



ETNOGRAFÍA ARTÍSTICA Y DOCUMENTACIÓN POÉTICA.

Por: Dra. Patricia Tovar¹

Este artículo presenta la propuesta de una etnografía artística que integra la escucha, el cuerpo y la documentación poética vinculada a la perspectiva de lo dialógico en Bajtín. Se muestran algunos antecedentes o puntos de partida, a partir de recuperar la idea de *descripción densa* (Geertz) al igual que la visión de Alfred Gell en torno a la capacidad transformadora y vinculante del arte. Comprendiendo la dimensión dialógica de la cultura al mismo tiempo que la relación arte-conocimiento. El objetivo es plantear una nueva perspectiva etnográfica que reconoce lo aleatorio, lo abierto y lo complejo. Se desarrolla de forma no-lineal, genera diferentes maneras de escrituras y reescrituras, formas de documentación poética, en donde el proceso investigativo puede adquirir diversas modalidades y generar diversas obras. Una etnografía artística y dialógica contribuye a dar paso a maneras más amplias de comprensión de lo artístico.

PALABRAS CLAVE

Etnografía, diálogo, arte, cuerpo, conocimiento, escucha.

DE LO COMPLEJO Y DENSO A LO DIALÓGICO.

En “La Interpretación de las Culturas”, Clifford Geertz (1997) inicia debatiendo las definiciones del concepto de cultura como: el modo total de vida de un pueblo; el legado social que el individuo adquiere de su grupo; una manera de pensar, sentir y creer o un mecanismo de regulación normativo de la

conducta. Frente a esto, Geertz propone, siguiendo a Max Weber, que el ser humano es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido y por tanto la cultura es ese entramado de sentidos, de ahí que el análisis de la cultura no pueda perseguir la formulación o hallazgo de leyes sino la interpretación de sentidos y relaciones. Esta tarea interpretativa en Antropología, opera a través de la etnografía; lo que busca la etnografía, es la interpretación de expresiones sociales que son enigmáticas y complejas. Hacer etnografía para Geertz es un conjunto de acciones reflexivas y críticas y remite al concepto de descripción densa elaborado por Gilbert Ryle.

Ryle relaciona la *descripción densa* con la tarea de pensar-reflexionar y pensar-interpretar, pero para Geertz eso es sólo el principio, cuando afirma que la etnografía es descripción densa, lo que realmente señala es que lo que encara el etnógrafo, es un tejido de relaciones, capas superpuestas o entrelazadas, una complejidad, que es al mismo tiempo un devenir. El etnógrafo necesita dialogar, interpretar y comprender. Hacer Etnografía es tratar de leer la cultura que es “un texto activo” (Geertz 1997:24) cambiante, complejo. La descripción densa es minuciosa, profunda, detenida y con un peso interpretativo.

Por otra parte, George Marcus (2008) en su disertación en torno a lo barroco, plantea una idea de “etnografía desordenada” y argumenta: “La etnografía, como un género distintivo de escritura, nunca puede volver a ser una mera base de datos,

¹ Doctora en Antropología, realizó un posdoctorado en la UNAM y es directora del Diplomado en Antropología del arte y de LATIR <https://www.latir.com.mx/>
CONTACTO: tovarpatricia13@gmail.com

una descripción analítica o incluso unos trabajos de interpretación, en el sentido en que Geertz lo hizo; y en este barroco textual, posterior a los últimos años ochenta, la etnografía también ha encontrado un límite” (Marcuse, 2008:31). Lo que Marcus propone es una apertura del trabajo de campo “El resultado sería liberar los tradicionales tropos de la escritura del estar ahí, y situar la etnografía como campo discursivo, dentro de sus conectados y entrelazados caminos de conocimiento. En cierto modo, esto es volver a los principios, una reforma de la etapa empirista a través de todo lo que se ha aprendido y transpirado críticamente durante los últimos veinte años. Así, la etnografía sería practicada como una mediación estratégica que generaría formas de escritura apropiadas para diferentes dominios” (Marcuse, 2008:32).

La propuesta de una etnografía artística toma como puntos de anclaje tanto la idea de descripción densa, como la propuesta de un trabajo de campo en el que se relacionan múltiples entornos, narrativas y trayectorias; donde la etnografía parte de lo empírico para producir formas textuales diversas. Una etnografía artística y dialógica busca avanzar hacia un esfuerzo de reflexión conjunta en múltiples niveles. Esto implica una construcción dialógica y emergente, ya que, a cada paso del trabajo de campo, se van perfilando las necesidades de acción-conexión-interpretación.

La dialogicidad (Bajtín, 2000) puede ser comprendida como una complejidad, como la complejidad de un acto bilateral de cognición, ocurre en un entorno complejo, es una acción de ida y vuelta cognitiva y se relaciona con un horizonte; es decir, hay siempre un movimiento continuo hacia el encuentro con otras voces, lugares, presencias, vidas. En la dialogicidad se cruzan y combinan dos conciencias: yo y el otro. En la cultura y en el proceso dialógico ocurre la historia de mi autoconciencia, somos seres en constante movimiento y cambio, inacabados, incompletos y en esa incompletud, el vínculo, el cuidado, el diálogo, la relación con el otro son fundamentales en el devenir del ser. Es en el diálogo continuo donde es transfigurada o transmutada la memoria. Bajtín ha planteado esta relación dialógica como una triada: *yo-para mí, yo-para otro, otro-para mí*. En este sentido la conciencia de mi existencia está vinculada inextricablemente a la relación que establezco con el mundo y con los otros.

En torno al arte como eje de la investigación, Geertz propone una Antropología interpretativa que busca romper las fronteras de los géneros, al plantear un vínculo directo tanto con la tradición hermenéutica de Paul Ricoeur como con la teoría literaria de Bajtín. Desde esta perspectiva la interpretación es un desenmascaramiento de lo real, es decir, encuentra el sentido de las cosas más allá de las formas y las expresiones.

En Geertz, texto, juego y drama son concepciones estéticas vinculadas a la producción artística. Hay un vínculo muy claro con James Clifford, pues ambos consideran que es posible plantear al arte como un documento primario para la investigación antropológica, y ambos retoman de Bajtín la idea de cultura como diálogo constante que da lugar a enunciados complejos que movilizan sentidos en una lógica social. Para Geertz eso constituye un entramado de sentidos y es por ello que considera a la cultura como un texto activo. En James Clifford, esta misma concepción da lugar a una propuesta metodológica concreta que él llama la “autoría múltiple”, en otras palabras, la construcción del texto etnográfico a través de múltiples narrativas convergentes en torno a una problemática y sin disfrazarlas con la voz única del etnógrafo. Ambas propuestas traen consigo una nueva actitud epistemológica que hace posible hablar de “lugares de contacto” que es un concepto de mayor movilidad que el de frontera, implica a la vez, un desplazamiento y una afectación mutua entre quienes participan de este lugar. En algún sentido podríamos decir que en estos “lugares de contacto” emergen las traducciones que suponen procesos de interpretación y conversión de discursos y objetos.

Una etnografía artística y dialógica reconoce lo aleatorio, lo abierto y lo complejo. Se desarrolla de forma no-lineal, genera diferentes maneras de escrituras, reescrituras, de excavaciones del sentido, al operar en un lugar como entramado, lo local se entreteje a partir de hilos de trayectorias, de relaciones, de narrativas, el lugar se desborda, los significados se tejen y destejen. La investigación etnográfica ocurre en el movimiento, integra lo cambiante e intersticial y encuentra múltiples formas de expresión.

En este punto es más evidente el vínculo con la obra de Bajtín y su teoría dialógica. Este autor plantea que una obra al igual que un diálogo está orientada hacia la respuesta del otro. Y que el artista trabaja con la capacidad de comprensión de las audiencias (Bajtín, 2000). Esta cadena de propuestas y respuestas es lo que hace posible la vida social, donde las acciones desencadenan consecuencias y forman parte de la totalidad dialógica. De ahí que podamos hablar de imaginación dialógica, donde nuestras representaciones están en contacto con los otros y en ese sentido transformándose y prefigurando respuestas. Estamos inmersos en un juego entre lo familiar y lo extraño. Es ahí donde nuestra imaginación y capacidad creadora dialogan con los otros cercanos y lejanos.

Este juego dialógico es concordante con la idea de una etnografía artística, la cual se vincula también con una participación, con una acción, con un hacer y una experiencia. En ese sentido hay una relación entre la etnografía artística y la fenomenología, particularmente con Husserl, Merleau-Ponty y Bachelard; quienes coinciden en afirmar que no existe una fenomenología de la pasividad, pues la experiencia fenomenológica es siempre una participación, una toma de conciencia. Bachelard en “La poética de la ensoñación”, afirma que toda toma de conciencia es un esfuerzo de la coherencia psíquica. La imaginación creadora y la poética de la ensoñación, muestran actos vivos donde el sí mismo se transforma. Entonces, es posible pensar en una relación estrecha entre arte y ensoñación como dos aspectos del mismo proceso de toma de conciencia. Las piezas artísticas, son también artefactos relacionales; su producción encierra el enigma de los saberes y aprendizajes implícitos tanto en el plano de su contenido como en su función social y en el sentido cultural que adquieren, al igual que en el efecto que producen.

El desarrollo de una etnografía artística, muestra la relevancia y potencia de una forma de investigación que opera abiertamente desde las fisuras, que trasciende la idea de autoría y busca la apertura sensible como forma de encuentro, de diálogo, para generar textos resonantes, donde el proceso artístico es parte de la indagación etnográfica.



LA ETNOGRAFÍA ARTÍSTICA Y DIALÓGICA.

La etnografía artística, requiere de una perspectiva dialógica y al mismo tiempo amplía o expande la comprensión del proceso artístico. Luis Camnitzer (2000) afirma que el arte seguramente inició como una actividad comprensiva que abarcaba muchos campos del conocimiento y en consecuencia todo acto artístico era también un acto político y ético. De acuerdo con Camnitzer, las definiciones restringidas del arte nos dejan únicamente con los objetos como productos de una disciplina. Una Etnografía artística y dialógica contribuye a dar paso a maneras más amplias de comprensión de lo artístico y a provocar y generar investigaciones en torno a la agencia social del arte. En este sentido es interesante plantear la relación entre etnografía y arte recuperando la perspectiva de Alfred Gell sobre el nexo social del arte. En el libro “Arte y Agencia” (Gell, 2016), se plantea la “necesidad de una Antropología del Arte”, que de acuerdo con Gell, busca generar una teoría del arte que sea antropológica. Esta teoría, denominada “El nexo social del arte”, no se ocupa de los objetos artísticos per se, sino de hacer inteligible el modo en que los objetos artísticos surgen como una forma de relación entre las personas, entre personas y situaciones, entornos y cosas. Provocando una serie de relaciones y transacciones que integran una matriz, la cual se extiende y vincula con diferentes ambientes, eventos, situaciones y acciones. De lo que propone Gell podemos deducir que **las obras artísticas son activas, provocan movimiento, son ellas mismas un movimiento, o son activas detonadoras de la reinvención**. Al mismo tiempo, podemos reflexionar de forma más amplia sobre la teoría de Gell, al vincularla con lo dialógico y concebir formas de trasladarla a diversos lenguajes artísticos.

Podemos considerar que la tarea de la Antropología del Arte gira en torno al enigma, ya no de la definición de “qué es el arte” o “a qué llamamos arte”, sino de la relación entre el poder del arte para influir y transformar el universo simbólico del ser humano y el deseo de conocer. Las claves para abordar este enigma han sido objeto de estudio de diversos investigadores y filósofos como Ernst Casirer, Susanne Langer, Nelson Goodman y Howard Gardner. De acuerdo con Gardner y Goodman (Gardner, 2005) un efecto constante de las artes es alterar la forma en que concebimos la experiencia y, por tanto, cambiar nuestras actitudes. En otras palabras, en la relación que establecemos con la obra de arte, el conocimiento nace del deseo y de la abundancia de emociones y estímulos sensoriales. El proceso artístico fluye, entre la intuición como actividad expresiva, como forma de plasmar el conocimiento sensible para modelar y transformar la materia de lo real y la percepción del sí mismo.

La etnografía vinculada a los procesos artísticos centra su interés en las relaciones sociales; la cultura se manifiesta como el conjunto de relaciones dialógicas que se dan entre participantes, dentro de diversos sistemas sociales y ecológicos. La teoría del “nexo social del arte” produce una visión del arte desde esta perspectiva relacional, donde la pieza artística produce intercambios, incidencias y provoca el surgimiento de prácticas y otras piezas. La etnografía artística investiga también la matriz de relaciones en la que se inscriben los procesos y objetos artísticos, sigue trayectorias, narrativas y desentraña los aspectos cooperativos vinculados al proceso artístico, su relación con el aprendizaje, el cambio o movimiento en las identidades, la relación entre cuerpo y creación, el vínculo entre cuerpo y materia, cuerpo-entorno. De tal manera, la indagación etnográfica adquiere una densidad y una complejidad que requiere de una perspectiva transdisciplinaria en la que el diálogo como proceso creativo, activa la memoria y permite el descubrimiento y el asombro.

Desarrollar una etnografía artística y dialógica, implica encontrar las intersecciones entre la mirada del etnógrafo y la mirada del artista. La propuesta metodológica parte del trabajo de campo, que en este caso está centrado en visualizar la dimensión poética de lo real. Visualizar quiere decir, hacer

visible la forma múltiple de la ocurrencia de lo real, la calidad sensible, el tono, los matices; para que de esta manera otros puedan percibirlo a través de ti. A partir de las visualizaciones se elabora el registro etnográfico, desde la doble perspectiva de una etnografía dialógica y artística; el diario de campo se expande como una herramienta de exploración literaria, plástica y sonora, en el cual tanto lo visual como lo verbal interactúan, y en donde pueden leerse esas múltiples narrativas, ese proceso de diálogo emprendido como base de la investigación etnográfica. El diario de campo captura los apareceres, entre el recuerdo y la intensidad del instante. El etnógrafo, se deja llevar en el fluir de la vivencia y se permite crear y recrear, comprende que el conocimiento también requiere de la imaginación.

La etnografía artística, integra la concepción dialógica de la cultura y la actitud de apertura sensible; es al mismo tiempo un reconocimiento de los aspectos lúdicos y de la cualidad emergente de la cultura, que incluye lo inesperado y lo azaroso.

La etnografía artística concibe al trabajo de campo como la oportunidad para visualizar la dimensión poética de lo real y realizar documentaciones poéticas, detonar procesos dialógicos y colaborativos.

La idea de una documentación poética no se limita a lo escrito ni a lo visual, también tiene que ver con el cuerpo y con la escucha. De tal manera, lo que ocurre en el proceso etnográfico es una forma de investigación-creación en la cual lo racional y lo intuitivo están totalmente entreverados. Lo analítico y lo poético se relacionan en el desarrollo de una etnografía artística, al mismo tiempo el etnógrafo no pretende ser autor sino agente generador de diálogos, relaciones, co-creaciones y aprendizajes. Emerge la posibilidad de jugar y de trabajar con distintos lenguajes. Así la escucha emerge como un aspecto central de la etnografía artística y nos revela esos entornos acústicos significativos y tenemos la posibilidad de generar registros múltiples: sonoros, visuales, objetuales. En la etnografía artística el proceso investigativo puede adquirir diversas formas y generar diversas obras: como documento-obra sonora, como pieza audiovisual, como documental sensorial, como instalación, como dibujo, como tejido, como bordado, como colección de objetos, etc. La etnografía artística es una manera de

conocer desde lo poético y encuentra su lugar tanto en el ámbito de lo artístico como de lo científico.

La etnografía artística reconoce al entorno como complejo y cambiante, por lo que requiere integrar al proceso etnográfico la traducción, la intertextualidad y la reescritura. El proceso interpretativo como parte de la etnografía artística y dialógica propone relaciones entre tres ámbitos de sentido: 1) la propia voz, el cuerpo y la memoria del etnógrafo 2) el proceso dialógico, las voces y saberes de quienes participan, las maneras de encontrar y de escuchar la polifonía de los entornos 3) la complejidad de los entornos y los diferentes conocimientos, ideas y conceptos que los atraviesan. La etnografía artística, se construye de manera colaborativa a partir de técnicas móviles, de formas activas de investigación y de creación, integrando la densidad de las experiencias vividas y la generación de una documentación poética. Durante el proceso etnográfico ocurren y se visualizan los intercambios de roles, que hacen que los sujetos y las relaciones se estén resituando continuamente. Hay una vulnerabilidad del investigador, misma que le permite una disposición abierta y sensible que hace surgir tanto una visión crítica como una capacidad creativa.

DOCUMENTACIÓN POÉTICA.

El poeta genera imágenes de la paradoja de sentirse unido y participante del mundo y a su vez sentirse vacío. De la posibilidad de ponderar y reflexionar y al mismo tiempo delirar. Al hacer etnografía desde la vulnerabilidad estas paradojas son vividas como parte del proceso comprensivo que es un intento y nunca una certeza.

Desde este punto de vista, practicar la etnografía artística implica tratar la relación entre cuerpos, lugares y textualidades como campo experimental. El practicante de la etnografía artística crea textos abiertos. Ello implica que el etnógrafo desarrolle diversas formas de documentación que revelen el proceso dialógico, es decir, el proceso de afectación mutua entre los participantes de la investigación como un largo proyecto conversacional en el que el aprendizaje ocurre en distintas direcciones y produce finalmente un texto antropológico y un proceso artístico.

El desarrollo de una etnografía artística, puede tener diversas modalidades de construcción y expresarse por medio de distintos lenguajes artísticos. Lo que se propone es crear una documentación poética. Documentar poéticamente, acercarse con la mirada a un contexto, a un proceso. Comprender, desde la sensibilidad y la intuición, la manera como las cosas aparecen, se hacen visibles, se imaginan. Decir, recordar y ensoñar a través de las imágenes y el sonido define también una intencionalidad y hace posible la condensación y la unidad entre distintas dimensiones del hacer y del contexto de creación.

Hacer etnografía en este sentido, es hacer memoria y generar interpretaciones a partir de la escucha, la poesía, la mirada; las posibilidades de la imagen y del sonido. Se trata de generar una nueva sintaxis del proceso vivido y compartido. Considerando que la imagen y el sonido poseen una dimensión simbólica y epistémica, al aportar informaciones y ser modos de representación de saberes que nos permiten conocer formas de vida y formas de mirar el mundo. Al mismo tiempo, tanto la imagen como el sonido, generan una estesis, es decir, la imagen produce sensaciones en quien la mira y en quien la crea; el sonido también tiene la capacidad de afectarnos poderosamente, al revelarnos un universo de emociones y texturas sonoras que cohabitan con nosotros, pero suelen pasar desapercibidas. De tal manera, la etnografía integra los aspectos sensoriales de la experiencia, abriéndose a otras maneras de sentir y de comprender.

“Quien escucha es una especie de médium alguien que percibe y se conecta con aquello que subyace a las formas del mundo” (Toop, 2013:12) esta idea del médium se relaciona con la imagen del investigador que está abierto sensorialmente y que ejecuta una serie de procesos complejos en los que está implicada la inferencia, la deducción, la intuición y lo imaginario. El etnógrafo como médium actúa a partir de la capacidad de escucha y de recuperar los espacios sonoros. David Toop, habla del médium como alguien que, desde la escucha, es capaz de percibir lo que subyace a las formas y relaciones de un entorno determinado. Lo sonoro permite intuir y también ir un poco más allá, dado que las vibraciones son sentidas y al mismo tiempo escuchadas, este más allá de lo sonoro es el cuerpo, el cual tiene un lugar central en la escucha y en

nuestra relación con los entornos sonoros; el sonido nos afecta corporalmente al mismo tiempo que emocionalmente y cognitivamente. La etnografía artística es resonante y polifónica. Integra lo sensorial al proceso etnográfico, reconoce también lo sonoro como generador de conocimiento, como un camino por el cual nos podemos acercar a la dialogicidad de la cultura y por el cual también podemos observar diversas capas que están convergiendo en un aquí y ahora para recuperar la escucha como un aspecto fundamental de nuestra cognición y del proceso etnográfico.

La documentación poética es una manera de integrar distintos lenguajes y disciplinas. Usar el lenguaje visual y el sonoro, conlleva a la creación de un ambiente de impresiones sensibles, evocaciones e intuiciones. La documentación poética permite comprender y comunicar de manera no lineal y polifónica. Nos permite ver y oír varias líneas melódicas a la vez, separadas y juntas. La realización de un registro poético, la creación de imágenes, de piezas sonoras o audiovisuales conlleva el desarrollo de una sensibilidad dialógica, que a su vez implica una cierta curiosidad y duda. Esta apertura a la contemplación activa, a una sensibilidad en movimiento, es una forma de la curiosidad, del deseo de saber, del deseo de hacer. Hay una posición intersticial en quien realiza la documentación poética. El hecho es asumirse como sujetos abiertos, en movimiento, en constante transformación. De esto se trata, el viaje del etnógrafo como el del artista es mucho más que un desplazamiento, sus viajes son de conocimiento, de desprendimiento y de incertidumbre, inestabilidad que hace posible esa sensibilidad del que se mueve y accede a la poética de cada instante. La documentación poética nos acerca a la energía de los contextos, de los movimientos y de la interacción.

La etnografía artística, integra la documentación poética como un aspecto central, trabaja con la memoria, con la capacidad de escritura, con el cuerpo y sobre todo con la intuición y el asombro. La etnografía artística nos propone crear y recrear, nos permite comprender que el conocimiento también requiere de la imaginación. Una etnografía artística y dialógica nos revela al proceso artístico como una manera de ser y de estar con los otros.

BIBLIOGRAFÍA.

- Bachelard, Gastón. (1997) *La poética de la ensoñación*. FCE.
- Bajtín, Mijail M. (2000) *Yo también soy. Fragmentos sobre el otro*. Taurus.
- Clifford, James. (2001) *Dilemas de la cultura*. Gedisa.
- (1999) *Itinerarios Transculturales*. Gedisa.
- Gardner, Howard. (2005) *Arte, mente y cerebro*. Paidós.
- Gell, Alfred. (2016) *Arte y agencia*. SB Argentina.
- Geertz, Clifford (1997) *La interpretación de las culturas*. Gedisa.
- Husserl, Edmund (2002) *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*. Trota.
- Marcuse, George (2008) "El o los fines de la etnografía: del desorden de lo experimental al desorden de lo barroco". *Revista de Antropología Social* 2008.
- Marcuse, George (2001) "Etnografía en/del Sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal". *Alteridades* #022, 2001.
- Merleau, P. (1999). *Fenomenología de la percepción*. México: FCE.
- Morphy and Myers eds (1992) *Anthropology, art and Aesthetics*. Oxford University.
- Morphy, Howard and Morgan Perkins (2006) *The Anthropology of art, a reader*. Blackwell published.
- Ryle, Gilbert. (2009) *Collected Essays. Chapter "The thinking of thoughts: What is 'le Penseur' doing?"* Routledge, London.
- Sebeok, Thomas. (1994) *Sherlock Holmes y Charles S. Peirce. El método de la investigación*. Paidós.
- Sebeok, Thomas and Eco, Umberto (1998) *El signo de los tres*. Lumen.
- Schneider, Arnd and Chris Wright eds. (2010) *Between Art and Anthropology*. Oxford, Berg.
- Toop, David (2013) *Resonancia siniestra. El oyente como médium*. Caja Negra, Argentina.
- Tovar, Patricia (2009) *Arte y aprendizaje*. Tesis doctoral, CIESAS, México.
- Vásquez, Rolando (2016) "Aesthesis decolonial y los tiempos relacionales. entrevista a Rolando Vásquez". *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*, vol. 11, núm. 18, pp. 76-93.