nosotros invisiblemente, en nuestra cotidianidad. Rosario Montero en la entrega «Reglas de migración (entre monstruos y el otro)» (imagen 3) reflexiona en torno a esta idea al abordar las estrictas leyes de migración de países como el Reino Unido y la imposición de paradigmas y estigmas bajo los cuales podemos ser encasillados, a los primeros debemos someternos, mientras los segundos nos son atribuidos.

Sin embargo, la posición de «otro» no siempre es una desventaja, especialmente en el campo del arte. Varios artistas contemporáneos utilizan su identidad étnica, sexual y nacional como estandarte, haciendo de su subjetividad personal y cultural el tema de su trabajo. Gerardo Mosquera analiza esta estrategia en su libro *Caminar con el Diablo* (2010) y señala que algunos artistas, en particular los no europeos o estadounidenses, necesitan crear herramientas propias para competir en el ámbito internacional del arte —ámbito creado por y para europeos y americanos—. Según Mosquera, existe un lenguaje internacional del arte que consiste en

ciertos cánones de codificación vigentes en el arte que se difunden en los circuitos centrales y que, en virtud de su aura legitimadora, son imitados o apropiados por las periferias [...] Se trata en realidad de un lenguaje de iniciados, que permite una comunicación internacional entre miembros de la misma secta» (2010, p. 67).

En este contexto, la «otredad» proporciona una posición firme desde la cual hablar este lenguaje sectario.

Esta imposición de categorías y creación de estereotipos, como el «otro», que se aplica en el sistema del Arte —y los sistemas de producción de conocimiento en general—, tiende a establecer paradigmas y perspectivas desde las cuales no solo producir, sino también percibir el arte y el conocimiento, mediando y limitando con ello la experiencia. Acerca de esto, Pierre Bourdieu señala que los objetos designados socialmente como obras de arte son impuestos por la institución, referida esta no solo a la academia y los museos, sino también a la familia y la escuela. La sociedad es quien dicta, a través de sus instituciones, qué ver y cómo verlo, en donde la obra de arte «solo existe como tal para aquel que está en posesión de los medios de apropiarse de ella mediante el desciframiento, es decir, para el que posee el código históricamente constituido» (2000, p. 4). Existe un conocimiento que encasilla, compara, discrimina, que pareciera estar ahí «desde siempre» y por tanto

se nos hace lógico y natural, no obstante, corresponde a un ordenamiento que viene desde lo social, desde la idea de orden que cada sociedad plantea. Bajo estas reflexiones, se inscribe la obra de Catalina Matthey denominada «Entre el objeto científico y el punto de vista», que describe las similitudes entre el zapote mexicano y la chirimoya chilena, posibles de ser percibidas solo a través de la experiencia. Así como también la entrega de Paula Salas «Estereotipo» que reflexiona sobre el conflicto inherente a los estereotipos culturales, determinados profundamente por estructuras colonialistas.

A medida que fue transcurriendo este proceso, a la vez que *Conversación de Campo* se instalaba como una instancia de reflexión personal y colectiva, nos propusimos producir obras que problematizaran la influencia del contexto en su creación, tanto en términos materiales como simbólicos. Entendiendo el contexto como un «transcurso de sucesos» (van Dijk, 1983) con un inicio y un final, es decir, un lugar acotado como una unidad histórica, social y cultural en el que el artista se posiciona, así como también la producción y circulación del arte contemporáneo. Por lo tanto, las conversaciones inevitablemente desembocaron en una nueva pregunta, ¿qué es lo que estamos produciendo? Pues así como el conocimiento del otro y la comprensión de su contexto nos hablan de nosotros mismos, las conversaciones llevadas a cabo por CDC iban y volvían entre nuestro afuera y nuestro adentro, mientras este se modificaba en el transcurso.

Además, esta conciencia nos llevó a confrontar el poder implicado en la producción artística contemporánea. Como dice Chantal Mouffe (1993), toda forma de arte es política ya que, o contribuye a mantener el orden social del momento, o se enfoca en su destrucción o cuestionamiento. A partir de esto surge la pregunta respecto a si las mismas herramientas del arte que se han usado para mantener la hegemonía actual pueden usarse para dismantelarla o al menos criticarla. En relación a esto, resultó de interés intentar descubrir hasta dónde se podría productivizar el arte para entender, explicar o incluso modificar tal contexto.

Desde esta interrogante, surgió la necesidad de poner a prueba las ideas y preguntas que conversamos durante meses. ¿Se puede representar la identidad como un flujo? ¿Se puede mostrar algo que está cambiando todo el tiempo? ¿Es posible representar una comunidad sin estereotiparla? La necesidad de evidenciar la relevancia del contexto sociocultural en el cual se inscribe una obra fue abordada por CDC en el proyecto colaborativo «En la otra esquina», realizado en el barrio cívico de Santiago. Este proyecto implicó una participación directa del entorno en la construcción formal de la obra, diluyendo el sistema convencional de creación basado en el taller, o también, expandiendo la noción de taller como un espacio fijo. La materialización del proyecto, en todas sus etapas —realización, reflexión, exposición y discusión—

se produjo gracias a la participación de distintos actores que fueron invitados y que, a través relatos visuales, orales y escritos, configuraron un mapa distinto del lugar, más subjetivo y en constante modificación (imagen 4).

El objetivo de «En la otra esquina» radicó en introducir en los relatos propios del quehacer artístico las historias de quienes comúnmente se encuentran al margen del arte, recogidas a partir de conversaciones y entrevistas que se conectaban con nuestra subjetividad y a la vez se hicieron públicas a través de la galería que los expuso y dos conversaciones realizadas en el marco de la exposición, una en la galería y otra en la calle.

La producción de una obra de manera colaborativa no pretendía anular la figura del autor. No se puede obviar el hecho de que incluso este tipo de obras intervienen los campos en los que se sitúan, muchas veces denotando jerarquías y estructuras de poder legitimizados por la academia. Como señalamos anteriormente, según Mouffe el poder que portan algunas operaciones artísticas, manifiesto en la especialización del conocimiento que muchas veces implica una brecha cultural —y económica—, también nos presentaba una preocupación. En ese caso, más que anular el rol del autor, nuestra motivación fue evidenciar tales estructuras que diferencian a los sujetos de los artistas de los espectadores, subvertirlas a través de una invitación abierta a ocupar el espacio de la galería, a posicionar en ella esa historia que pareciera no importar, pero que no obstante resulta clave para comprender los procesos locales y globales que a todos nos afectan. Intentar revertir la relación artista-espectador, o más bien, la relación que impone un espacio como una galería de arte lleno de significantes que muchas personas no conocen (pues la mayoría de las personas entrevistadas no conocía la galería aunque pasara por fuera de ella todos los días) era a la vez un intento por señalar otra posibilidad de relacionarnos en el arte, y con ella, recordar que somos capaces de cambiar, una y otra vez. Cruzando herramientas de distintas disciplinas como el mapa, la entrevista, la caminata y el dibujo, nos propusimos reorganizar los significados del barrio y así eclipsar la presencia monumental de La Moneda (palacio de gobierno), los ministerios y la fuerza policial, para ver las subjetividades personales que también articulan la identidad del barrio cívico.

A modo de conclusión podemos señalar que a partir de una reflexión sobre los procesos creativos y un intercambio facilitado por las nuevas tecnologías (web, correo electrónico, Skype), las integrantes de CDC construimos a través de la conversación un lugar para someter a reflexión y análisis las ideas iniciales que cada una tenía de la antropología y su relación con el arte, permitiéndonos exponerlas entre nosotras antes que públicamente, por lo menos en un principio, generando así un trabajo de producción colectiva, centrado en el proceso y el aprendizaje. CDC nos brindó una





Imagen 2: «Otra vez Hall», 2011. Por Catalina Matthey.



Imagen 3: «Reglas de migración (entre monstruos y el otro)», 2012. Por Rosario Montero.



Imagen 4: «En la otra esquina» (exposición), 2012. Catalina Matthey, Rosario Montero, Rosario Carmona y Paula Salas.

## BIBLIOGRAFÍA

- Barth, Fredrik (1976). *Los grupos étnicos y sus fronteras. La organización social de las diferencias culturales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Basbaum, Ricardo (2008). *Re-projecting. Utrecht: Casco, Office for Art, Design and Theory*. Utrecht: Casco.
- Bourdieu, Pierre (1988). *La distinción: criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Bourdieu, Pierre (2000). Disposición estética y competencia artística. *Revista Lápiz*, 166(XIX), 2-4.
- Foucault, Michel (2001). *Los Anormales*. Madrid: Editorial Akal.
- García Canclini, Néstor (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados, mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa.
- García Gutiérrez, Antonio (2009). *Identidad excesiva*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Hall, Stuart (1990). Cultural Identity and Diaspora. En Jonathan Rutherford (ed.), *Identity: Community, Cultural, Difference*. Londres: Lawrence and Wishart.
- Mosquera, Gerardo (2010). *Caminar con el diablo: textos sobre arte, internacionalismo y culturas*. Madrid: Exit.

Mouffe, Chantal (1993). *The Return of the Political*. Londres y Nueva York: Verso.  
van Dijk, Teun (1983). *La ciencia del texto*. Barcelona: Paidós.