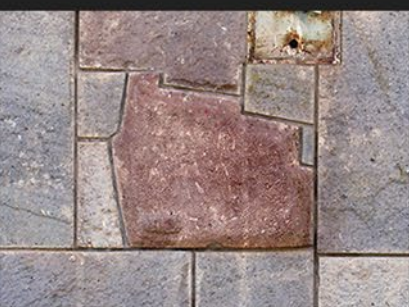


Giuliana Borea, editora

Arte y Antropología

ESTUDIOS, ENCUENTROS Y NUEVOS HORIZONTES

Capítulo 31



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

EL DIARIO ENTRE «LO VISUAL» Y «LO SENSORIAL»

Catalina Cortés Severino

Sienága y *Re-membranzas* son prácticas visuales guiadas por un ensamblaje intuitivo de imágenes y memorias, a través de capas temporales, reflexiones y texturas con que he tratado de evocar no solo lo que es visible, sino también la experiencia sensorial del movimiento y la memoria. Los dos proyectos, en sus temáticas particulares, son una yuxtaposición poética del tiempo, los lugares, la cultura material y la experiencia vivida. Desde acá, me interesa explorar las múltiples gramáticas de sentido del tiempo, el espacio y la memoria.

Mi propuesta del diario, como práctica narrativa y visual, parte de situarme en una aproximación a lo visual desde lo afectivo y la intimidad. Es decir, estoy aproximándome a los afectos desde la perspectiva de Kathleen Steward (2007), la cual indudablemente entra en conversación con las estructuras de sentir de R. Williams y parte de ver cómo los afectos ordinarios tienen la capacidad de afectar y afectarnos, lo cual da a la cotidianidad la calidad de movilidad continua de relaciones, contingencias y emergencias. Desde esta perspectiva es que sitúo la propuesta del diario, como práctica narrativa y visual, en la que la producción, recolección y ensamblaje de las imágenes están totalmente permeados por impulsos, intensidades, sensaciones, encuentros, compulsiones y sueños.

Este es un posicionamiento en la relación subjetiva entre objeto y sujeto, que me ha llevado a detenerme en los usos y significados privados de los recuerdos, las historias familiares, los encuentros, la cotidianidad y las herramientas visuales que en ellas se manifiestan. El denominado *objeto empírico* no existe «ahí fuera», sino que lo crea el encuentro entre objeto y sujeto, mediado por el bagaje teórico que cada uno trae consigo en el encuentro. Esto transforma el análisis de una «aplicación» instrumentalista en una interacción performativa entre el objeto, la teoría y el sujeto.

Los dos proyectos que expongo acá los he desarrollado en el análisis sociocultural y los lenguajes estéticos. Me sitúo en una reflexión sobre la(s) epistemología(s) de lo visual y las posibilidades de producción de conocimiento originado en lo visual.

Por medio de estos proyectos he explorado formas de expresión entre la escritura y las prácticas visuales (fotografía y video) en las que las decisiones estéticas han estado ligadas a las reflexiones teóricas y etnográficas, y viceversa. En este contexto, entiendo las prácticas visuales y etnográficas como formas de crítica cultural donde la teoría, la investigación y la creación coexisten y se elaboran conjuntamente, y al mismo tiempo me interesa la reflexión sobre la manera como estos trabajos están implicados en las políticas y po-éticas de lo visual.

Desde el momento en que comencé a trabajar a partir y sobre lo visual, mis formas de aproximación se complejizaron y enriquecieron, ya que no pretendo únicamente utilizar los medios visuales en la investigación para producir trabajos visuales, como videos, ensayos fotográficos, etcétera, sino que mis intereses giran alrededor de una reflexión sobre la visualidad en sí misma, que permite una apuesta por otras formas de generar conocimiento y sentido, a la vez que una reflexión sobre lo que implica el mirar, el ser visto y el mostrar (Mitchell, 2003), es decir, sobre la forma como opera la visualidad en la cotidianidad. Tanto en la construcción social de lo visual como en la construcción visual de lo social, la visualidad requiere que nos centremos en las relaciones entre lo visto y el que ve. De esta manera, en los procesos de realización de los proyectos que he nombrado anteriormente han operado también estos cuestionamientos.

ENTRE LA IMAGEN, LA ETNOGRAFÍA Y LO SENSORIAL

El interés de este ensayo es ampliar mis reflexiones sobre la función que tienen las imágenes en la creación de sentido y producción de conocimiento (las epistemologías de lo visual). En cuanto las imágenes, me propongo entenderlas más allá de una representación de la realidad, sino las imágenes como presentación, capaces de crear otra realidad y generar pensamiento crítico (Buck-Morss, 2009; Gil, 2010). Unas imágenes que nos permitan imaginar nuevas políticas de la mirada que insubordinen la visión frente a la espectacularización de las imágenes que aplauden el capitalismo de consumo. Imágenes que impulsen la desorganización de los pactos de las representaciones hegemónicas que controlan el uso social de las imágenes, 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» o «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).

Estas aproximaciones a «lo visual» y a la imagen nos abre espacios metodológicamente para repensar la práctica etnográfica al igual que su proceso de escritura; y la posibilidad de trabajar entre diferentes formatos: lenguajes sonoros, fotografía, video y texto, entre otros. Como no los recuerda Marcus (2012), 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) adentro y junto al trabajo de campo. Paralelamente se podría plantear una profundización teórica sobre las nuevas posibilidades que abren estas aproximaciones a «lo visual» y la imagen para complejizar las teorías sociales contemporáneas.

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

También vale la pena aclarar el rol de la escritura en relación con esos otros lenguajes y medios, donde esta entra a interactuar y hacer parte de dichas exploraciones no como algo separado sino como una apuesta a trabajar conjuntamente, es decir, la escritura también como herramienta de conocimiento (Paramo, 2003). Una apuesta por el despliegue de una escritura experimental en articulación con lo visual, lo sonoro, lo táctil y lo háptico que pueda producir también nuevas situaciones, direcciones y problemas. En este sentido la práctica de escribir es una herramienta fundamental para la experiencia que constituye la mirada antropológica (García Arboleda, 2012). Por ejemplo los diarios de campo son un instrumento reflexivo donde se mantiene la tensión entre experiencia y reflexión, entre el ir y el venir, lo familiar y lo extraño. La escritura como práctica corporal (Vásquez, 1998) hace parte de esa mirada encarnada en el cuerpo, la cual nos da la posibilidad de construir nuevas realidades a partir de la fuerza que los hechos provocan en nosotros. La escritura nos abre posibilidades de trabajar con y desde la imagen a través de los afectos, las tensiones y la imaginación. Así, desde este posicionamiento, los procesos de filmar, fotografiar, escribir y editar están permeados por esa materialidad de la mediación y las intensidades que se generan (Cortés Severino, 2014).

La práctica etnográfica se enriquece con esta aproximación hacia la imagen y «lo visual» ya que como dije anteriormente nos hace repensar la relación entre imagen

y escritura, las formas de producción de conocimientos y la aproximación hacia los contextos a los que nos acercamos desde lo sensorial y corporal. No es una propuesta de «enriquecer al método etnográfico» sino una invitación a replantearlo desde estas perspectivas. Como por ejemplo, se ha podido ver en propuestas que se han realizado desde el cruce entre antropología y arte contemporáneo, donde se exploran cruces metodológicos entre la etnografía y los lenguajes artísticos (Wright & Schneider, 2006; Andrade, 2007). Estas propuestas, tanto de parte de la antropología como de parte del arte contemporáneo, han permitido explorar formas de producción y transmisión de conocimiento diferentes a las tradicionalmente utilizadas en cada disciplina o campo de acción. Paralelamente, estos cruces han traído nuevos cuestionamientos a las dos disciplinas tanto a nivel teórico como metodológico que han complejizado y enriquecido sus preguntas y trabajos frente a la alteridad, la relación entre la imagen y el texto, el cuerpo y el espacio, la relación entre investigación/creación, proceso/producto, investigador/artista, entre tantas otras.

*SIENA'GA*¹

Mis intereses de aproximación desde y hacia lo visual comenzaron con fines, no académicos ni de investigación ni de «producción de obra», sino principalmente por motivos personales, es decir, por la necesidad que sentí de «documentar» ciertos eventos de mi vida. La primera vez que comencé a explorar con una videocámara fue cuando fui a Ciénaga, Magdalena, con mi abuela y mi tía, que no regresaban después de treinta años. Primero realicé un video tipo *home-movie*, para toda la familia, sobre este regreso y después, con una buena distancia de tiempo, realicé el video-ensayo de *Siená'ga*, guiada por mis intereses académicos de trabajar en investigación/creación, al igual que tratando de explorar formas de aproximación y traducción de esa experiencia utilizando el video y la fotografía. Así, el paso de una *home-movie* a una práctica artística-investigativa no es de un espacio determinado a otro, sino más bien una forma de trabajar en los intervalos entre lo personal y lo público, entre el adentro y el afuera, entre la intimidad y lo colectivo.

Siená'ga es el resultado de un proceso que comenzó con un acercamiento a un evento familiar, a manera de *home-movie*, solo para que el resto de mi familia, que no regresaba hacía mucho años, viera cómo estaba Ciénaga después de tanto tiempo de haberla dejado, con algunos encuentros con la gente que aún habitaba allí, y al mismo tiempo, es una forma de acercarme a este evento a través de la fotografía y el video. Con el tiempo este proyecto se convirtió en una yuxtaposición de biografías

¹ Ver: <https://catalinacortesseverino.wordpress.com/2014/11/05/sienaga-2/>

conectadas y desconectadas, una biografía familiar, como comentario sobre la experiencia de la migración a través del tiempo. Igualmente, pasó a ser una historia sobre el movimiento y su relación con la violencia, la nostalgia y el deseo, y principalmente, una historia sobre la memoria por medio de los sentidos.

Siená'ga es la creación de nuevas imágenes, en medio de recuerdos, olvidos y fantasías, que permiten no solo un acercamiento no lineal hacia el tiempo, sino también una aproximación a las espirales que lo conforman. Este proyecto no pretende ser un álbum familiar, sino que, a través de estos recorridos por memorias y lugares, quiere interconectar los contextos históricos y cotidianos con las experiencias personales y las relaciones afectivas. Con este enfoque, exploro las sustancias sociales, culturales y personales durante diferentes momentos históricos, como, por ejemplo, el contexto social y político de Ciénaga entre los años treinta y setenta, *L'Italia* que dejó mi abuelo en los años veinte y, por último, la Italia y la Colombia de hoy en día. *Siená'ga* se desarrolla a partir de prácticas visuales (fotografía y video) y textuales, en forma de diario, ya que ha sido una forma de sanar y lidiar distancias temporales y espaciales, a la vez que una manera de vivir en medio de esa fragmentación. También es un intento por generar espacios de encuentro y de diálogo que me han permitido acercarme a las historias personales, relaciones afectivas y contextos sociales, políticos, culturales e históricos que me han rodeado.

Por medio de una aproximación textual y visual he ido creando a *Siená'ga* a través de imágenes² que cargan con sedimentos y residuos del pasado, presente y devenir. De esta manera, *Siená'ga* hace parte de un recorrido por memorias personales y familiares que navega e interconecta tres lugares que han sido, y son, parte de la experiencia histórica de mi familia: Ciénaga y Bogotá (Colombia) y Siena (Italia). Este *detour*³ se da a la vez como documental, ensayo y autobiografía, pero no en el sentido de una narración retrospectiva de mi propia vida, sino en el de una autobiografía, entendida como forma de explorar y aproximarme de las historias inscritas en mi cuerpo, en relación con los otros y con los mundos en los que me ha tocado vivir y me han permeado y cambiado. Así, este proyecto oscila en una línea permeable entre la autobiografía y la etnografía, en ese espacio íntimo y vulnerable que se construye por medio de encuentros, intercambios y presencias, en la tensión entre el adentro y el afuera. Como lo expone Deborah Poole (2005), la etnografía está cargada

² Imágenes entendidas en el sentido de Buck-Morss: «Una imagen toma una película de la superficie del mundo y la muestra como llena de sentido, pero este sentido aparentemente está separado de lo que el mundo puede ser en realidad, o lo que nosotros, con nuestros propios prejuicios podamos insistir en que es su significado» (2009).

³ El *detour* se refiere a un recorrido sin un rumbo exacto, una aproximación en medio de contingencias, encuentros, conversaciones y lo inesperado.

de intimidad y contingencias, y es a través de estas como tenemos que pensar y sentir nuestros trabajos.

El nombre *Siená'ga* (Siena-Ciénaga) se refiere a ese espacio «entre», al intervalo⁴ en el cual se desarrolla esta autobiografía; es decir, el espacio intermedio «entre» diferentes lugares, memorias, nostalgias y deseos. Esta es una aproximación en la temporalización de los espacios y la especialidad del tiempo. De esta manera, *Siená'ga* no hace parte de ninguna representación de las «realidades» que me han atravesado, sino, más bien, es un intento de construir una nueva «realidad» a partir de imágenes que dejen entrever las interposiciones temporales y espaciales. Desde esta perspectiva, el presente se rebosa, ya que incluye la actualidad del «tiempo del ahora» y la virtualidad de lo que está por venir (Deleuze, 1989).

RE-MEMBRANZAS⁵

Este proyecto es el resultado de un proceso de acercamiento audiovisual y etnográfico a diferentes escenarios de memorias de la violencia del Proceso de Comunidades Negras (PCN), la Comunidad de Paz de San José de Apartadó y la Organización de Mujeres Wayuu Munsurat. Mi aproximación a estos escenarios ha sido través de sus formas de rehacer los espacios y cuerpos tocados por la violencia, de la puesta en escena de los duelos íntimos y colectivos, de las prácticas y po-éticas del recordar, al mismo tiempo que de su dimensión política y po-ética, entendiéndolas a la luz de las prácticas cotidianas de resistencia y de resignificación de los espacios de devastación.

Mi intención no fue «documentar» lo sucedido ni reconstruir los hechos ni informar, sino, más bien, realizar una reflexión, a manera de video-ensayo-diario sobre lo que implica acercarse a esos escenarios de memoria, y sobre la misma imposibilidad de «documentar» la memoria. De esta manera, partiendo de la articulación tiempo/imagen, me interesó reflexionar sobre la misma producción y ensamblaje de imágenes y la posibilidad que estas abren para acercarme a otras temporalidades, a la memoria entendida, en términos de Benjamin, como *ruina*, que no significa la decadencia, el pasado, sino la interposición y coexistencia de tiempos.

Parto de la imagen dialéctica de la cual habla Benjamin (1997), quien nos plantea la necesidad de aproximarnos y entender la historia a través de las *ruinas* que nos dejan ver esas violencias inacabadas, entrelazadas con el devenir. Las ruinas, como lo expresa

⁴ El término intervalo es tomado de Trinh-Minh-ha: «Los intervalos permiten una ruptura y presentan una percepción del espacio en medio de fisuras. Ellos constituyen una serie de interrupciones e irrupciones en la superficie, ellos designan hiatos temporales, distancia, pausa, lapsus y uniones entre diferentes estados» (1999).

⁵ Ver: <https://catalinacortesseverino.wordpress.com/2014/11/05/remembranzas/>

Stoler (2008, p. 194), tienen que ver principalmente con *lo que queda*, con las marcas y sedimentaciones que van dejando la diferentes violencias, con *el después* material y social de estructuras, sensibilidades y cosas. Así, estas imágenes-ruinas, en sentido metafórico y material, están cargadas de tiempo y son una condensación y cristalización del sentido, que conducen hasta su propio límite, donde es preciso escuchar los ruidos, silencios y gritos que lo exceden. Este trabajo es un acercamiento a esos límites y excesos, a la manera como la cotidianidad de las personas que viven en medio de escenarios de terror y en contextos de violencias estructurales, materiales y cotidianas guarda dentro de sí la violencia del acontecimiento y como esta, a su vez, estructura el presente, silenciosa y fantasmalmente (Das, 2008). Asimismo, a través de la etnografía, la crítica cultural, las prácticas audiovisuales, es una aproximación sensorial a la forma en que se experimenta la violencia en la vida cotidiana, no solo en los espacios de la muerte y la destrucción (Riaño-Alcalá, 2006), sino en los modos en que las víctimas padecen, perciben, persisten y resisten esas violencias; recuerdan sus pérdidas y les hacen duelo, pero también las absorben, las sobrellevan y articulan a su cotidianidad, las usan para su beneficio, las evaden o, simplemente, coexisten con ellas (Das, 2008).

La necesidad que encontré de trabajar a través de lo textual, lo visual y lo sonoro vino de que estos lenguajes permiten un acercamiento más sensorial (Seremetakis, 1996) a las memorias de la violencia y me abren otras formas posibles de aproximación y traducción de los casos expuestos anteriormente. Este video-ensayo-diario pretende mostrar la complejidad de los escenarios de memorias de las violencias y, sobre todo, aproximarse a las memorias, hasta encontrarlas en los cuerpos, los sentidos, las sustancias (Seremetakis, 1996). Es decir, entender las memorias como narraciones testimoniales de corte informativo que no solo se pueden transcribir, archivar y monumentalizar, ya que habitan otros lugares y, consecuentemente, escapan y exceden estas formas. Esta práctica y producción cultural de memoria a través de la aproximación audiovisual a las políticas y po-éticas del recordar que tienen lugar en los escenarios de memoria de la violencia también implica situarse en las políticas y po-éticas audiovisuales propias de los espacios donde se está trabajando, tanto en la forma como en el contenido. Ello requiere ser consciente de cómo las imágenes son responsables de la construcción, representación y percepción de los escenarios de memoria de la violencia. En consecuencia, una de las apuestas es trabajar la relación de la imagen en medio de efectos y afectos, donde la recolección de imágenes y los reensamblajes (Minh-ha, 2005) que componen los escenarios de memorias no pretende simplemente informar, visibilizar y mostrar, sino crear espacios reflexivos y dialógicos a través de formas que afecten y movilicen otras maneras de aproximación, traducción e intervención hacia lo temporal.

Las preguntas que siempre estuvieron presentes durante el proceso de realización de este trabajo, desde la aproximación audiovisual hasta el montaje fueron las siguientes: ¿cómo documentar el repertorio de esos escenarios de memorias?, ¿cómo hacer visibles, a través del trabajo audiovisual y etnográfico, las ausencias y silencios que conforman el presente?, ¿cómo evidenciar y visibilizar las memorias en medio de sus fracturas, borrosidades, discontinuidades y ambigüedades?, ¿qué lenguajes utilizar para traducir esas experiencias de la violencia y trabajar en medio de su irrepresentabilidad?

IMAGEN, COTIDIANIDAD Y DIARIO

Expuestos los dos proyectos, quiero terminar con una reflexión sobre mi propuesta de entender el diario como práctica narrativa y visual, ya que ello permite trabajar lo visual a partir de los afectos y la cotidianidad, y así se crea un espacio para plasmar fragmentos de experiencias, reflexiones, meditaciones, impresiones y asociaciones, entre otros. Tanto *Sienága* como *Re-membranzas* son el producto de la recolección de memorias en diferentes momentos y espacios, a partir de las que se crearon constelaciones que conectaron el presente con posibles futuros, mediante inesperadas yuxtaposiciones (Taussig, 2003). Desde acá también podemos entender el diario como un espacio de experimentación, donde uno constantemente se mueve entre la distancia y la intimidad, por medio de repeticiones y diferentes ritmos, que van desde lo banal y ordinario de los encuentros, reacciones e impresiones, hasta descripciones densas articuladas con planteamientos teóricos. Así, esta multiplicidad de movimientos entre el adentro y el afuera, lo externo y lo interno, hace parte del trabajo en forma de collage-montaje que nos lleva a explorar diferentes espirales de tiempos y espacios.

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 me refiero es una mezcla entre el conocido diario de campo de los antropólogos, que hace parte de la práctica etnográfica —y es el espacio donde se permite una gama variada de anotaciones, que incluyen impresiones, sensaciones, la articulación entre los planteamientos teóricos y las descripciones de las experiencias observadas, las conversaciones y los encuentros—, y el *sketch* visual con el que trabajan muchos artistas, documentalistas, fotógrafos y cineastas para comenzar a explorar sus proyectos visuales.

Un ejemplo del *sketch*-diario visual es el trabajo de Jonas Mekas⁶. Sus diarios filmados dejan ver sus modos de asombrarse, acercarse e indagar en relación con lo que está registrando; la cámara funciona como un lápiz que delinea las sensaciones e impresiones. 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, desde este posicionamiento, los procesos de filmar, fotografiar, escribir y editar están permeados por esa materialidad de la mediación y las intensidades que se generan.

BIBLIOGRAFÍA

- Andrade, Xavier (2007). Del tráfico entre antropología y arte. *Procesos, Revista ecuatoriana de historia*, 25, 121-128.
- Behar, Ruth (1997). *The Vulnerable Observer: Anthropology That Breaks Your Heart*. Beacon Press. Boston.
- Benjamin, Walter (1968). *Illuminations, essays and reflections*. Edición e introducción de H. Arendt. Nueva York: Schocken Books.
- Benjamin, Walter (1997). *Sul concetto di Storia*. Turín: Einaudi.
- Buck-Morss, Susan (2009). Estudios visuales e imaginación global. *Antípoda, Revista de antropología y arqueología*, 9, julio-diciembre.
- Cortés Severino, Catalina. (2014) El diario como práctica narrativa y visual. *Corpografías*, 1(1).
- Das, Veena (2008). *Sujetos del dolor, agentes de la dignidad*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, Colección Lecturas CES.
- De Certeau, Michel (1984). *The Practices of the Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.
- Deleuze, Gilles (1989). *Cinema 2, The Time-Image*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- García Arboleda, Juan Felipe (2012). <https://antropo2.wordpress.com/2012/08/20/sobre-la-practica-de-escribir-diarios-y-la-mirada-antropologica/>
- Gil, Javier (2010). Pensamiento visual y pedagogía. *Revista de artes visuales Errata*. <http://revistaerrata.com/ediciones/errata-4-pedagogia-y-educacion-artistica/pensamiento-visual-y-pedagogia/>

⁶ Véase el sitio web oficial de Jonas Mekas: <http://www.jonasmekas.com/>

- Haraway, Donna (1991). *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. Nueva York: Routledge.
- Marcus, George (2012). The legacies of writing culture and the near future of the ethnographic form: a sketch. *Cultural Anthropology*, 27(3), 427-445.
- Minh-ha, T. (2005). *The Digital Film Event*. Nueva York, Londres: Routledge.
- Mitchell, William John Thomas (2003). Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual. *Estudios Visuales*, 1, 19-40.
- Poole, Deborah (2005). An Excess of Description: Ethnography, Race and Visual Technologies. *Annual Review of Anthropology*, 34.
- Quintana, Laura (2013). Singularización política o subjetivación ética: dos formas de interrupción frente a la administración de la vida. *Revista de Estudios Sociales*, 43.
- Riaño-Alcalá (2006). *Dwellers of Memory: Youth and Violence in Medellín, Colombia*. Nueva Jersey: Transaction Publisher.
- Richard, Nelly (2007). *Fracturas de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Seremetakis, Nadia (ed.) (1996). *The Senses Still: Perception and memory as material culture in modernity*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Steward Kathleen (2007). *Ordinary Affects*. Duke University Press.
- Stoler, Anna Laura (2008). Imperial Debris: Reflections on Ruins and Ruination. *Cultural Anthropology*, 23(2), 191-219.
- Taussig, Michael (2003). *Law in a lawless land. Diary of a Limpieza*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Vasco Uribe, Luis Guillermo (2003). *Notas de Viaje. Acerca de Marx y la antropología*. Bogotá: Fondo de publicaciones de la Universidad del Magdalena.
- Vásquez, María Eugenia (1998). Diario de una militancia. En Jaime Arocha, Fernando Cubiles y Miriam Jimeno (eds.), *Las Violencias: Inclusión Creciente*, pp. 266-285. Bogotá: Universidad Nacional.
- Wright, Christopher & Arnd Schneider (2006). *The challenge of practice, en Contemporary art and anthropology*. Oxford: Berg.

FILMOGRAFÍA

- Akerman, Chantal (1977). *News from Home*.
- Calle, Sophie (2012). *Historias de Pared*. Bogotá: Banco de la Republica.
- Marker, Chris (1983). *Sans Soleil*.
- Mekas, Jonas (2000-2004). *Diaries*.