

> INVESTIGACIÓN EN ARTE Y ANTROPOLOGÍA: UNA EXPERIENCIA DE COLABORACIÓN INTERDISCIPLINARIA

CARLA PINOCHET Cobos

> Universidad Alberto Hurtado

<http://orcid.org/0000-0002-8188-2572>

MARGARITA GÓMEZ MENESES

> Universidad Finis Terrae



Resumen>

El presente texto aborda una experiencia de investigación interdisciplinaria entre la antropología y las artes visuales, en el contexto de un programa de arte y educación en Santiago de Chile. En éste, examinaremos un conjunto de interrogantes que emergen del trabajo conjunto entre el arte y la antropología, distinguiendo diversos niveles del problema. En primer término, y a partir de la aproximación de T. Csordas a los estudios del cuerpo, nos detendremos en los puntos de partida conceptuales que guían el estudio en cuestión, dando cuenta de los principales hallazgos y reflexiones etnográficas que cimientan el trabajo interdisciplinario. En segundo lugar, indagaremos en la dimensión epistemológica de esta investigación colaborativa, discutiendo el papel que ocupa cada una de estas disciplinas en el proyecto, y los modos particulares en los que se retroalimentan. Finalmente, abordaremos el problema desde la pregunta metodológica, explorando las herramientas concretas que hacen posible avanzar en este camino conjunto

Palabras clave>

arte, antropología, cuerpo, interdisciplina, educación artística

> INVESTIGACIÓN EN ARTE Y ANTROPOLOGÍA: UNA EXPERIENCIA DE COLABORACIÓN INTERDISCIPLINARIA

CARLA PINOCHET COBOS

> carlasecas@gmail.com

Directora de la carrera de Antropología de la Universidad Alberto Hurtado, Chile. Doctora en Antropología de la cultura de la Universidad Autónoma Metropolitana, México.

MARGARITA GÓMEZ MENESES

> margarita.gomez.meneses@gmail.com

Licenciada en Arte de la Universidad Católica de Chile. Actualmente cursa un Magíster en creación e investigación fotográfica en la Universidad Finis Terrae.

Introducción

Este texto tiene por objeto dar cuenta de los desafíos interdisciplinarios que han marcado el trabajo de este año en el área de investigación de *Taller Nube*, programa de arte y educación que tiene lugar en las instalaciones del Parque Padre Hurtado y que está dirigido a niños de quinto básico de los colegios públicos de la comuna de Las Condes, Santiago de Chile. Incorporado al currículum obligatorio desde el año 2015, *Taller Nube* busca construir un puente entre la tarea educativa y las prácticas del arte contemporáneo, ejecutando un programa de actividades diseñado y guiado por artistas visuales a partir de sus propias búsquedas como creadores. Poniendo la experiencia de *taller* en el centro de su práctica, este programa propone a los artistas/monitores entender la labor docente como una extensión de la producción artística personal, y utilizar el contexto como un recurso para la creación y el aprendizaje artístico. Así, tanto en el plano material, como en el social y el simbólico, el trabajo en *Nube* se propone aprovechar al máximo las posibilidades de lo disponible.

Desde inicios de este año, el área de investigación cualitativa *Taller Nube* es el producto del trabajo colaborativo entre dos profesionales de campos disciplinarios diferentes: la antropología y las artes visuales (específicamente, la fotografía). Si en años anteriores hubo un equipo de profesionales de las ciencias sociales que se encargaba de sistematizar y analizar las experiencias de los niños a lo largo del año, en este nuevo ciclo se asumió el desafío particular de implementar metodologías de investigación que incorporen no sólo la perspectiva etnográfica convencional, sino también una reflexión desde la visualidad.

Diversas razones nos llevaron a apuntar en esta dirección. En primer lugar, se trataba de desarrollar una estrategia de investigación en consonancia con las directrices del propio programa. *Taller Nube* es una iniciativa que articula su quehacer pedagógico a partir de las herramientas creativas de las artes visuales, y uno de sus objetivos principales es activar en los niños una sensibilidad hacia sus entornos próximos que les permita aprovechar el potencial estético de los materiales más simples. En nuestra labor como investigadoras, observamos que los hallazgos etnográficos poseían, en sí mismos, una importante resonancia visual y creativa, que en buena parte se perdía cuando los comprimíamos en los formatos tradicionales de la comunicación académica. De este modo, atendiendo a la naturaleza misma de nuestros resultados, surgió la necesidad de incorporar un ojo fotográfico que no sólo nos sirviera para ilustrar teorías y conceptos, sino para generar a través de él documentos de valor etnográfico en sí mismos.

Por otro lado, la comunidad que se conforma en torno a *Taller Nube* —los niños, sus apoderados, los profesores de colegio, los artistas-monitores— no constituye, en la práctica, un público eminentemente lector. Aunque de todos modos continuamos generando textos para los boletines periódicos, cuyos ejes temáticos exploran distintas dimensiones presentes en el proceso de aprendizaje artístico, vimos la necesidad de diseñar otros formatos de salida y difusión de nuestros resultados, para acceder de modo más satisfactorio a la comunidad *Nube* y, en lo posible, involucrarlos en la reflexión en torno a este espacio.

Este artículo se propone elaborar una reflexión acerca de estos procesos de diálogo interdisciplinario, con sus aciertos y desencuentros. Aunque en nuestros tiempos el trabajo interdisciplinario es ampliamente celebrado, lo cierto es que contamos con escasas herramientas para llevar este tipo de proyectos a buen puerto, y su puesta en marcha significa, la mayor parte de las veces, volver a definir lo que se entiende por conceptos como “investigación”, “resultados” o “conocimiento”.

Nuestro análisis estará enfocado en las indagaciones que hemos venido desarrollando en uno de los tres ejes de investigación del programa 2016: la relación arte-cuerpo¹. Como proyección del trabajo del año anterior, en el que se habían sistematizado algunas de estas descripciones etnográficas en un breve artículo, decidimos continuar con esta línea de exploración en otra clave de registro y pensando en un nuevo soporte. De este modo, llevamos a cabo un registro fotográfico que utilizamos como base de la reflexión conjunta, que nos llevó a su vez a diseñar un poster o afiche que reúne nuestros hallazgos principales en un formato que resulta accesible y atractivo para la comunidad de niños, apoderados y artistas. Nos detendremos a continuación en las distintas dimensiones que involucra este proceso de diálogo interdisciplinario: el conceptual, en el que enmarcamos nuestras observaciones etnográficas en desarrollos teóricos previos y comentamos sus principales alcances; el epistemológico, en el que interrogamos brevemente esta metodología visual como forma de producción de conocimiento; el metodológico, en el que atendemos a las estrategias colaborativas que

1 Los otros dos ejes de investigación son: *Tecnologías artísticas* y *Comunidad*.

hicieron posible este encuentro de herramientas disciplinarias diversas; y finalmente, en la comunicación de los productos resultantes, donde damos cuenta de los efectos que tiene este afiche en su circulación dentro de la comunidad que se articula en torno al *Taller Nube*.

1 La dimensión conceptual/ etnográfica. Otros repertorios del cuerpo

El trabajo de investigación en torno al eje arte-cuerpo en *Taller Nube* supone, en primer término, cuestionar algunas de las formas tradicionales en las que se viene abordando el aprendizaje de la creatividad, enfocadas exclusivamente en el desarrollo cognitivo. Incluso las habilidades más abstractas, dice el sociólogo estadounidense R. Sennett (2012), tienen origen en prácticas corporales, y en un taller lleno de niños de entre 10 y 12 años, esta dimensión corporal del aprendizaje artístico está siempre en primer plano: *Taller Nube* es un espacio en movimiento, donde hacer arte es mucho más que estar sentado frente a una mesa de dibujo. Las diversas actividades que aquí se realizan involucran una vasta gama de desempeños de los cuerpos que, tanto a nivel individual como colectivo, merecen una observación atenta. Inserto dentro del horario escolar, pero en un espacio separado de las actividades pedagógicas regulares, *Taller Nube* se presenta como una instancia peculiar para los niños de cuatro establecimientos públicos de la comuna²; como un universo educativo con reglas propias, que se experimentan, en primer término, a través del cuerpo. Adscribimos, en este sentido, a los postulados del antropólogo estadounidense T. Csordas (2008), quien identifica al cuerpo como “suelo existencial de la cultura” donde se integra la subjetividad y la alteridad.

Diversas investigaciones, al alero de la perspectiva foucaultiana, han documentado cómo la escuela —en tanto institución administradora del poder—, dispone de mecanismos para disciplinar y vigilar las posturas corporales de los niños en los procesos de aprendizaje. La investigación etnográfica nos ha permitido constatar que el trabajo en *Taller Nube* involucra diversas formas de desplazamiento y autonomía en un espacio marcado por el contexto distendido del parque. Interesaba entender, desde este punto de vista, los modos en que las distintas actividades desarrollan ciertas prácticas corporales en los niños, poniendo especial atención en cómo estas formas individuales y colectivas de habitar el Taller contribuyen en los procesos de aprendizaje, apropiación y goce de la experiencia creativa. Los principales hallazgos en este sentido, indicaban que las dinámicas que potenciaba esta instancia educativa implicaban un quiebre con los códigos de conducta corporal de las instancias escolares, desplegando múltiples soluciones creativas de acuerdo a la naturaleza de los distintos ejercicios. Si la educación, como apunta el escritor francés G. Perec (1986), ha moldeado nuestros gestos y actos motores tanto como nuestros actos mentales, el trabajo a lo largo del semestre en el *Taller Nube* es de algún modo un “desaprendizaje” de ciertas reglas, posturas y disposiciones corporales que determinan la experiencia escolar tradicional.

² Los colegios que participan del programa son el San Francisco del Alba; el Simón Bolívar; el Santa María de las Condes; y el colegio Juan Pablo II.

A través de nuestros registros etnográficos —escritos y visuales—, observamos que en *Taller Nube*, toda superficie puede convertirse en una superficie de trabajo. No sólo se utilizan las mesas y las sillas; también el suelo y las murallas sirven para extender los pliegos de papel y trabajar en ellos, se aprovecha la privacidad que ofrecen los muebles de las esquinas de la sala, o se afinan los últimos detalles encima de las barandas del patio e incluso sobre la espalda de un compañero. Con frecuencia, a medida que se desarrolla la actividad las salas van volviéndose un territorio minado en el que se debe transitar con cautela, intentando no pisar las creaciones de los compañeros. Los niños aprenden a ayudarse de lo que sea, poniendo los recursos del espacio al servicio de las necesidades de la práctica artística.

Ese amplio margen de libertad para decidir cómo se trabaja resulta ser un factor crucial para la apropiación del lugar por parte de los niños, quienes se mueven con soltura a través de las instalaciones y manejan con propiedad sus elementos: abren y cierran las puertas, edifican pequeñas fortalezas con los pisos, usan las ventanas como vías de entrada o salida a las salas, y exploran libremente sus rincones. La infraestructura del taller, de espacios amplios, flexibles y modulares, admite estos usos múltiples en un contexto contenido y seguro.

Observamos también que estos usos libres de la infraestructura tiene como correlato una serie de competencias corporales que no suelen formar parte de los repertorios tradicionales de la escuela. La programación de *Nube* incorpora deliberadamente una categoría de actividades que “permiten que los niños descarguen sus energías a través del desplazamiento o uso evidente del cuerpo como herramienta”: las actividades kinestésicas³. A partir de una diversidad de materiales más próximos a sus entornos cotidianos y al ejercicio del arte contemporáneo que a las clases de artes plásticas regulares, el programa involucra un trabajo corporal que no se restringe a manos, muñecas y brazos: muchas actividades de *Nube* permiten trabajar estando de pie y privilegian posturas corporales como el estar agachado, recostado o en cuclillas. No sólo se hacen “manualidades” que estimulan la motricidad fina y el trabajo minucioso a partir de artefactos pequeños, sino que también se trabaja en soportes de grandes dimensiones que demandan movimientos amplios, rápidos y que necesitan de todo el cuerpo.

De la misma manera, los recursos corporales que los niños desarrollan en *Nube* están marcados por la movilidad: frecuentemente deben circular por distintos puntos del espacio, sobre todo en aquellas actividades que contemplan un trabajo por estaciones; en ocasiones deben encaramarse en pisos o mesas y colaborar entre varios para la ejecución de una tarea. En esos usos múltiples de rodillos, tizas, spray, estencil, pinturas, lanas, etc., los participantes del taller aprenden a observar los efectos de sus movimientos sobre los resultados artísticos a los que arriban, experimentando en carne propia uno de los motores más significativos de la práctica artística contemporánea: la relación arte/ cuerpo. A partir de ejercicios concretos que activan un amplio repertorio de posiciones corporales, los participantes de *Taller Nube* comienzan a

3 La Kinestesia – o cinestesia – es la disciplina que estudia el movimiento humano, específicamente, en lo que respecta a la percepción del propio movimiento y la posición del cuerpo en relación con el entorno. Las actividades kinestésicas, en esa medida, son aquellas que buscan estimular esta consciencia sobre el propio cuerpo en movimiento, observando sus efectos en el proceso creativo.

prever los efectos en sus trabajos de la distancia, la fuerza, la dirección del movimiento —de izquierda a derecha, de arriba hacia abajo— y la importancia de la coordinación a nivel grupal. Así, y a partir de las instrucciones de los artistas/ monitores, los niños van explorando cómo estas distintas variables les permiten generar resultados artísticos particulares y diversos.

La experiencia de *Nube*, en estos sentidos, pone de relieve el papel que puede desempeñar la práctica artística en el desarrollo de competencias corporales. Numerosos estudios han abordado, sobre todo en tiempos recientes, los modos en que la educación artística contribuye a la adquisición de habilidades mentales múltiples: el despliegue de un pensamiento visual, de un razonamiento geométrico/ espacial, de la capacidad de observación, etc. (WINNER et al., 2013). Sin embargo, se ha puesto insuficiente atención a cómo las prácticas en el taller de artes pueden promover la expansión de los usos del cuerpo.

El dispositivo escolar ha tendido a asimilar la disciplina y la buena conducta con un conjunto específico de habitus corporales asociados a la quietud, al permanecer sentados y en estado general de reposo. El trabajo en *Nube*, en cambio, implica ampliar el repertorio de técnicas corporales, las cuales —tal como tempranamente sostenía M. Mauss (1979), uno de los padres de la antropología francesa— involucran razones prácticas colectivas e individuales. Buena parte de este proceso tiene lugar a partir de una dinámica que no distingue tajantemente entre trabajo y juego, sino que se constituye en una frontera laxa entre la libertad de expresión del propio cuerpo y las normas de convivencia del cuerpo colectivo. De este modo, en *Nube* la dispersión es parte de la dinámica de trabajo, y una larga lista de movimientos y actitudes lúdicas que en otros contextos educativos serían sancionadas, forman parte del hacer cotidiano. Se trata de prácticas corporales que implican una dimensión relacional diferente a la disciplina escolar convencional: una proxemia inusitada respecto del cuerpo de los otros, tanto niños como monitores. Se produce, así, un modo particular de habitar el territorio *Nube*; las distancias que en este contexto se definen como apropiadas —en el sentido de la proxémica desarrollada por el antropólogo E. T. Hall (2003)— implican con frecuencia subirse encima del compañero, usar su cuerpo como herramienta para la creación artística, o trabajar codo a codo para conseguir un propósito común [figs. 1, 2, 3, 4, 5].



Figura 1 - Hacer del piso, una mesa. Taller Nube 2016.



Figura 2 - Nudos y trenzas en distintas escalas. Taller Nube 2016.



Figura 3 - La huella de los objetos en movimiento. Taller Nube 2016.



Figura 4 - El cuerpo del compañero como recurso artístico. Taller Nube 2016.



Figura 5 - Experimentación y colaboración en la actividad “Plumones”. Taller Nube 2016.

Como es de esperar, este espectro más flexible de posibilidades corporales es en ocasiones una fuente de problemas. Los rangos de lo posible y lo prohibido no siempre están del todo claros y, como el programa integra actores provenientes del mundo escolar, tales como inspectores y profesores de los respectivos colegios, se van construyendo en una negociación permanente y compleja. En muchos de los grupos nos encontramos con niños especialmente desafiantes, que ejercen esas libertades de forma conflictiva y están todo el tiempo probando los límites de los monitores y profesores. *Nube* ha ido desarrollando diversas estrategias que, con resultados disímiles, permiten hacer frente a las dificultades que se presentan en el camino, pero la tarea no es fácil.

Se trata, en parte, de deseducar ciertas rigideces del cuerpo: invitarlo a experimentar de forma activa, decidiendo con mayor autonomía el papel que ocupa el juego, la dispersión, los bailes y cantos y el movimiento en el proceso artístico. Las instrucciones de cada actividad, en este sentido, suelen ser coordinadas generales que gatillan sus propias exploraciones y soluciones creativas: los artistas los estimulan a que busquen resultados propios a partir del ensayo y el error, y se resisten a completar con sus manos las tareas de los niños. *Taller Nube* alienta el aprendizaje desde el hacer, asumiendo una gran diversidad de resultados posibles.

2 Una inquietud epistemológica: hacia una etnografía visual

Este conjunto de constataciones etnográficas bien podía ser descrito en un texto, pero buena parte de la información recolectada perdía relevancia en la transcripción. En cambio,

este espectro amplio de movimientos y posiciones corporales lograba ser captado de forma más vivaz desde las herramientas de la fotografía, conformando una suerte de archivo en el que este repertorio desplegaba toda su extensión y variedad. No se trataba, sin embargo, de un mero ejercicio de ilustración de las ideas que veníamos desarrollando en un plano más teórico: nos interesaba, por el contrario, convertir este diálogo entre lo visual y lo escrito en un procedimiento de investigación en sí mismo, en el que el producto resultante no puede ser subordinado a ninguna de las dos claves de registro.

En la línea de los cuestionamientos que ha abierto el pensador francés G. Didi-Huberman (2012), nos interesaba incorporar la imagen como un vector de conocimiento, y no como un archivo muerto desprovisto de la mirada. Como veremos a continuación, un trabajo como éste, que funda sus bases en una pregunta interdisciplinaria, supone diversos desafíos epistemológicos que no terminan de resolverse del todo. *¿Qué significa investigar en las artes visuales y la etnografía?*

En las artes visuales, como apuntamos en un trabajo anterior (PINOCHET COBOS, 2017), esta constelación de preguntas ha recibido diferentes respuestas. La mayor parte de ellas apela, en cierta medida, a que la investigación conduce a alguna forma de conocimiento, aunque el significado de este concepto también puede ser definido de maneras múltiples. Para algunos, conocer es tan sólo una tentativa de cercanía: la investigación consiste en aproximarse, merodear o rondar un asunto, interrogándolo desde sus expresiones aparentemente triviales o residuales. Este tipo de investigadores asume como punto de partida una mirada parcial, y frecuentemente imagina su labor como una forma de traducción entre registros y códigos diversos, siempre referidos —en última instancia— a la propia subjetividad.

Otros, en cambio, aspiran a descubrir en el proceso cierta cualidad o relación oculta que se resiste a quien observa con demasiada prisa. En el centro de esta tarea está la idea de *búsqueda*: el “*search*” contenido dentro del “*research*” (SADR HAGHIGHIAN, 2011). Investigar, para ellos, es dismantelar estos filtros para sacar a la luz aquello que descansa en el fondo; muchas veces, por tanto, cobra la forma de una desclasificación, visibilización o denuncia. Se trataría, entonces, de un investigador que sigue el modelo del detective. Un tercer tipo de investigador trabaja para producir un conocimiento emergente que, a diferencia de la perspectiva anterior, no considera existente de antemano. La experimentación constituye su modelo de conocimiento, y el proceso es siempre un camino flexible, que puede cobrar formas no previstas. El proceso es el que construye un conocimiento que no estaba antes allí: ni en la subjetividad de su creador, ni en las condiciones objetivas del escenario social en que se indaga.

Si el concepto de “investigación” en artes visuales convoca un espectro amplio de prácticas disímiles, la antropología suele entender el ejercicio investigativo de un modo más pragmático, aunque también diverso. No nos detendremos demasiado en este punto: bien sabemos que la investigación antropológica es eminentemente cualitativa. Dado el influjo científico que le enmarca como disciplina, se suele aplicar un método más o menos estructurado que busca producir un conocimiento generalmente escrito, y que debe responder coherentemente a

ciertas exigencias en la formulación, diseño, ejecución y análisis de los datos. La histórica centralidad que tiene para la antropología la llamada “perspectiva de los actores”, ha hecho que la investigación en esta disciplina se proponga el levantamiento de un conocimiento inductivo y emergente, que encuentra fundamento epistemológico de forma privilegiada en la *teoría fundada* o *grounded theory* (STRAUSS & CORBIN, 2002).

¿Cómo se han integrado estos modelos múltiples de pesquisa en el trabajo interdisciplinario arte/etnografía? ¿Cómo dialogan estas búsquedas diversas en un trabajo conjunto? Desde fines del siglo XX, vemos que las contaminaciones múltiples entre estos campos adquieren una formalización ostensible, constituyendo corrientes disciplinarias propias o verdaderas subdisciplinas. El ámbito de las artes visuales ha experimentado, especialmente desde la década de los noventa, un vuelco hacia las prácticas antropológicas que ha sido nombrado como “giro etnográfico”, en tanto apropiación artística de los problemas, métodos y temáticas de la antropología. (FOSTER, 2001). La disciplina antropológica, por su parte, ha puesto atención a la dimensión visual y perceptual de su práctica, desarrollando diversas vertientes y expresiones de la antropología visual que expanden las interrogantes de esta disciplina hacia búsquedas descentradas y multimediales como las que encabeza, por ejemplo, el *Sensory Ethnographic Lab* en Harvard. Desde cada una de las veredas opuestas, las exploraciones de las artes visuales en la etnografía, y las de la antropología en la visualidad, han sido objeto de cuestionamientos múltiples, que no podemos reseñar apropiadamente en este texto.

Cabe preguntarse, sin embargo, qué tipo de producto se genera en estos disímiles puntos de encuentro entre ambas disciplinas. En particular, ¿es la sola incorporación de documentos visuales una razón suficiente para formar parte, propiamente, de una antropología visual? ¿Depende, tal vez, de la proporción existente entre ambos registros, o del modo en que uno de ellos responde o se subordina al otro? ¿Cuáles son las condiciones de emergencia de un intercambio interdisciplinar en condiciones horizontales?

Ya sea a través de los procedimientos de las ciencias duras o las búsquedas más oblicuas de las disciplinas creativas, creemos que la investigación es siempre la producción acumulativa de un saber que vuelve a organizar las relaciones entre los objetos, poniendo en un primer plano aquello que permanecía en las profundidades de una discusión. Una etnografía visual, inspirada en esta inquietud investigativa, no es tan solo aquella técnica de investigación que descubre en las imágenes una fuente de indagación etnográfica. Planteamos aquí que una etnografía visual debe ser más bien un diálogo entre producción de imágenes e investigación social, concebidas ambas como formas de investigación capaces de generar nuevos saberes y nuevos modos de interrogar el mundo. ¿Cómo se complementa aquí el ojo etnográfico con el ojo fotográfico? En esta experiencia, si la observación etnográfica intentó estar atenta a las dinámicas generales del grupo en múltiples dimensiones, tanto a nivel de prácticas como de discursos, la imagen capturada por el lente buscó devolver al producto etnográfico la potencia de los instantes irrepitibles: los detalles mínimos; los gestos irreproducibles; los signos

esquivos de unos cuerpos que, durante algunos momentos, desconocen las tíasas normativas del contrato escolar. Nos referiremos, ahora, a algunos aspectos metodológicos del proceso.

3 La dimensión metodológica: el proceso colaborativo

Conviene aquí hacer algunos breves apuntes acerca de la dinámica de trabajo que hizo posible materializar estos esfuerzos. La pregunta que guió la investigación era bastante simple: ¿cómo se construye la relación arte/ cuerpo en *Taller Nube*? Etnógrafa y fotógrafa, entonces, nos propusimos registrar de la manera más vasta posible este vínculo, cada una desde las herramientas particulares que le ofrece su propio entrenamiento. Realizamos a lo largo del primer semestre del 2016, de forma autónoma la una de la otra, visitas semanales para llevar a cabo esta documentación, cubriendo en cada mes todos los colegios que participan del programa. Al menos una vez al mes hacíamos coincidir nuestras visitas al taller, para poner en común los hallazgos y avanzar en el trabajo conjunto.

La serie fotográfica fue cobrando forma bajo las siguientes premisas técnicas: se llevaron a cabo registros idealmente frontales, en los que el cuerpo apareciese en su totalidad, sin recortar con el encuadre el cuerpo retratado. En la medida de lo posible, se privilegió que el cuerpo de los niños se pudiese distinguir claramente respecto de su entorno. En la medida en que la etnografía fue develando los modos en que los repertorios corporales de los niños en *Nube* desbordan aquellas prácticas admitidas por la escuela (como formarse en filas en la entrada; o sentarse con la espalda recta frente a la mesa y sobre un banco), la documentación visual comenzó a retratar a los niños en posturas que denotaban amplitud de movimiento, tanto desde la expansión como en términos de contracción. Registramos, por ejemplo, el movimiento que debe hacer el brazo al estirar una cinta, o el gesto extremo de reunir todo el cuerpo en un único punto al encuclillarse.

La conversación permanente y las periódicas sesiones conjuntas de revisión del material fotográfico fueron fundamentales para que el proceso de investigación ganara complejidad y dinamismo. Algunas de las condiciones formuladas en un inicio fueron perdiendo sentido y debieron ser replanteadas: por ejemplo, no sólo es muy difícil separar el cuerpo de un niño del resto de sus compañeros, sino que esta proxemia entre ellos es parte constitutiva de la experiencia del taller en cuestión. De este modo, a medida que avanzaba el semestre, muchas de las fotografías incluían composiciones colectivas de los cuerpos de los niños. Por otro lado, algunos de los instantes capturados por la cámara permitían profundizar el análisis antropológico y comparar las notas etnográficas con estos hallazgos particularmente expresivos, llevando hacia nuevos rumbos el ejercicio de observación.

A medida que avanzaba el estudio, cada una de las tareas disciplinarias fue ganando contenido y especificidad. La etnografía se concentró en preguntas generales, que operacionalizaron la relación arte/cuerpo en función de tres dimensiones: a) respecto de los

modos en los que el cuerpo en sí mismo se convierte en un recurso para la creación artística; b) respecto de las dinámicas de juego y experimentación que expanden las prácticas corporales permitidas en la escuela; y finalmente, c) respecto de la relación entre el cuerpo y el espacio e infraestructura disponible. La producción de visualidad, por su parte, procuró mantener un ojo atento y amplio: la cámara permitió cristalizar momentos, movimientos, gestos. Ya que el encuadre de la cámara termina por aislar lo que queda fuera de su campo, la fotografía puede privilegiar el descubrimiento de la diferencia, el descalce, el cambio en la escena.

De este modo, el trabajo visual puso particular atención en captar el momento preciso en el que los niños adoptan una actitud corporal “blanda”; capturar los segundos en los que el programa de restricción corporal que impone la escuela se “olvida”, pierde protagonismo. Aun siendo un programa curricular en el que los niños continúan siendo evaluados y calificados, hay diversos momentos en los que estos cuerpos “blandos” se imponen a la rigidez del contexto escolar. Buscamos, entonces, el *inicio del cambio*: cuando alguno de los alumnos siente la libertad de cambiar la superficie de la mesa por la superficie del suelo como apoyo; cuando alguien decide apropiarse de la arquitectura o de los materiales de una forma poco convencional; o cuando un niño se saca los zapatos para trabajar en un claro gesto de comodidad y libertad (un gesto que nos parece equivalente, en algún grado, a llegar a la casa y sentirse en confianza).

El ejercicio de categorización del abundante material que obtuvimos a lo largo de alrededor de 50 visitas al taller, también buscó aprovechar el potencial de cada uno de los registros sin subsumir uno al otro. Nos interesaba dar cuenta de la amplia gama de posibilidades corporales, por lo que tomamos una serie de referentes visuales que podían inspirar la organización visual del material: la lista de verbos del artista Richard Serra [fig. 6], en primer término, que nos recordaba el ejercicio de inventariar y disponer de tal modo que la comparación se vuelva un gesto natural; los instructivos de posiciones corporales del Ashtanga Yoga [fig. 7], que ilustran de manera gráfica las transiciones del cuerpo en cada ejercicio; y la actividad *Siluetas Marinas* [fig. 8], realizada en el marco del programa *Nube*, donde los niños trazan el contorno de su cuerpo sobre un amplio pliego que luego intervienen con color. La producción del afiche incorporó estos tres referentes a modo de inspiración formal, disponiendo en el pliego un conjunto de “acciones” corporales diversas –a modo de la lista de verbos–; que a su vez corresponden a una serie de posiciones heterogéneas, replicables por los observadores como en las secuencias del Ashtanga Yoha–; y a un grupo de siluetas cuyos contornos vacíos se aproximan formalmente al trabajo realizado en la ya mencionada actividad del *Taller Nube*.



Figura 6 - Lista de verbos (Verb List), Richard Serra, 1967-68.



Figura 7 - Posiciones de Ashtanga Yoga.



Figura 8 - Actividad: “Siluetas Marinas”. Nube Va (Las Cruces), 2016.

Trabajamos, en primera instancia, en torno a tres ejes temáticos que visualizaban los puntos de coincidencia entre los hallazgos etnográficos y los visuales: fotografías que subrayaban la amplitud del movimiento corporal; imágenes que explicitaban los usos múltiples y no prescritos de la infraestructura modular; y registros que visibilizaban otras formas de convivir con los cuerpos de los compañeros. Puesto que muchas de las tomas podían agruparse en más de una categoría, fue perdiendo fuerza la idea de separar del todo las imágenes en función de los ejes. Hicimos, entonces, una ordenación tentativa de las fotografías en el pliego que, como la teoría de los conjuntos de Venn⁴, hacía posible espacios de intersecciones y puntos de confluencia.

Para la materialización de este ejercicio visual optamos por el soporte del afiche o *poster*: se trataba de un producto económico, que además resultaba fácil de circular entre los niños del taller y la comunidad *Nube* en general. El primer punto no resulta trivial: la propia filosofía del programa, que se propone aprovechar creativamente los recursos del contexto, nos imponía la necesidad de crear un material a la vez atractivo y fácil de producir. Las actividades artísticas del taller suelen hacer uso de retazos, desechos y objetos diversos que no suelen formar parte de la lista de “materiales escolares”; del mismo modo, nos propusimos generar un ensayo visual que recuperara los insumos disponibles, sin incurrir en gastos extraordinarios. Por otra parte,

⁴ Los diagramas de Venn, llamados así en honor a su creador, John Venn, constituyen una forma de graficar colecciones de cosas (conjuntos), a través de líneas cerradas. Los espacios de superposición entre unos conjuntos y otros permiten señalar la pertenencia de aquellos elementos a más de una categoría de objetos.

considerando las distintas barreras que se presentan a la hora de dar a conocer los resultados de la investigación a la comunidad que ésta busca interpelar, encontramos en el formato afiche un soporte idóneo para socializar nuestros hallazgos entre sus distintos públicos: los niños, en primera instancia; los profesores y monitores, en segunda; y los apoderados, finalmente. El lenguaje visual resulta más accesible para estos usuarios que la comunicación escrita, incluso cuando ésta se encuentra disponible en internet y se ciñe a un formato breve.

Por todo ello, nos propusimos reducir la información escrita a su mínimo posible, y dejar que las imágenes hablaran por sí solas. Se decidió, de este modo, realizar una serie de tres afiches compuestos cada uno por ocho imágenes dispuestas de forma sucesiva, que enlistara (“inventariara”) modos diversos de utilizar el cuerpo en el marco de los procesos educativos del taller. De este modo, el anverso del afiche habría de disponer solamente las fotografías de los niños, dando cuenta de algunas posiciones —24 en total— que forman parte del repertorio corporal del trabajo en *Nube*. Por el reverso, en cambio, decidimos incluir los contornos delineados de cada una de las siluetas, con el objeto de remarcar la especificidad de estos movimientos en sintonía con las transiciones de posturas de Yoga. Incorporamos, además, una breve introducción escrita separada en tres párrafos, que buscaban comunicar el objetivo y principal hallazgo de la investigación del semestre a los públicos del afiche:

1. Nube es un taller de arte que busca disponer los recursos más inmediatos al servicio del proceso creativo. La primera y principal herramienta es, en consecuencia, el cuerpo de los niños y sus modos particulares de utilizar el espacio. Reaparecen entonces una gama de movimientos que la escuela tiende a desterrar del repertorio de lo legítimo.

2. Así entendido, el arte es un ejercicio psicomotor en el que la condición infantil aparece en forma de baile, de juego, de acrobacia. A medida que crecemos, dejamos de gatear o andar en cuclillas. Taller Nube implica imaginar formas diversas de usar el cuerpo, observando sus efectos en la producción artística. La experimentación creativa encuentra en estos movimientos su primer fundamento técnico.

3. El entorno que ofrece Taller Nube permite desplegar el cuerpo en el espacio. La infraestructura modular se convierte, a menudo, en una prótesis que consigue extender las posibilidades físicas de los niños. No sólo las mesas y sillas pueden ser superficies de trabajo. También el suelo, las barandas, las murallas. También el cuerpo de los compañeros.

En todo este proceso, fue fundamental el trabajo de la diseñadora de la Fundación, Manuela Sáenz, y la gestión de la directora del programa, la artista Paula de Solminihac. Con estas ideas y estos materiales preliminares, ellas fueron elaborando propuestas que consideraban las posibilidades económicas y técnicas disponibles, que fuimos discutiendo vía correo electrónico durante aproximadamente un mes. La diseñadora no sólo dio forma a estas

nociones, sino que también incorporó elementos que no teníamos previsto —como el modo de plegado del afiche, o la sugerencia de ponerle un título—. Por esta vía, discutimos asuntos diversos sobre la manufactura, desde el tipo de papel sobre el que debía ser impreso al diámetro total del poster y el tipo de grano de impresión de las fotografías. En términos generales, las decisiones de corte técnico y estético recaían en Manuela Sáenz (diseñadora gráfica) y Margarita Gómez (artista visual y fotógrafa); y en aquellas que afectaban sustancialmente los contenidos, el criterio de Carla Pinochet (antropóloga social) fue significativo. No es ninguna novedad, pero de todas maneras cabe señalar que el rol que ocupan las tecnologías digitales es fundamental para llevar a cabo proyectos de este tipo, puesto que constituyen verdaderas plataformas para pensar colectivamente y disponer herramientas de diverso tipo (visuales, textuales, etc.) al servicio del trabajo colaborativo [fig. 9 y 10].



Figura 9 - Anverso del afiche.

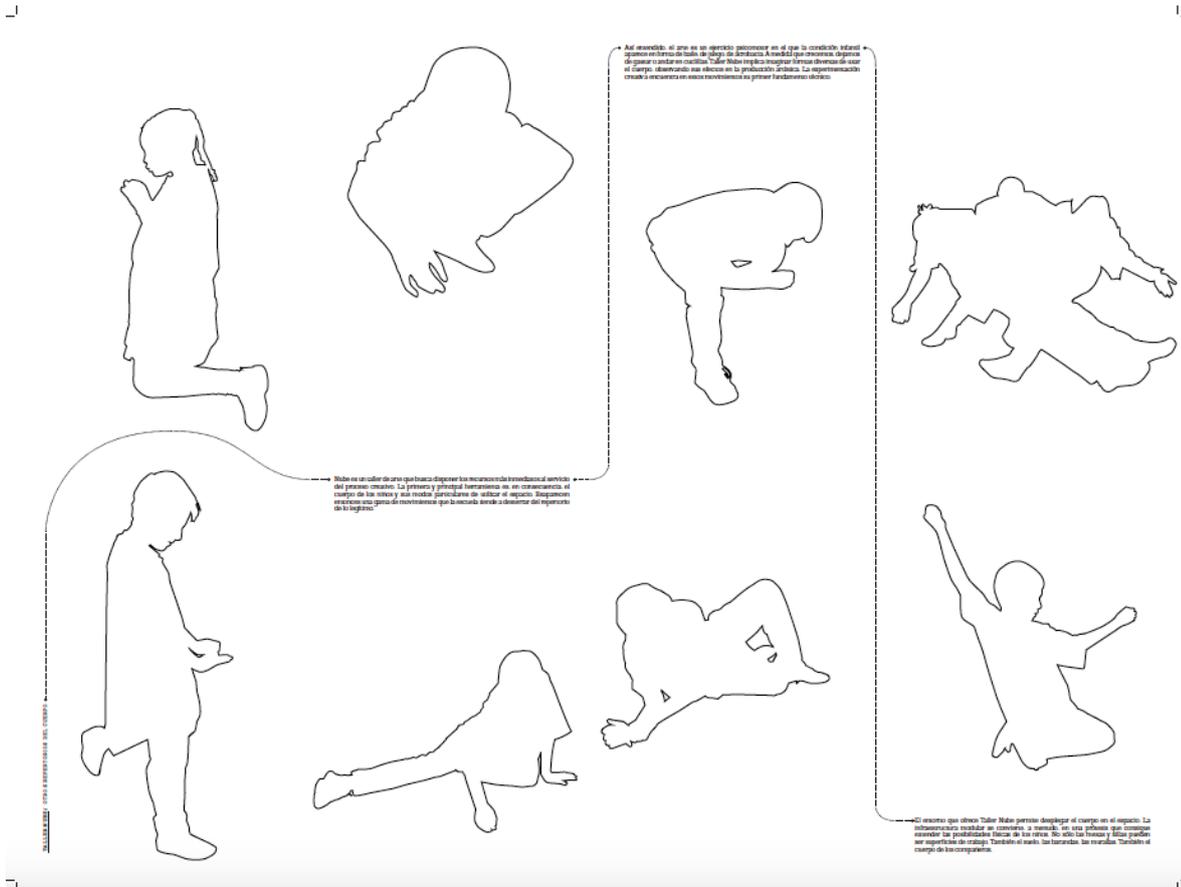


Figura 10 - Reverso del afiche.

Para terminar, quisiéramos apuntar algunas observaciones acerca del proceso de recepción de este producto visual entre sus destinatarios naturales: los niños del *Taller Nube*. Pusimos los afiches en las instalaciones del taller, y registramos los comentarios y reacciones de parte de los estudiantes. Notamos una diferencia significativa entre los grupos que se encontraban mejor representados en el poster respecto de quienes no tenían tanto protagonismo: mientras algunos niños que no aparecían se molestaron y frustraron al constatar su ausencia, los grupos que podían identificar a algún compañero en éste demostraron un significativo interés con el afiche. Estos últimos pasaron más tiempo frente al afiche, lo comentaron de forma colectiva y expresaron su atracción por este objeto. En estos casos, tras algunos segundos de contemplarlos identifican que los contornos de los cuerpos corresponden a las fotografías, y comienzan a establecer cruces entre las siluetas y los cuerpos. “¿La Mane es zurda?”, pregunta una niña al observar con detención el cuerpo de su amiga dibujando. Al distinguir las siluetas y analizarlas colectivamente, se produce un involucramiento lúdico que lleva a una nueva reflexión sobre la corporalidad en el contexto del taller [fig. 11].



Figura 11 - Niños del *Taller Nube* observando el afiche.

Conclusiones

Esta breve experiencia de trabajo interdisciplinario puede ser un buen vehículo para reflexionar en torno a los intercambios entre el arte y la antropología y la posibilidad de un diálogo conjunto. Tomando como punto de partida un conjunto de reflexiones conceptuales emanadas del ejercicio etnográfico, nos preguntamos cuáles eran los desafíos a la hora de construir un proyecto interdisciplinario en el que arte y antropología, respectivamente, puedan desenvolver su potencial sin subordinarse a los fines o métodos de la otra. Se trataba de buscar un balance en el que las imágenes creadas por la fotografía no constituyeran meras ilustraciones de una conceptualización antropológica ya acabada; y viceversa, que el desarrollo etnográfico no perdiera su especificidad para priorizar la dimensión estética. Es difícil juzgar hasta qué punto conseguimos este objetivo, pero al menos consideramos que las preguntas que aquí se instalan son un aporte en la discusión: cuando hacemos antropología visual o arte etnográfico, ¿de qué manera ofrecemos condiciones para que el verdadero intercambio tenga lugar?

Vimos con este pequeño ejercicio que la visualidad, además de ofrecer la singular riqueza de los detalles y los momentos efímeros, es capaz de presentar los hallazgos etnográficos de un modo más accesible para los públicos, especialmente si se trata de niños. Por su parte, la observación antropológica hace posible establecer distinciones y categorías que empujan el trabajo fotográfico hacia nuevos rumbos, matizando algunas decisiones estéticas preliminares. Lejos de ser un producto cerrado, como suelen ser los *posters* científicos que buscan exponer

gran cantidad de información en un espacio reducido, este proyecto pensó el afiche, ante todo, como un estímulo a la conversación de sus usuarios. Los datos dispuestos en éste pretenden responder a la clave artística de la *inminencia*: dejan lo que dicen en suspenso, prometiendo o insinuando el sentido (GARCÍA CANCLINI, 2010). Se entregan en estos poster un conjunto de imágenes y coordenadas conceptuales que, aunque sugieren algunas reflexiones, admiten también interpretaciones múltiples en las que el papel de los públicos es crucial.

REFERENCIAS

CSORDAS, Thomas. **Corpo/significado/cura**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008

DIDI HUBERMAN, George. **Arde la imagen**. Ciudad de México: SerieVe, 2012.

FOSTER, Hal. El artista como etnógrafo. En: **El retorno de lo real. La vanguardia a fines de siglo**. Madrid: Akal, 2001.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia**. Buenos Aires: Katz, 2010.

HALL, E.T. **La dimensión oculta de la cultura**. Ciudad de México: Siglo XXI, 2003.

PEREC, George. **Pensar, clasificar**. Barcelona: Gedisa, 1986.

PINOCHET COBOS, Carla. En: **Arte y Antropología: Estudios, Encuentros y Nuevos Horizontes**, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2017.

MAUSS, Marcel. **Sociología y Antropología**. Madrid: Tecnos, 1979.

SADR HAGHIGHIAN, Natascha. Deshacer lo investigado. En: VERTWOERT, Jan et al. **En torno a la investigación artística. Pensar y enseñar arte: entre la práctica y la especulación teórica**. Barcelona: ContraTextos, MACBA/Universidad Autónoma de Barcelona/ Bellaterra, 2011.

SENNETT, Richard. **El artesano**. Barcelona: Anagrama, 2012.

STRAUSS, A.; CORBIN, J. **Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada**. Antioquía: Editorial Universidad de Antioquía, 2002.

WINNER, G.; VINCENT-LANCRIN, S. **¿El arte por el arte? La influencia de la educación artística**. México DF: Instituto Politécnico Nacional, 2013.

RECEBIDO EM 22 DE JUNHO DE 2017

APROVADO EM 24 DE NOVEMBRO DE 2017

RESEARCH IN ART AND ANTHROPOLOGY: AN
INTERDISCIPLINARY AND COLLABORATIVE
EXPERIENCE

Abstract

The text addresses an interdisciplinary research experience between anthropology and visual arts, in the context of an art and education program in Santiago, Chile. We will examine a set of questions that emerge from the joint work between art and anthropology, distinguishing different levels of the problem. In the first place, taking into account the approaches of T. Csordas to the studies of the body, we will focus at the conceptual starting points that guide the study in question, giving an account of the main findings and ethnographic reflections that underpin interdisciplinary work. In the second place, we will investigate the epistemological dimension of this collaborative research, discussing the role of each of these disciplines in the project, and the particular ways in which they inform each other. Finally, we will approach the problem from a methodological point of view, exploring the tools that make possible to advance in this joint way.

Key words:

art, anthropology, body, interdisciplinary, art education.

INVESTIGAÇÃO EM ARTE E ANTROPOLOGIA:
EXPERIÊNCIA DE COLABORAÇÃO
INTERDISCIPLINAR

Resumo

Este artigo lida com uma experiência de pesquisa interdisciplinar entre a antropologia e artes visuais, no contexto de um programa de arte e educação em Santiago do Chile. Aqui, nós examinamos um conjunto de questões que emergem do trabalho conjunto entre arte e antropologia em vários níveis do problema. Em primeiro lugar, levando em consideração a abordagem de T. Csordas aos estudos do corpo, observamos os pontos de partida conceituais que orientam o estudo em questão, indicando os principais resultados e reflexões etnográficas que sustentam o trabalho interdisciplinar. Em segundo lugar, analisamos a dimensão epistemológica da pesquisa colaborativa, discutindo o papel ocupado por cada uma dessas disciplinas no projeto. Finalmente, consideramos o problema do trabalho metodológico, explorando as ferramentas específicas que tornam possível para avançar neste caminho conjunto.

Palavras-chave:

arte, antropologia, corpo, interdisciplinar, arte educação.