

# **Hacia el giro corporal en la antropología visual:**

**imágenes, sentidos y corporalidades  
en la Colombia contemporánea**



# Hacia el giro corporal en la antropología visual:

imágenes, sentidos y corporalidades  
en la Colombia contemporánea

CATALINA CORTÉS SEVERINO



UNIVERSIDAD  
**NACIONAL**  
DE COLOMBIA

Centro de Estudios Sociales – CES  
Facultad de Ciencias Humanas Sede Bogotá

Catalogación en la publicación Universidad Nacional de Colombia

Cortés Severino, Catalina, 1979-  
Hacia el giro corporal en la antropología visual : imágenes, sentidos y corporalidades en la Colombia contemporánea / Catalina Cortés Severino. -- Primera edición. -- Bogotá : Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Centro de Estudios Sociales (CES), 2019. 200 páginas : ilustraciones (principalmente a color), fotografías. -- (Colección CES)

Incluye referencias bibliográficas e índice de materias  
ISBN 978-958-783-703-2 (rústica). -- ISBN 978-958-783-704-9 (e-book). -- ISBN 978-958-783-705-6 (impresión bajo demanda)

1. Antropología visual -- Investigaciones -- Colombia 2. Antropología cultural y social -- Trabajo de campo -- Colombia 3. Memoria 4. Imagen corporal 5. Arte y antropología 6. Estética I. Título II. Serie

CDD-23 301.09861 / 2019

## Hacia el giro corporal en la antropología visual: imágenes, sentidos y corporalidades en la Colombia contemporánea

Colección CES

© Universidad Nacional de Colombia - Facultad de Ciencias Humanas, Centro de Estudios Sociales (CES)

© Catalina Cortés Severino

Primera edición, 2019

Bogotá, Colombia

ISBN 978-958-783-703-2 (papel)

ISBN 978-958-783-705-6 (tbd)

ISBN 978-958-783-704-9 (digital)

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas

Centro de Estudios Sociales (CES)

### **Preparación editorial**

Facultad de Ciencias Humanas

Centro de Estudios Sociales (CES)

cesed\_bog@unal.edu.co

*Gerardo Ardila*, director del CES

*Laura Morales G.*, coordinadora editorial

*Archivo personal de la autora*, foto de portada

*Pablo Castro Henao*, corrector de estilo

*Julián Hernández - Taller de Diseño*, diseño de colección

*Yully Cortés*, diagramación

*DGP Editores SAS*, impresión

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio sin el permiso previo por escrito de los titulares de los derechos correspondientes.

# Tabla de contenido

Agradecimientos	9
Introducción	11
<b>Parte I.</b>	
<b>Imágenes en la búsqueda de otros sentidos de la historia del presente</b>	<b>23</b>
Capítulo 1.	
Lo audiovisual en las poéticas y políticas del recordar	33
Partidas	33
Rutas	49
La ruina como aproximación estética, política y ética	51
Texturas de las memorias y sus procesos de traducción	56
Práctica y producción audiovisual desde lo cartográfico	59
Capítulo 2.	
Lugares, sustancias, objetos, corporalidades y cotidianidades de las memorias	67
Los futuros de las memorias: hacia otras epistemologías y formas de ser en el tiempo	93

<b>Parte II.</b>	
<b>Prácticas pedagógicas y de investigación-creación desde un hacer en común</b>	<b>97</b>
Capítulo 3.	
El diario como práctica narrativa y visual	103
El diario: elaboración artesanal que se genera a partir de la materia prima de la cotidianidad	103
<i>Siena'ga</i>	106
<i>Remembranzas</i>	119
<i>Trasegares</i>	127
Capítulo 4.	
Exploraciones pedagógicas y de investigación/creación desde un hacer en común	141
“Lo visual”	143
Exploraciones desde “lo visual”, la imagen y la escritura	144
Dos proyectos de investigación-creación: apuestas pedagógicas, producción de conocimiento y sentido desde lo común	148
Reflexiones y comentarios finales: la dimensión de la experiencia estética en la investigación antropológica	177
Referencias	183
La autora	195
Índice de materias	197

*A Juan, Matilda y Oriana, quienes conforman  
mi sentido de intimidad con el mundo.*





## Agradecimientos

**E**ste libro es el resultado de múltiples encuentros, conversaciones, conexiones, complicidades y amistades, que han hecho parte de cada uno de los recorridos realizados. Así, el libro lleva las huellas de todos esos *percursos* y los deseos de otras posibilidades de futuros pensados y sentidos desde otras relaciones con el pasado.

Principalmente quiero agradecer a las personas, comunidades y organizaciones a las que me acerqué y me permitieron compartir momentos de sus movilizaciones y puestas en escena de sus duelos, al mismo tiempo que sus espacios íntimos y cotidianos. Agradezco también a los artistas que me compartieron sus obras y con los cuales pudimos conversar sobre las diferentes relaciones entre la imagen, el tiempo y la violencia. A las mujeres que participamos en el proyecto *Trasegares* por compartirnos y afectarnos con nuestros itinerarios vitales y corporales. A todos los que hicieron parte del proyecto Odeón y a las y los estudiantes que desde el semillero pudimos generar conexiones y complicidades anónimas desde la escritura y el encuentro.

Agradezco a Juan por su constante y presente compañía, por nuestras complicidades afectivas e intelectuales y por los futuros que hemos deseado y los pasados que nos habitan. A Matilda y a Oriana, por ser la fuerza que inspira y mueve mi cotidianidad, y por hacerme comprender y sentir de cerca lo que implica “mantener la vida”.

Finalmente, agradezco a *mis mujeres* por su presencia incondicional en mi vida y por ser parte de mis recorridos.

Al CES, por hacer posible la publicación de este libro.

## Introducción

**E**ste libro nace de la necesidad que sentí de ir tejiendo reflexiones, aproximaciones, experiencias, investigaciones y creaciones alrededor de la imagen, lo visual y sus posibles relaciones con la producción de conocimiento y sentido en el campo antropológico. En esta dirección, el libro tiene como objetivo presentar algunas reflexiones sobre el campo contemporáneo de la antropología visual, no en el sentido de definirlo y delimitarlo sino, por el contrario, de plantear análisis, cuestionamientos y propuestas tanto teóricas como metodológicas que permitan repensar la relación entre la antropología y lo visual. Desde la “crisis de la representación” de la década de 1990 en las ciencias sociales y la emergencia de “lo reflexivo” y “subjetivo” en la investigación antropológica, la experiencia comienza a ser tenida en cuenta como base de la producción de conocimiento. Estas aproximaciones han permitido que la relación entre la antropología y lo visual comience a tomar otros rumbos que van a desprender la imagen de ser solamente fuente de veracidad, soporte y anexo y se van a dirigir más bien hacia la epistemología de los sentidos y la imagen como forma de producción de conocimiento y sentido antropológico; es decir, lo visual pensado desde el cuerpo, la percepción y la experiencia.

Este posicionamiento hacia y desde lo visual parte también de la tarea de repensar el quehacer etnográfico, como enfoque y como opción epistemológica. Es decir, que el articular la reflexión sobre la imagen y lo visual con

el quehacer etnográfico amplía las reflexiones sobre preguntas epistémicas, de método, instrumentales y, claro está, cuestionar la producción de sentido y conocimiento. Metodológicamente nos abre espacios para repensar la práctica etnográfica al igual que su proceso de escritura, desde la articulación con diferentes espacios —en las redes sociales, emisiones radiofónicas, instalaciones interactivas, páginas web, etc.—, hasta la posibilidad de trabajar con diferentes formatos —lenguajes sonoros, fotografía, video, texto, entre otros—. Como nos lo 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 de y junto al trabajo de campo.

Lo anterior nos lleva también a pensar en nuevas nociones del llamado “trabajo de campo” que obligan a su reconceptualización en términos de diseño, flujos, redes y relaciones. Es decir, la producción de conocimiento antropológico en sitios paralelos o parásitos (Marcus 2012) y la redefinición radical de las relaciones entre observador y observado como prácticas de correspondencia y no basadas en prácticas de descripción. Esto es planteado por Ingold (2017) al mostrar la necesidad de situarnos en las correspondencias que surgen en la relacionales con los otros, humanos y no-humanos, y las transformaciones que generan en nosotros. Se trata de un posicionamiento diferente al de entender la etnografía simplemente como método de descripción y de recolección de datos. Por eso el giro corporal en lo visual va de la mano de esta propuesta de Ingold, donde la relacionabilidad y la afectación son las bases de la producción de conocimiento y sentido. Desde dicha perspectiva este libro se sitúa.

Quiero aclarar de qué forma estoy entendiendo “lo visual” y la imagen, ya que, como hemos visto, son conceptos que nos acompañarán a lo largo del libro. Con relación a lo visual, los cursos que imparto sobre antropología visual siempre comienzan por preguntarnos y cuestionarnos qué estamos entendiendo por dicho concepto; es decir, de qué maneras comprendemos la visualidad, la mirada, los actos de ver, etc. Considero que este punto de partida es clave para comenzar a realizar una reflexión desde la antropología sobre lo visual y que los estudios visuales<sup>1</sup> nos ayudan principalmente en esta tarea.

---

1 Los estudios visuales surgieron como un entrecruce de disciplinas —la historia del arte, la estética, los estudios culturales, entre otras— con el objetivo de analizar la visualidad. Los

Acá, el punto de partida es “desnaturalizar la mirada”, al preguntarnos qué implica el mirar, el ser visto y el mostrar (Mitchell 2003) desde las prácticas diarias del ver. El situarnos desde esta visualidad vernácula nos abre el campo de pensar en lo visual, ya que esta no corresponde únicamente a registrar con diferentes medios —como la fotografía y el video— nuestra experiencia en el campo, o tener como parte del producto final de la investigación un video etnográfico. Pensar lo visual desde las prácticas cotidianas del ver permite comenzar por darnos cuenta de la relación entre la manera como la mirada está conformada por lo cultural, lo biológico, la historia, las ideologías, los deseos, etc. Claramente, tenemos una capacidad específica de ver en medio de las posibilidades y limitaciones biológicas de nuestro cuerpo, pero es necesario comprender que ese “ver” es conformado culturalmente, dependiendo de cómo nuestra percepción está construida. Por lo cual “mirar” no se podría entender por fuera de los aparatos y medios visuales, los ocultamientos, la contemplación, las cortinas, los espejos, las máscaras, en suma, los miles de elementos que nos hacen caer en cuenta de cómo lo social es construido también por lo visual. Acá, se nos abre otro campo que ha estado menos analizado en ciencias sociales: la construcción visual de lo social; nos hemos preguntado más por la construcción social de la visión, que cómo la visión es construida social y culturalmente. Estas dos caras de la misma moneda de acercarse a lo visual permiten darnos cuenta también de las relaciones específicas de poder que operan en la visualidad y las prácticas culturales particulares<sup>2</sup>.

Estos planteamientos nos llevan a pensar lo visual más allá de la visión y la mirada, para adentrarnos en el cuerpo como lugar de referencia, de percepción: el cuerpo como la esencia misma de la visión. Este “giro corporal” en lo visual nos lleva a situarnos no en un tipo de observación a la distancia, desprendida y objetiva, sino que nos obliga a partir desde los conocimientos situados. Tal como lo plantea Haraway (1991), estos comienzan desde otra forma de mirar y relacionarnos con el mundo, no

---

estudios visuales tratan de “la vida social de las imágenes”, analizando los procesos de la construcción de la visualidad.

2 Mitchell (2003), en su artículo “Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual”, desarrolla la propuesta de la articulación entre la construcción social de lo visual y la construcción visual de lo social. Este posicionamiento nos ayuda a ampliar el campo de la antropología visual, ya que nos permite hacernos preguntas sobre las visualidades vernáculas, los aparatos y dispositivos visuales, los gestos y su relación con el lenguaje, entre tantas otras.

como algo ajeno, a la distancia, sino que tomando consciencia de que el mundo nos afecta y a que nosotros lo afectamos con nuestras miradas. La práctica etnográfica se enriquece con esta aproximación hacia 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.

Como lo señala Haraway (1991), es preciso tener clara la necesidad de visualizar de nuevo el mundo como un engañoso codificador con quien tenemos que aprender a conversar. Esta perspectiva abre un espacio para repensar el quehacer etnográfico como un proceso de producción de conocimiento, un pensar en conjunto con otros donde el conocimiento se va construyendo en medio de diálogos, encuentros, acuerdos y desacuerdos. Es decir, un conocimiento emergente y relacional, a diferencia de un conocimiento ya dado y determinado donde la práctica etnográfica no consiste solamente en recoger datos y descripciones, sino también en ayudar a repensar y producir conceptos y nuevas imágenes de los mundos a los cuales nos acercamos. Es decir, la etnografía necesita también de la imaginación para construir nuevas realidades; como lo indica Ingold (2015), hay que subsanar la ruptura entre la imaginación y la vida real. Estos planteamientos nos llevan a la necesidad de buscar modelos de conocimiento académico antropológico que se vayan constituyendo continuamente, y a lo largo de proyectos y economías de conocimiento más amplios y de largo alcance (Marcus 2012). Desde estos planteamientos, la relacionalidad, la cercanía, los afectos, la percepción y el cuerpo son el punto de partida para pensar desde y sobre lo visual, algo que se dejará ver a través de los capítulos que componen el libro.

Con relación a la imagen, el interés de este libro es también ampliar las reflexiones sobre la función que tienen las imágenes en la creación de sentido y producción de conocimiento —las epistemologías de lo visual—. Planteo entender las imágenes más allá de una representación de la realidad, sino como presentación, como elementos capaces de crear otra realidad y generar pensamiento crítico (Buck-Morss 2009; Gil 2010). Unas imágenes que nos permitan soñar con nuevas políticas de la mirada, que insubordinen la visión frente a la espectacularización de las representaciones que aplauden al capitalismo de consumo. Imágenes que impulsen la desorganización de los pactos de las representaciones

hegemónicas que controlan el uso social de lo visual, sembrando la lucha y la sospecha (Richard 2007). Por eso, surge la necesidad de situar las imágenes en otro lugar fuera de simples “documentos de la realidad” u “objetos de consumo” para repensar otros sentidos del presente. Las imágenes son utilizadas para pensar, son un término que media entre las cosas y el pensamiento, entre lo mental y lo no mental. Las imágenes permiten la conexión. Como herramientas de pensamiento, su potencial de producción de valor requiere que sean usadas creativamente, es decir, entenderlas por su capacidad de generar significado y no simplemente de transmitirlo (Buck-Morss 2009).

Los capítulos que componen este libro han sido escritos y parcialmente publicados en diferentes años, en relación con diferentes proyectos de investigación y creación; hoy, por medio de este ejercicio, los comienzo a tejer y articular, creo resonancias entre ellos. Escribir este libro también me ha permitido repensar sobre la contribución del campo de antropología y lo visual a la comprensión de la sociedad colombiana, lo cual me ha llevado a una reflexión sobre algunos de mis trabajos anteriores, al igual que sobre los proyectos en curso; construir este documento me ha permitido analizar el posible potencial de estas aproximaciones para engendrar un posicionamiento crítico y reflexivo frente al presente, para generar intervenciones políticas, estéticas y éticas desde el cuerpo y las miradas.

Aunque los capítulos son producto de diversas investigaciones y creaciones en diferentes momentos, todos están enlazados por preguntas y cuestionamientos constantes que me han acompañado a lo largo de estos años y que, de una u otra forma, he explorado en contextos particulares. Se trata de preguntas sobre las prácticas sociales y políticas de las sensibilidades y la estesis que se ponen en marcha en prácticas creativas y estéticas de la vida diaria, la pedagogía, los proyectos de investigación, la escritura, las prácticas audiovisuales, etc. Así, las exploraciones que describiré y analizaré en este libro han pretendido generar comprensiones desde el giro corporal, la indagación de lo sensible y un posicionamiento desde la relacionalidad como una dimensión propia del vivir cotidiano y de la producción de conocimiento. “Desde lo sensible se configura otra relación con la existencia: es el lugar de exposición, presencia y apertura ante los otros. Ser cuerpo es estar fuera de sí, inserto en una trama relacional, en una zona de encuentro y vulnerabilidad” (Gil 2017, 216).

Además, en esta apuesta encontramos una cierta dimensión ética de la cotidianidad. La atención a la cotidianidad también muestra que este trabajo sobre sí y esa reflexividad crítica no tienen que operar siempre discursivamente, ni en prácticas usualmente asumidas como “intelectuales”, sino que pueden emerger en “imperceptibles” y a veces consideradas prácticas banales de la cotidianidad —silencios, ocultamientos, gestos—, en las que se sostiene y altera la vida (Das 2012). Mi exploración acerca de prácticas políticas comunitarias, movilizaciones sociales, reconfiguraciones individuales, trabajos de productores culturales, archivos e imágenes me ha permitido acercarme a múltiples relationalidades donde el cuerpo es una zona de encuentro y vulnerabilidad; precisamente desde acá parte este libro y se entrelazan dichos trabajos.

El texto está dividido en dos secciones; la primera es una aproximación crítica a la relación entre memoria, violencia e imagen, desde la descripción y reflexión de algunos trabajos realizados por mí y otros productores culturales en los últimos años. De hecho, la relación entre memoria y democracia promovida en las últimas décadas por algunos Estados se basa en las ideas de justicia, reparación y reconciliación, dentro de marcos planteados institucionalmente que buscan el consenso, la normalización y el cierre de las crisis vividas —violencias, conflictos, estados de excepción—. Me ha interesado, en particular, acercarme desde una perspectiva crítica a través de la función de las imágenes en la creación de sentido y producción de conocimiento a estos momentos transicionales para explorar los huecos, los residuos y las fallas del discurso de normalización social y política que lo componen.

Mis trabajos alrededor de estas problemáticas se han desarrollado desde el análisis de algunos trabajos y prácticas artísticas, la práctica etnográfica y las aproximaciones desde el audiovisual, la fotografía y la escritura experimental, no solo en el nivel de la pregunta por la “representación”, sino también como propuestas que dan la posibilidad de nuevos lenguajes, espacios, temporalidades y afectos para aproximarse a esas memorias y, sobre todo, a la recuperación y regeneración de sentido. De este modo, estas aproximaciones desde y sobre la imagen a través de sus interacciones e intervenciones abren espacios para nuevos significados, prácticas e imaginaciones a contracorriente de las distribuciones discursivas oficiales sobre la historia, la reconstrucción de las memorias del conflicto armado y la violencia.



Me interesa situarme en las múltiples y complejas relaciones que se establecen entre la imagen y el tiempo, y las posibilidades que da esta relación para pensar otras temporalidades y, en consecuencia, otras conexiones con nuestro devenir y nuestros pasados. Quiero salirme de entender simplemente las imágenes como formas de fijación de la realidad, de un pasado que se pueda nombrar, significar y reconocer fácilmente a cambio de encontrar las huellas, las fracturas y los residuos que conforman nuestro presente.

La segunda sección es una reflexión a partir de mi experiencia en la docencia y la investigación-creación durante los años que he realizado cursos y he desarrollado proyectos, sobre la necesidad de acercarnos desde el giro corporal a lo visual y a la dimensión de la experiencia estética en la investigación antropológica, lo cual posibilita otras formas de comprensión e interpretación de las realidades sociales a las cuales nos aproximamos. Continuando con la reflexión del segundo capítulo, planteo posibilidades de intersección entre el arte y las ciencias sociales —principalmente la antropología—, reconociendo que es un fértil campo de diálogos, fricciones y colaboraciones interdisciplinarias que presentan hoy singulares desafíos. Me enfoco en las posibilidades de investigación que las prácticas visuales, las intervenciones sonoras y nuevas formas de experimentación con la escritura ofrecen en términos metodológicos, conceptuales y epistemológicos. Por otra parte, las herramientas de la etnografía son recursos cada vez más centrales en la práctica artística contemporánea<sup>3</sup>. Desde esta perspectiva, en particular, me ha interesado reflexionar, debatir y crear sobre las posibilidades y límites que tiene este tipo de proyectos en la construcción de sentido y producción de conocimiento, tanto en el campo del arte como en el de las ciencias sociales, y desde el reto por dar vida a investigaciones y creaciones transdisciplinarias. Esta apuesta nos permite también expandir la noción de trabajo de campo, al mismo tiempo que repensar la práctica de la escritura y su relación con lo corporal, la intersubjetividad y las contingencias.

---

3 Quiero aclarar que esta relación entre prácticas etnográficas y prácticas artísticas tiene que ser comprendida a través de sus tensiones y fricciones, como es expuesto por varios autores (Andrade 2007; Wright y Schneider 2006).

El primer capítulo es una reflexión sobre un trabajo audiovisual y etnográfico<sup>4</sup> basado en un recorrido a través de 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 Wayúu 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 del recordar, al mismo tiempo que de su dimensión política y 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 documental de ensayo, titulado *Remembranzas* (2012), 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.

El segundo capítulo analiza algunas prácticas y producciones artísticas y culturales relacionadas con las memorias de la violencia<sup>5</sup>. Me enfoco en trabajos y prácticas artísticas que llevan la mirada hacia esas inscripciones de las memorias en lugares, objetos, sustancias y cuerpos, y las cuales abren posibilidades de trabajar en medio de la experiencia histórica y social, al permitir el empleo de diferentes formas de testimonio por medio del cuerpo, los silencios, los cantos, la naturaleza y las sustancias. Al mismo tiempo, estas prácticas artísticas exploran formas de trabajar en medio de lo irrepresentable e intraducible. Es decir, el problema principal no es sobre cómo representar mejor las memorias de la violencia, sino precisamente qué hacer con eso que no se puede traducir en significados precisos, concretos

---

4 Este proyecto fue mi tesis doctoral y el trabajo audiovisual es un documental de ensayo titulado *Remembranzas* (2012).

5 Este proyecto comenzó con preguntas que surgieron al final de mi investigación doctoral y mi participación en algunas investigaciones del grupo de Memoria Histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación.

y cerrados; lo cual escapa la narración y las explicaciones causa-efecto. Para esto se requiere de un posicionamiento que permita trabajar desde las contingencias, menos de posición que de movimiento, no tanto de representación como de performatividad, y en términos de relacionalidad.

De esta manera, las prácticas artísticas<sup>6</sup> tienen un rol fundamental al generar espacios reflexivos y críticos que permitan abordar desde diferentes costados la coyuntura presente, al cuestionar lugares comunes y proponer nuevas formas de ver, oír y sentir a través de sus diferentes propuestas políticas, estéticas y éticas del tiempo y de las miradas. A partir de estas aproximaciones a las memorias desde un ámbito más sensorial, comencé a encontrar espacios, formas y lenguajes en algunos proyectos artísticos que me han permitido reflexionar sobre el cruce de saberes y sentires entre las ciencias sociales y el arte crítico o las producciones culturales. En definitiva, los lenguajes alegóricos que usan estas obras abren un espacio para reflexionar y aproximarse a las memorias de la violencia, que pueden ampliar muchas categorías, metodologías y lenguajes de la antropología, la historia, la geografía, los estudios culturales y visuales, entre otros.

El tercer capítulo es la propuesta del diario, como práctica narrativa y visual a través de tres proyectos, *Siena'ga* (2010), *Re-membranzas* (2012) y *Trasegares* (2015)<sup>7</sup> que realicé en años anteriores. Esta propuesta, parte de situarme en una aproximación a lo visual desde lo afectivo y la intimidad, lo cual da a la cotidianidad la calidad de movilidad continua de relaciones, contingencias y emergencias. Desde esta perspectiva, sitúo la propuesta del diario como práctica narrativa y visual, en la que la producción, recolección y ensamblaje de las imágenes está totalmente permeada por impulsos, intensidades, sensaciones, encuentros, compulsiones y sueños. Los tres proyectos, en sus temáticas particulares, son prácticas visuales guiadas por un ensamblaje intuitivo de imágenes y memorias, a través de capas temporales, reflexiones y texturas con las que he tratado de evocar no solo lo visible, sino también la experiencia sensorial del movimiento y la memoria. El diario se presenta como una apuesta metodológica que

---

6 Por prácticas artísticas me estoy aproximando a una comprensión de lo artístico como un modo de pensamiento del universo sensible, no encuadrable solamente en las instituciones artísticas, sino también en las prácticas cotidianas.

7 *Siena'ga* y *Re-membranzas* son documentales de ensayo —audiovisuales y fotográficos—; *Trasegares* es una instalación.

permite involucrar la experiencia en la producción de conocimiento y sentido, donde el cuerpo es el lugar de referencia, memoria, imaginación e integración; al igual que la cotidianidad, se convierte en materia prima para trabajar desde la experiencia, la memoria y las imágenes.

El cuarto capítulo es una reflexión sobre mis experiencias pedagógicas en el campo de la antropología y lo visual, al igual que sobre dos proyectos de investigación-creación relacionados con la producción de conocimiento y sentido desde lo común<sup>8</sup>. Desde estas dos aproximaciones sitúo las exploraciones y relaciones que surgen en estos espacios, en una reflexión sobre la necesidad de involucrarnos desde otros lenguajes y gramáticas de sentido, a través de metodologías críticas de aproximación.

Por último, el libro termina con unas consideraciones finales que proponen y provocan nuevos espacios que permitan repensar la relación entre la antropología y lo visual a través de reflexiones, cuestionamientos y propuestas tanto teóricas como metodológicas por venir, crear y explorar. Estos lineamientos nos llevan a replantearnos cómo producir conocimiento desde lo sensible, para que nos lleve más hacia las comprensiones sentidas que hacia las explicaciones lineales y causales, así como a situarnos en la experiencia de lo común, donde lo sensible nos pone siempre en contacto con el otro (Gil 2010). Lo anterior nos hace repensar las formas en que producimos conocimientos y sentido a través de las intersubjetividades e intersensibilidades, al llevarnos a fortalecer prácticas de convivencia, reexistencias y resistencias. Es evidente que a su vez esta propuesta está ubicada en medio de un contexto inter y transdisciplinario, tanto a nivel teórico y metodológico, con el campo del arte, la antropología del cuerpo, los estudios de género, la antropología de los sentidos, los estudios de performance y los estudios visuales, entre otros.

Asimismo, este libro tiene como principal objetivo reflexionar sobre las políticas y poéticas de locación, desde los conocimientos situados en los que producimos conocimientos. Se propone un pensar con el cuerpo y desde este, que nos permita generar sentido, es decir, una posición a partir de la vulnerabilidad y la intimidad donde se producen nuestras relaciones con los otros y con el mundo. Este proyecto es una

---

8 Lo común entendido desde lo colaborativo, lo relacional, las solidaridades y reciprocidades. Por esa razón, desde ese posicionamiento sitúo las clases como espacios donde es posible producir conocimiento en común, al igual que lo hago con los dos proyectos de investigación-creación *Trasegares y Detour, por los deseos y fantasías del proyecto moderno en la ciudad de Bogotá* (2017).

manera de pensar sobre nuestro trabajo en la academia y sobre nuestras producciones culturales implicadas en las políticas y poéticas de la producción de conocimiento, para imaginar e inventar formas novedosas de aproximación y traducción de esos excesos e indeterminaciones que nos presentan los contextos en los que trabajamos, vivimos, deseamos, sufrimos, amamos, etc.