

tsantsa
REVISTA DE INVESTIGACIONES ARTÍSTICAS



Congreso Internacional
IDEA
07-14. diciembre.2022

FACULTAD
DE ARTES/
UNIVERSIDAD DE CUENCA

Nº13 Diciembre de 2022

Experimentos y posibilidades del dibujo en el trabajo etnográfico

Experiments and possibilities of drawing in ethnographic work

ISRAEL IDROVO LANDY

Universidad de Cuenca (Ecuador)
DIEP / KALEIDOS, Etnografía Interdisciplinaria
israel.idrovo@ucuenca.edu.ec

SEBASTIÁN EGAS LOAIZA

Universidad de Cuenca (Ecuador)
DIEP / KALEIDOS, Etnografía Interdisciplinaria
sebastian.egas@ucuenca.edu.ec

183

Recibido: 2 de agosto de 2022

Aceptado: 20 de noviembre de 2022

RESUMEN:

El presente artículo reivindica el dibujo etnográfico y la experimentación antropológica como formas innovadoras para renovar la disciplina y, en última instancia, comprender mejor lo humano.

En tanto práctica a la vez corpórea, cognitiva, sensible y especulativa, pensamos el dibujo como potenciador de la etnografía tanto en elementos intrínsecos del trabajo de campo (observación participante, entrenamiento encarnado del etnógrafo, memoria y reflexividad...), como en lo referente a elementos que van más allá del trabajo de campo, que lo superan y proyectan (experiencias multisensoriales, imaginarios compartidos, especulaciones de futuro...).

Esta reflexión teórico-metodológica se afina en un experimento académico de especulación, experimentación y colaboración etnográfica que desembocó en la obra *Ficciones Australes Volumen 4: Ensayos especulativos sobre el futuro* (Núñez & Idrovo, 2021) desarrollada por la Maestría en Antropología de lo Contemporáneo y el grupo de investigación KALEIDOS, Etnografía Interdisciplinaria de la Universidad de Cuenca.

Presentamos con este trabajo, un alegato a favor de la creatividad, la experimentación y los “tráficos” interdisciplinarios, para complejizar, enriquecer y proyectar el quehacer antropológico.

PALABRAS CLAVE: Dibujo etnográfico, metodologías experimentales, antropología contemporánea.

ABSTRACT:

This article proposed to center ethnographic drawing as an innovative anthropological experimentation to renew the discipline and ultimately helps us better understand living beings.

As a practice that is corporeal, cognitive, sensitive, and at the same time speculative, we think of the act of drawing as an amplifying practice of ethnography. We define two ways, first in terms of the intrinsic elements of fieldwork (participant observation, embodied training of the ethnographer, memory, and reflexivity), and then as concerning elements that go beyond fieldwork that allow to potentiate it (multisensory experiences, shared imaginaries, speculations about the future).

This theoretical-methodological reflection is based on an ongoing academic experiment involving speculation, experimentation and ethnographic collaboration. A first publication in the forms of a book *Ficciones Australes* Volume 4: Speculative essays on the future (Núñez & Idrovo, 2021) was developed by students in the MA in Anthropology of the Contemporary and the research group KALEIDOS at the University of Cuenca. We propose with this work a thinking experiment in creativity, experimentation, and interdisciplinary "traffickings", to complicate, enrich and decenter anthropological knowledge making.

KEYWORDS: Ethnographic drawing, experimental methodologies, contemporary anthropology.

* * * * *

1. Introducción

Si bien el dibujo fue un recurso constitutivo del quehacer etnográfico desde los albores de la antropología como disciplina académica en el siglo XIX¹, a partir de la década de 1960 quedó relegado por una primacía de lo textual y posteriormente la emergencia de tecnologías como el video y la fotografía (Harris, Wojcik, & Vaden, 2020; Heath, Chapman, & et.al., 2018). Este desplazamiento respondió a un cambio en las agendas de la disciplina, en donde creció el interés por las estructuras sociales, las percepciones y los sistemas de valores en desmedro de la cultura material –donde aparentemente el dibujo podía cumplir un papel más claro de representación–, pero también respondió a un repudio hacia los principios antropológicos con los que se asociaba al dibujo (Kuschnir, 2016, p. 112), verbigracia, su vocación taxonómica, descontextualizada, simplificadora o folclorizante. No obstante, en los últimos años ha habido un creciente interés –tanto conceptual como metodológico– por volver la vista al dibujo como un recurso clave y distintivo en el trabajo etnográfico en lo que se ha venido a llamar el “giro gráfico” en antropología (*Graphic Turn*) (Ingold, 2011; 2015b; Taussig, 2011; Heath, Chapman, & et.al., 2018; Holmes & Marie Hall, 2020; Harris, Wojcik, & Vaden, 2020; Lutkehaus, 2020).

Este interés, sin embargo, no es casual o episódico, antes bien, apuntala la reivindicación de la etnografía como dispositivo abierto, plástico y experimental para pensar y generar conocimiento (Andrade, Forero, & Montezemolo, 2017). En este marco, entendemos la experimentación como la organización meticulosa de un evento o proceso (en nuestro caso, proceso que desembocó en el libro *Ficciones Australes*, que abordaremos más adelante) con la intención de provocar respuestas novedosas, esto es, dilucidar lo ordinario, interrumpiéndolo parcialmente (Mann, Mol, Satalkar, & et.al., 2011, p. 226). A diferencia

¹ En ese momento y a lo largo de la primera mitad del siglo XX con una gramática visual heredera de la tradición enciclopedista, en donde se reproducían láminas con dibujos esquemáticos de cultura material, modelos anatómicos o procesos técnicos artesanales (Para una revisión de la evolución histórica del dibujo etnográfico ver: Kuschnir, 2016).

de la investigación de laboratorio, nuestra intención no fue comprobar alguna hipótesis, sino “forzar una abertura y luego seguirla hacia donde nos lleve”. En esta dinámica –que es común en el campo del arte– el experimento no cierra un ciclo sino que lo inaugura (Ingold, 2015a, p. 227); coherentes con ello, tampoco nos interesa seguir un plan inmutable y controlado hasta en el mínimo detalle, al contrario, los experimentos antropológicos a los que plegamos incorporan un alto grado de incertidumbre, probamos cosas y consideramos reflexivamente sus consecuencias².

En este contexto, evidenciamos por lo menos dos formas –que, en ciertos casos, podrían ser complementarias– de incorporar recursos gráficos al trabajo etnográfico: la primera, como una manera de presentar resultados de investigación de manera novedosa y atractiva, sea para mejorar la comunicación científica o para ampliar el público objetivo. El espectro de este cometido, puede ir desde complejos despliegues gráficos con ilustraciones, mapas o desarrollo de comics, hasta un uso más instrumental de “auxiliar” al texto por intermedio de dibujos aclaratorios. La segunda manera –la cual reivindicamos particularmente– es incorporar el dibujo como un elemento consustancial y potenciador al trabajo etnográfico, como práctica corpórea, cognitiva, sensible y especulativa.

En el presente artículo, tomando como ejemplo el proceso de especulación etnográfica colectiva que desembocó en el libro *Ficciones Australes Volumen 4: ensayos especulativos sobre el futuro* –experimento académico que conjuga antropología, ciencia ficción, narrativa y dibujo, y que resultó ganador de la convocatoria editorial del Municipio de Cuenca 2021–, argumentamos que la plasticidad propia del ensamble etnográfico permite propiciar experimentos y encuentros interdisciplinarios que enriquecen su diseño y aplicación. En ese marco, reivindicamos el dibujo como un dispositivo para acondicionar al etnógrafo, para pensar el campo de manera heterodoxa y para imaginar soluciones.

2. El dibujo como potenciador de la etnografía

Una amplia literatura –principalmente en inglés– ha resaltado las propiedades del dibujo como recurso para la investigación dada su competencia para el registro, la esquematización,

² Esta lógica de experimentación libre (*probar* sin una evidente funcionalidad instrumental inmediata) es común en el campo de la ciencia y la tecnología –además del arte– y ha dado lugar a importantes descubrimientos serendípicos. Por supuesto, nadie tildaría este procedimiento como poco serio o inútil, sin embargo, este ejercicio es mal visto o incluso reprochado en las ciencias sociales que, en su confinamiento instrumental o incluso activista, ha renunciado en buena medida a la creatividad, la inspiración, la novedad e incluso la libertad de investigación.

la representación y la cavilación. En tanto actividad simultáneamente sensitiva, corporal y cognitiva, se ha estudiado su aporte como medio de extrañamiento, exploración y reconocimiento espacial (Bizzotto, 2022; Licon, 2003), como detonador de la memoria sensible (Camargo, 2021), como catalizador de emociones y estados físicos (Driessnack, 2006; Cross, Kabel, & Lysack, 2006; Guillemín & Drew, 2010), como técnica de observación y registro in situ (Heath, Chapman, & et.al., 2018; Kuschnir, 2016; Nieto, 2007), como recurso testimonial (Taussig, 2011; Andrade, 2016b), como estrategia de entrenamiento etnográfico y trabajo colaborativo (Harris, Wojcik, & Vaden, 2020), como forma de comunicación de conocimientos y experiencias (Ramos, 2015; Roberts & Riley, 2014), entre otros.

Todos estos autores ponderan el dibujo, no como un recurso superior a otros como el video o la fotografía, sino como un elemento de naturaleza diferente, que favorece posibilidades, respuestas y resultados distintos que bien vale comprender y apreciar. Desde esta perspectiva se reivindica todo el potencial heurístico del dibujo más allá de su mera dimensión estética, pues el resultado de la operación gráfica se subordina a su riqueza procesual y su aporte para la teorización (Taussig, 2011; Michael, 2020; Roberts & Riley, 2014). Es decir, no es tan importante lo que se logra registrar con el dibujo como lo que evoca y propicia.

En este contexto, pensamos que el dibujo es un recurso que acompaña y potencia el trabajo de campo en un sentido introspectivo, pero también que lo proyecta más allá, en un sentido imaginativo y prospectivo.

2.1. El dibujo como elemento del trabajo de campo (introspección)

Son varios los aportes del dibujo cuando se lo integra al trabajo del etnógrafo. En este apartado queremos subrayar tres que nos parecen fundamentales: a) como elemento que potencia la observación, b) como instrumento que entrena al etnógrafo y c) como recurso para incorporar provechosamente la subjetividad del autor en el trabajo de campo.

a) Si la observación deviene el pilar fundamental en el que se sostiene la etnografía, el dibujo la potencia en cuanto obliga a observar de manera profunda y minuciosa. En el culmen de esta operación de contemplación y síntesis, la inmersión completa, intensa y prolongada, deviene de alguna manera una interpretación de lo observado (Ingold, 2011; Lutkehaus, 2020); a la vez, coadyuva a una suerte de descubrimiento y comunión con lo dibujado, tanto

en sus elementos tangibles como en los intangibles³ (Berger, 2011; Kuschnir, 2016; Heath, Chapman, & et.al., 2018). Con el dibujo –plantea Ingold– la observación y la descripción se conjugan en un solo movimiento gestual que deja una huella, de ahí su originalidad y riqueza (2011, p. 1).

b) El dibujo también entrena al etnógrafo para desarrollar un trabajo de campo más agudo, al desinhibirlo, motivarlo y liberarlo de las restricciones y el monopolio de la expresión textual (Ingold, 2011; Taussig, 2011). Así mismo, el tiempo dilatado y ralentizado que comparten el dibujo y la etnografía, entrena al investigador en la paciencia y la sutileza, generando un nivel de intimidad diferente entre el ejecutante y todo lo abarcado.

Al mismo tiempo, el dibujo brinda a la etnografía la ventaja de la discreción. El dibujante no es un cazador de imágenes que captura el momento con un disparo: “la fotografía es un *tomar*, el dibujo un *hacer*” —propone Taussig (2011) —. No invade, más bien muestra, pero –en cuanto esbozo– respeta la privacidad y el anonimato (Nieto, 2007), volviendo al dibujo un recurso que puede generar empatías e interacciones espontáneas en quienes ven dibujar o están involucrados en la composición, lo cual por supuesto puede jugar a favor del etnógrafo (Heath, Chapman, & et.al., 2018).

c) Por otro lado, el dibujo habla de la personalidad del etnógrafo, su memoria sensitiva y de su subjetividad frente a la experiencia del mundo. Diríamos incluso que no estamos frente a una representación *objetiva* de lo que había en un espacio y momento determinado, sino frente a una interpretación personal percibida por el etnógrafo, tomada de sus recuerdos o seleccionada de un contexto, algo a lo que John Berger define como *registro autobiográfico* (2011). Así, el dibujo puede ser no solo una forma de aprehensión del mundo observado, sino de creación de otros mundos posibles. Una operación de *adentro hacia afuera*, en donde el autor proyecta sus ideas o especulaciones.

Como herramienta de recolección de datos, el uso del dibujo involucra una selección de elementos, pues el autor no puede –ni debe– abarcarlo todo. Antes bien, debe decidir, relieves, jerarquizar, hacer un ejercicio de discriminación entre los elementos que deberían

³ El pensador británico John Berger (2011) lo pone en los siguientes términos:

Siguiendo su lógica a fin de comprobar si es exacta, uno se ve confirmado o refutado en el propio objeto o en su recuerdo. Cada confirmación o cada refutación le aproxima al objeto, hasta que termina, como si dijéramos, dentro de él: los contornos que uno ha dibujado ya no marcan el límite de lo que ha visto, sino el límite de aquello en lo que se ha convertido (p. 7).

ser percibidos por el espectador y los que se podrían prescindir. A primera vista, el dibujo como recurso de investigación estaría recogiendo menos información que otros usados más comúnmente, como la fotografía o el video. Sin embargo, su valor diferencial queda intacto e incluso resalta sobre otros al brindar al autor un amplio repertorio de recursos expresivos de los cuales podría echar mano, como la escala, la multitemporalidad, la composición, el uso de elementos simbólicos o textos complementarios, por citar pocos (Heath, Chapman, & et.al., 2018, p. 720; Michael, 2020). En algunos casos, los dibujos incluso superan a los registros escritos en el trabajo de campo, en ese momento cuando “las mismas palabras que escribes parecen borrar la realidad de lo que escribes” (Taussig, 2011).

2.2. El dibujo como elemento para ir más allá del trabajo de campo (prospección)

Quienes dibujamos no sólo dibujamos a fin de hacer algo visible para los demás, sino también para acompañar a algo invisible hacia su destino insondable (Berger, 2012, p. 17).

Además de que proporciona una forma de ver más y mejor a nuestros sujetos/objetos de estudio (Causey, 2017) y de que apuntala reflexiones sobre nuestra posición como investigadores dentro de un campo de trabajo (Harris, Wojcik, & Vaden, 2020), el dibujo coadyuva a ampliar miradas, a imaginar y proyectar más allá de lo estrictamente figurativo. Pues –en cuanto interfaz de trabajo de campo– el dibujo no aspira necesariamente a ser una representación exacta la realidad, es más, este propósito es visto por el antropólogo Michael Taussig como una traición a su potencial sugestivo, ya que el dibujo “sugiere un mundo más allá [...]. Al alejarse de lo real, captura algo invisible y aurático que hace que valga la pena representar lo representado”⁴ (Taussig, 2011, pp. 13-15).

En tal medida, el dibujo desborda el trabajo etnográfico hacia experiencias sensoriales más allá de la tiranía de lo textual. Nos enfrenta a un nuevo repertorio conformado por formas, trazos, colores y símbolos, que a su vez despiertan nuevas sensibilidades y aprehenden otras dimensiones de lo humano. Por su propia naturaleza, pone en la palestra y resalta aspectos no siempre “verbalizables” con los que empujamos nuestro pensamiento un poco más allá de donde llegan las palabras, ampliando un vocabulario visual de referencias compartidas.

Lo interesante y particular del dibujo, es que de muchas maneras es un registro vivo que combina y conecta un mundo interior con un mundo exterior (Taussig, 2011), y por tanto,

⁴ La traducción es nuestra.

esas referencias compartidas pueden operar en el plano de las subjetividades, los imaginarios y las ideas de futuro en forma de evocaciones. Si bien es cierto, por estas mismas razones, se le ha reprochado al dibujo su supuesta “ambigüedad”, habrá que decir que esta no es exclusiva del recurso gráfico, pues hasta cierto punto es “inevitable” en toda representación, pero incluso a menudo –como propone Roberts y Riley (2014)– resulta ventajosa para el proceso de investigación. En cualquier caso, reivindicamos el dibujo como un dispositivo mnémico para recordar un acontecimiento o situación y volver al campo o a la reflexión cuantas veces haga falta, pero también y, sobre todo, como un recurso generativo que propicia imágenes, reflexiones y devenires en un despliegue del dato gráfico.

Este impulso del dibujo como herramienta de proyección antropológica está ligado a una reivindicación de la propia antropología en su vocación prospectiva y especulativa y a la crítica de que sea reducida de manera instrumental a la recolección de datos, a meras descripciones o crónicas retrospectivas sobre “pueblos remotos”. Se aboga por tanto a una antropología que aporte a reparar la ruptura artificial que se ha establecido entre realidad (referida a los hechos) e imaginación (referida a la teoría) (Ingold, 2017) y en tal propósito ayude a pensar el futuro y las posibilidades de lo humano en el mundo contemporáneo (Augé, 2012). Es decir, el dibujo vuelve, pero lo hace en otro momento de la antropología, por lo tanto, vuelve de otra manera y para otras cosas.

El pensador y artista John Berger sugiere la existencia de tres tipos de dibujo: los que son producto de la experiencia (ver), los que son producto de la memoria (recordar) y los que son producto de la especulación (imaginar) (Berger, 2011). El ejercicio gráfico que desplegamos y derivó en el libro *Ficciones Australes*, corresponde al tercer tipo, pues los estudiantes del posgrado estaban conminados a desarrollar una especulación gráfica a partir de sus propias ficciones. En adelante, queremos profundizar la reflexión sobre este tipo de dibujos que funcionan como líneas de fuga, ventanas abiertas hacia otras cavilaciones.

3. Ficciones Australes Volumen 4 (caso de estudio)

En este apartado, queremos tejer, ampliar y profundizar algunos de los argumentos esgrimidos a partir de un caso concreto de estudio. Para ello realizamos entrevistas semiestructuradas a ex estudiantes que fueron parte del ejercicio experimental de clase que propició el libro *Ficciones Australes Volumen 4*. Estas entrevistas, enriquecieron la reflexión y también matizaron y cotejaron –desde la experiencia de sus autores– algunos supuestos que hemos estado cavilando.

Entre julio de 2019 y abril de 2020 -ya en tiempos “ficciones” por la pandemia de COVID- desarrollamos un ejercicio de etnografía especulativa en formato ciencia ficción dentro de la Maestría de Antropología de lo Contemporáneo. Los trabajos fueron desarrollados por sus autores en un curso y talleres de escritura e ilustración y juntos constituyen una obra que resultó ganadora de la convocatoria editorial 2021 del Municipio de Cuenca en la categoría ensayo.

Para empezar, la etnografía especulativa plantea reglas específicas para ser llevada a cabo, como una temporalidad y espacialidad específicas, así como los eventos críticos y el enfoque desde donde se proyectará la ficción. Conjuga así preocupaciones antropológicas actuales con la libertad de proyección y posibilidades de la escritura de ficción, para pensar escenarios sociales e interrogantes etnográficas en clave futura.

En ese sentido, tanto la escritura como los gráficos devinieron ejercicios proyectivos, que parten de “la realidad”, pero debían ser imaginados a diez años, dando la libertad a los autores para concebir situaciones o eventos entendidos desde la teoría social, pero sin regirse a las convenciones de la escritura académica; valiéndose para esto de herramientas como la escritura, la expresión gráfica y la ciencia ficción.

En lo específico, el taller de dibujo se desarrolló con tres máximas en mente: la primera fue proyectar a los dibujos como “objetos epistémicos” (Michael, 2020), es decir, que no se deben dar por terminados, para así poder apreciarlos en tanto objetos abiertos, sugerentes e interpelantes. La segunda fue reivindicar a libertad, el gesto lúdico y a la vez rebelde de componer imágenes “poco bonitas”, en un mundo que privilegia la perfección, la edición y los efectos visuales. La tercera fue pensar a la experimentación como valiosa en sí misma, incluso si el resultado pareciera “lamentable”⁵.

Ayudó mucho el formato en el que se desarrolló el taller: se discutió sobre el recurso dentro del ejercicio profesional; se exploraron soluciones usadas por etnógrafos clásicos y contemporáneos; se revisaron posibilidades expresivas en otras ciencias; se realizaron ejercicios acompañados con varias técnicas básicas; se compartieron los resultados en clase; y se dialogó conjuntamente sobre las potencialidades ligados al ejercicio escrito.

⁵ Michael Taussig al referirse al resultado de sus propios dibujos reflexiona: “Entonces me digo a mí mismo que el resultado es lamentable pero que la lucha valió la pena porque miré el color y miré la noche y el río como nunca antes lo había hecho y vi lo que doy por sentado con nuevos ojos. ¿Hay alguna actividad que premie tanto el fracaso?” (2011, p. 31).

3.1. Experiencia situada

La suma de los elementos reseñados creó una atmósfera distendida de experimentación que fue explotada de modos diferentes por cada autor, mostrando las amplias posibilidades que brinda un ejercicio de esta naturaleza, que saca a sus participantes de su zona de confort. Así, los estudiantes reportaron una incomodidad primera al lidiar con un lenguaje que no dominan ni con el cual están familiarizados: “Fue un gran reto [...] pues no dibujo, no tengo ninguna noción de dibujo, [...] no sabía cómo hacer bien las cosas” (Mihaela, comunicación personal, 14 de septiembre de 2022).

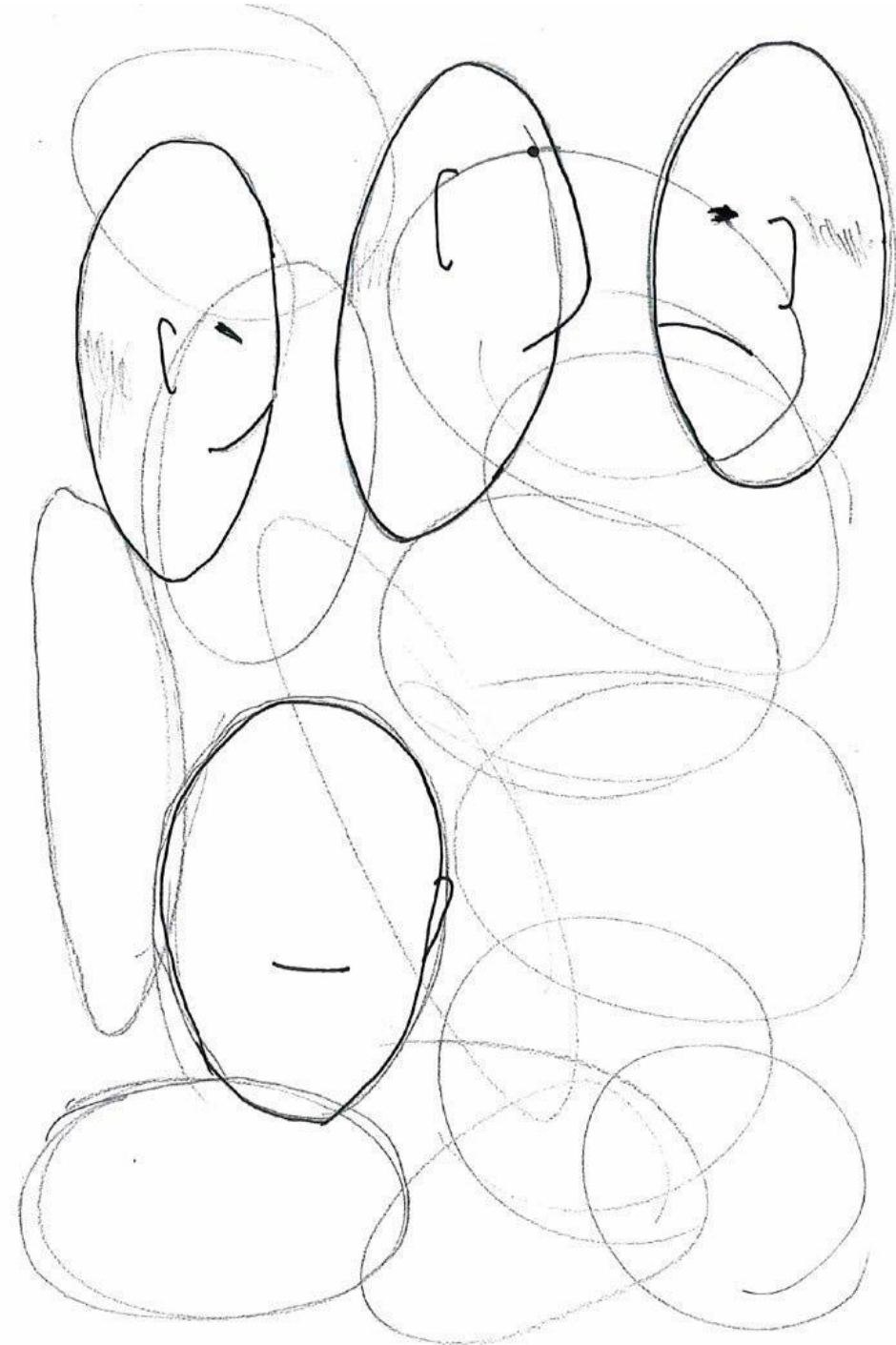
Nunca he desarrollado el dibujo en mi vida. De chiquita no dibujaba mucho. Entonces se me hizo complicado el ejercicio, [me sacó] completamente fuera de mi zona de confort. Era confrontarnos a nosotros mismos, liberarnos un poco de esquemas mentales, de ataduras mentales que tenemos... liberarse un poco de eso (Jacinta, comunicación personal, 16 de septiembre de 2022).

Al principio fue incómodo. No en el mal sentido, sino que es una forma nueva de abordar las cosas y eso te genera ese miedo a fregarla, algo de vergüenza [...], una especie de pudor... Me sentía trabado, no por falta de opciones... sino por exceso de opciones. [Nos dijeron:] “tenga lápiz, marcadores, pinturas, crayones, témperas...” Y ahora ¿qué hago? Nunca he hecho esto. Estaba trabado (David, comunicación personal, 13 de septiembre de 2022).

Luego y en perspectiva, el taller fue muy apreciado por los autores en tanto rompió preconcepciones personales respecto al uso de recursos literarios y gráficos como herramientas del trabajo antropológico. Esto supuso vencer una doble censura: por un lado, al apreciar al dibujo como recurso válido para el ejercicio etnográfico y no como un apéndice o un “divertimento”; pero también en cuanto a valorarlo como recurso que no depende de la destreza del autor, pues es común pensar que el dibujo es para dotados y no para legos (Taussig, 2011).

Así, uno de los logros del ejercicio del dibujo fue romper la barrera con la que los autores arrancaron el taller, de “no ser lo suficientemente competentes” para este tipo de actividad. El ejercicio tensionó la relación entre resultado y producto al subrayar el papel del proceso; lo que finalmente dispuso el pudor o la sensación de insatisfacción que pudieron tener los estudiantes, cambiando la valoración sobre su propia obra, como lo confirma Mihaela cuando le preguntamos si quedó satisfecha con los dibujos que hizo: “¡Sí, claro!, porque entendí y sé que no tengo que ser profesional en hacer eso [...] Antes no estaba disfrutando del viaje, sino estaba preocupada de cómo está quedando” (comunicación personal, 14 de septiembre de 2022).

Por último, el hecho de compartir los dibujos en plenarios relajó el ambiente y volvió al proceso más participativo, brindando a los participantes no solo la oportunidad de documentar lo que es significativo para ellos sino también les permitió expresar lo “indecible” (Guillemin & Drew, 2010).



Dibujo 1. Tomado de la etnografía especulativa “Primera Cata Internacional de C annabis: Los tres valles” de Leonardo. Ficciones Australes Volumen 4 (2021).

3.2. Aportes del experimento

La experiencia que reseñamos dejó varios aprendizajes y constataciones que hablan del valor empírico del dibujo. En primer lugar, obligó a los estudiantes a pensar visualmente, a pensar en imágenes, lo que supone un esfuerzo de abstracción importante. No podían, ni estaban compelidos a dibujar “todo”, debían encontrar símbolos, composiciones que sintetizen una idea. En este marco, la aparente limitación técnica juega a favor al exigir al dibujante sintetizar y simplificar sus productos gráficos. El testimonio de Mihaela lo corrobora:

Para mí el ejercicio más duro fue decir qué imágenes necesito construir [...] Además, mi mente corre... pero mi mano, no. [...] Los dibujos que hice están cargados de simbolismo [...] Me hubiera encantado dibujar una mujer en la cama [una escena de la historia] y tal...

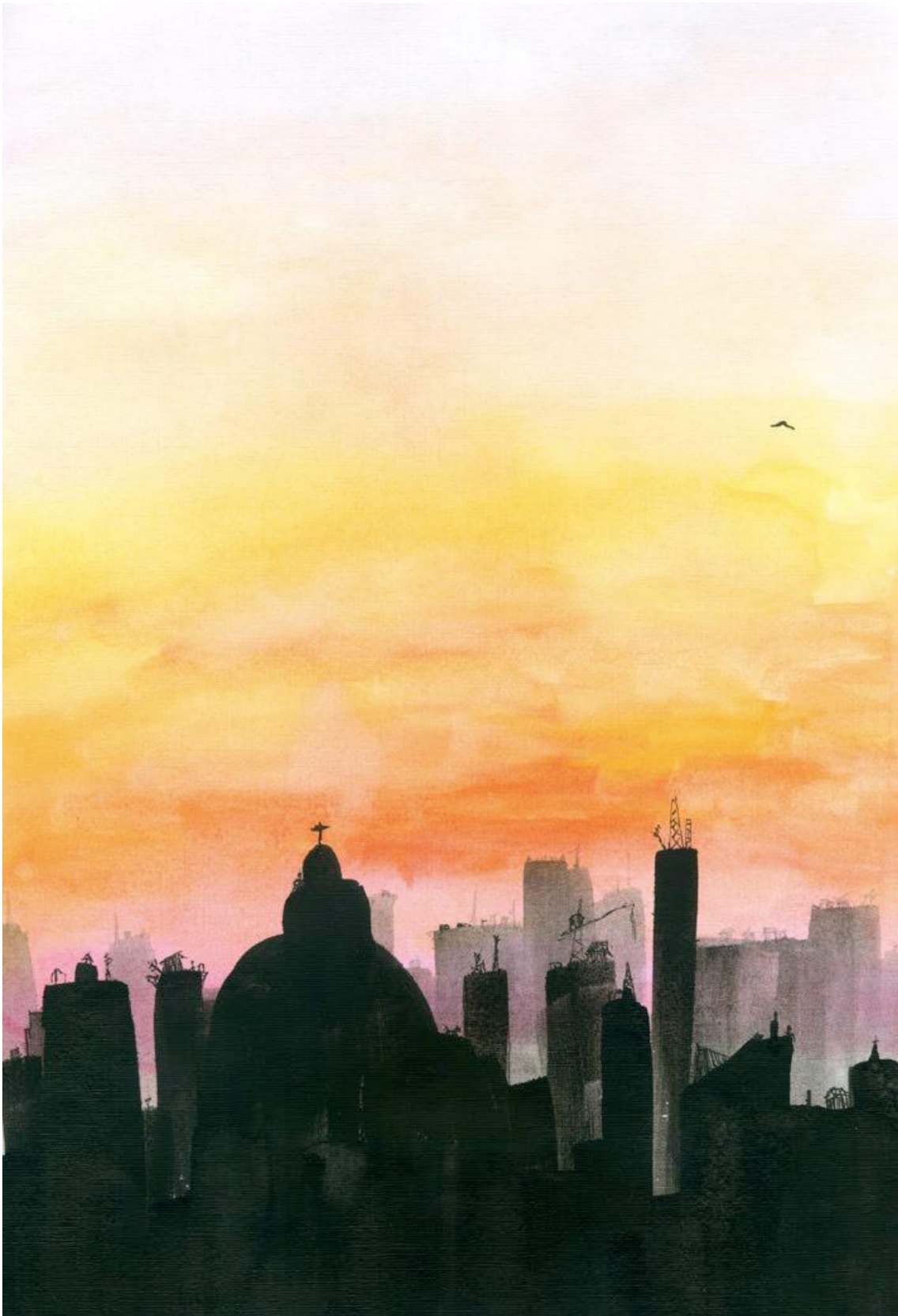
Entrevistador: Algo mucho más figurativo... casi una foto...

Mihaela: Sí, [pero] no puedo hacer todo eso, pero puedo usar esto [hace un gesto de separación con la mano] como un símbolo [...] ¿una abstracción? (comunicación personal, 14 de septiembre de 2022).

Otro aporte interesante fue el de David, quien vio en este ejercicio una apuesta por una praxis encarnada, una experiencia corporal:

A mí me encantó el taller [...] Una de las cosas que a mí me pareció y me sigue pareciendo re-atractiva de la etnografía, es que ganas un saber, pero además un *saber hacer* [...] Es tan importante el *hacer* manualmente... o con el cuerpo. Vaya, o sea, sentir, razonar o seleccionar los colores; sentir con el tacto las texturas que estabas gestionando también era parte de *saber hacer*. Eso me parece re valioso [...]. Es una experiencia corporal compartida [...], ese ejercicio de ir pensando sobre la marcha [...], de ir sobre la marcha razonando lo que estás haciendo. El dibujo, al tener esta lógica casi infantil, manual, física, corporal... le permite a tu cabeza también ir ese instante tejiendo tus propios razonamientos teóricos, pero también ir experimentando con el cuerpo, ya para luego, reposadamente decir "ah, por eso escogí este color" (comunicación personal, 13 de septiembre de 2022).

Siguiendo el hilo de esta reflexión, podemos ilustrar el potencial del dibujo para expandir sensorialmente los registros del practicante.



Dibujo 2. Tomado de la etnografía especulativa “Colombofilia” de David. Ficciones Australes Volumen 4 (2021).

Hay un desborde sensorial hacia la gráfica que tiene que ver con la cromática... con una sensación. Ya no es solamente un color, sino la sensación que transmite, y probablemente esté acompañado también de recuerdos, de olores... Porque el verde menta y el blanco [antes había comentado la coherencia en la decisión de esta paleta cromática en los gráficos que Fu-Yu, otra de las estudiantes participantes, escogió para ilustrar su historia que se desarrolla en un hospital] te transmite una sensación en el cuerpo, un frío, por ejemplo. Es como súper interesante porque es una posibilidad de corporizar la etnografía (David, comunicación personal, 13 de septiembre de 2022).

Jacinta por su parte, también refiere esta experiencia:

Probamos distintos materiales. Incluso yo pensaba buscar texturas para ver si iban con lo que yo quería proyectar. Por ejemplo, una textura rugosa, como papel arrugado, decía: “eso puede representar el ruido, ¿no?” Y otra textura más lisa, como telita, un papel digamos, [representa] lo suave y lo lindo. Entonces se me ocurrió experimentar también con eso mientras estábamos en el taller (comunicación personal, 16 de septiembre de 2022).

Esta conciencia corporal expandida, es particularmente útil al momento de buscar un repertorio comunicacional que dé cuenta de sensaciones, emociones o pensamientos difíciles de verbalizar. Esta vez es Leonardo el que soporta este razonamiento: “en realidad hay sensaciones que no se pueden expresar con palabras. [Pero] a lo mejor tienen otras posibilidades de expresarse. Una de esas posibilidades puede ser el dibujo” (comunicación personal, 15 de septiembre de 2022). Así mismo, favorece la soltura en el pensamiento y la concatenación de ideas, al vincularlo a la espontaneidad de un trazo, como lo expone Jacinta:

A raíz del ejercicio me cuestioné mi soltura. No quedarme digamos, tan trabada... sino soltarme a dibujar, aunque sea mal hecho, bien hecho, pequeño, grande [...] A veces, uno piensa que dibujando tiene que salir algo bien hecho y no necesariamente tiene que salir así. Tienes que soltarte y ver qué sale, qué imagen sale y cuál es el hilo de tus pensamientos con el dibujo (comunicación personal, 16 de septiembre de 2022).

El dibujo además resaltó como forma de comunicación y de organización de las ideas y del mundo interno del etnógrafo. En tal medida, los gráficos que son parte del libro reflejan una selección, priorización y síntesis de los argumentos de cada autor. De alguna manera, las historias se contaron dos veces: una vez con texto y otra con dibujos, pues las imágenes no plasman escenas específicas de las historias, sino que la reinterpretan en su totalidad con vida propia (David, comunicación personal, 13 de septiembre de 2022).

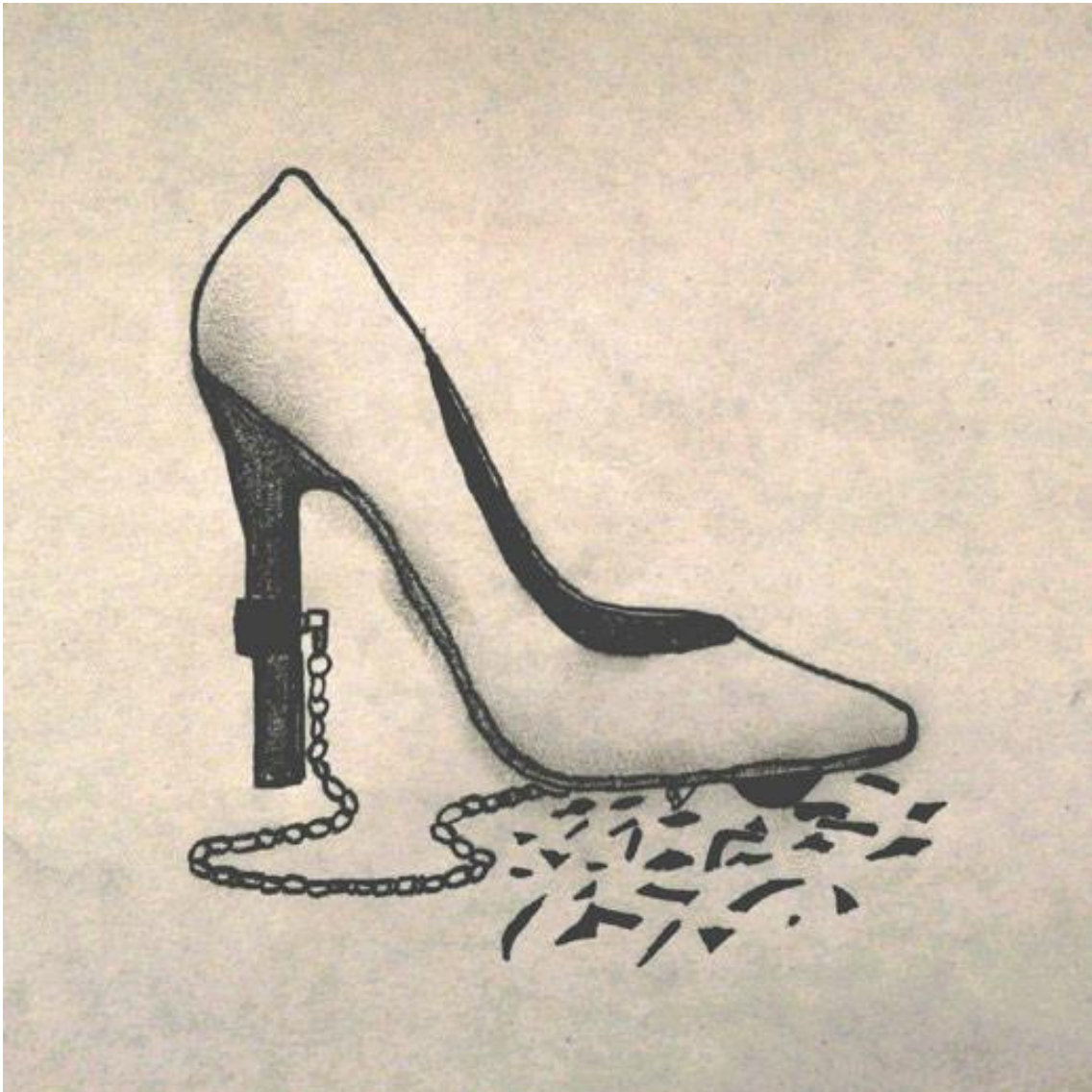
Como reflejo del mundo interno del autor, cada dibujo es diferente y habla del espíritu de cada historia y de cada uno de sus autores. Así, por ejemplo, los dibujos desenfadados y sintéticos de Leonardo procuran ser coherentes con el temperamento de la obra y el protagonista:

En mi trabajo [...], el protagonista está decepcionado y deprimido. Y los dibujos transmiten esas sensaciones o sentimientos [...], lograron expresar esa desazón del protagonista: [eran dibujos] grises, elementales [...]. Pero eso es algo que yo lo veo ahora, ese rato fue espontáneo (comunicación personal, 15 de septiembre de 2022).

Lo propio pasó con Jacinta, quien experimentó una suerte de conexión con su personaje que repercutió en su resolución gráfica: “como mi personaje era un niño, yo quería dibujar como niño [...] Era cuestión de conectarme con mi niña interior y dejar que fluya el dibujo sin pensar tanto en qué voy a dibujar, sino simplemente dejar que fluya espontáneamente” (comunicación personal, 16 de septiembre de 2022).

Podríamos argumentar a la par, que el dibujo no solo habla de lo que se quiere decir, sino también del que dice, como un reflejo de la personalidad del ejecutante. Así, algunos estudiantes desarrollaron un ejercicio más azaroso, otros más reflexivo, unos ejecutaron su dibujo con mucho cuidado, otros con mucha soltura, todo lo cual abrió una ventana visual a la imaginación particular y subjetiva de cada autor (Harris, Wojcik, & Vaden, 2020, p. 640), además de darnos pistas estéticas sobre su temperamento, talante o ánimo.

Si bien la experiencia en este tipo de ejercicios es personal y contingente, existen condiciones que incrementan las posibilidades de éxito en su desarrollo. Una de ellas es la predisposición de los participantes a abrirse a nuevas posibilidades y otra es propiciar un ambiente de confianza en el que fluya la experiencia del dibujo y supere progresivamente el pudor de su ejecución sin ser necesariamente un experto.



Dibujo 3. Tomado de la etnografía especulativa “Huir para vivir” de Mihaela. Ficciones Australes Volumen 4 (2021).

Por otro lado, aun cuando en todo momento se resaltó la importancia del proceso por sobre el resultado, los estudiantes entrevistados repararon en la importancia de la técnica y por lo tanto de motivar prácticas y ejercicios que permitan al ejecutante ampliar su repertorio gráfico, depurar su técnica y con ello amplificar sus posibilidades expresivas, puesto que “nada está por fuera de la técnica. Si la palabra es una tecnología, el gráfico [...] también, y eso implica una técnica y un dominio de esa técnica” (David, comunicación personal, 13 de septiembre de 2022).

Finalmente, reconocemos por lo menos dos limitaciones extrínsecas al ejercicio del dibujo que sin embargo repercuten significativamente en su valoración y difusión. La primera tiene que ver con la educación de un público acostumbrado a la ausencia del dibujo en documentos académicos como no sean gráficos esquemáticos o aclaratorios, pues como bien plantea Leonardo,

toda persona, para valorar algo necesita un capital cultural, un conocimiento. Si no, no habría esa valoración [...]. Entonces también el lector debería tener alguna noción del dibujo, de su valor, de su importancia, de lo que puede expresar el dibujo. Si no tal vez puede pasar inadvertido o como un simple adorno (comunicación personal, 15 de septiembre de 2022).

La segunda gran limitación es la sobrevaloración del texto en detrimento de lo gráfico en el seno de la propia academia, volviéndolo casi un accesorio, o incluso un elemento que resta veracidad o formalidad. En este sentido es elocuente el planteamiento de David:

Ahora, no hay que ser románticos en el asunto. En el mundo académico debes tener las claves que tienes que tener [...] El dibujo, hace mucho más que “aportar” [al texto], permite ordenar, organizar, comunicar y por supuesto sostener discursos *per se*. Lo que pasa es que en el mundo académico no tiene cabida [...] Todos disfrutamos [del ejercicio], pero en el fondo hay un sentido como... de que es un receso, algo divertido, una actividad lúdica de investigación... Como que nosotros somos investigadores que hacemos una pausa para hacer esto, que está chévere, pero eso no es ciencia [...] Como que estaríamos siendo poco serios... estaríamos quitándole “cientificidad” a la antropología (comunicación personal, 13 de septiembre de 2022).

4. Conclusiones

Con este artículo, hemos ilustrado cómo después de haber sido un elemento crucial para la antropología, y de haber luego casi desaparecido del repertorio etnográfico, estamos siendo testigos de una vuelta al dibujo, en algunos casos desde la nostalgia fetichista de su objetualidad material, casi artesanal, en un mundo de reverberación tecnológica, pero también desde una preocupación epistemológica, una suerte de filosofía del dibujo que lo

mira como algo más que un registro, como una interpretación que no solo cabe en el canon de la nota etnográfica sino en el de la especulación antropológica. Todo esto en el contexto ampliado de un intento por desbordar los lindes de la disciplina y remozar sus tópicos, métodos y formas.

En un plano operativo (introspección), el dibujo puede ser un elemento que potencia e incluso expande el trabajo de campo al conectarlo con una tradición heurística y hermenéutica propia del campo artístico. Así, abogamos por la idea del etnógrafo como pensador visual (Arnheim, 1986), ilustrando algunas conexiones y complementariedades disciplinares entre arte y antropología (Andrade, 2016a), evidenciando la afinidad entre el dibujo y la etnografía como formas de trabajo intensivo e inmersivo, como maneras de obtener conocimiento, pero también de apreciar y comprender el mundo (Kuschnir, 2016). En este sentido, el dibujo aporta –entre otras cosas– a “corporeizar” el trabajo etnográfico, y desplazarlo a través de registros multisensoriales, puesto que la atención y el movimiento que supone dibujar, supera la obsesiva oralidad a la que nos remitimos comúnmente.

Hemos visto así mismo las bondades del dibujo en el entrenamiento y las competencias del etnógrafo puesto que lo obliga a estar más atento, a ser más agudo en su mirada. Esta “visión concentrada” implica un compromiso intenso, sostenido y encarnado entre la mano y el ojo mientras se intenta capturar la esencia de lo que se observa en forma de línea dibujada (Heath, Chapman, & et.al., 2018, p. 726). Amén de ello, sostenemos que el dibujo no se compone solo de trazos, sino de argumentos y horizontes discursivos; no solo es un envoltorio de la palabra sino una forma particular de escritura. En suma, lo entendemos como dato y práctica inscriptiva por derecho propio y no como mera ilustración de un dato (Ingold, 2011, p. 2; Michael, 2020); e incluso, más allá del dato, como una forma de relato diferente y refrescante.

En un plano especulativo (prospección), el dibujo puede ser un detonador de posibilidades, pues su naturaleza además de íntima y esquemática es sugerente y metafísica (Taussig, 2011, p. 15), por tanto, es un reto tanto para el que dibuja como para quien lo interpreta. Al no discurrir en un plano obligadamente figurativo, exige del lector/espectador su complicidad o por lo menos su compromiso para con un rol activo de exégesis e imaginación.

Llegados a este punto, el dibujo es una apertura de la mirada no la consecuencia práctica de su aplicación en un soporte. Es decir, se dibuja para ver, no se ve para dibujar. Ver es el producto, la línea es el proceso para llegar allí (Causey, 2017, p. 41). Habríamos arribado al

imperativo de no mirar lo que dibujo, sino mirar *con* él (Ingold, 2011, p. 18); solo así, el propósito final del dibujo se traduciría en producción de conocimiento y comprensión sutil del mundo.

Sea como complemento de otros métodos, como método participativo y herramienta de indagación, o como instrumento para pensar (Heath, Chapman, & et.al., 2018), aún falta explorar y sacar provecho a todo el potencial que pueden tener los dibujos dentro del trabajo etnográfico, sobre todo en el contexto iberoamericano, en donde se evidencia la escasa producción de literatura en español sobre este tema. No se trata por supuesto de “estetizar” la antropología volviéndola más atractiva, sino de “repensar los medios de producción de conocimiento antropológico” (Andrade, 2016a, p. 174).

Así, bajo el imperio de la palabra escrita, todavía el dibujo juega en desventaja en el campo académico, y queda aún mucho camino para que la academia valore con justicia el aporte de lo gráfico en las ciencias sociales y que disponga los mecanismos para su promoción y divulgación en el seno de su propia tradición y no como anomalía que impugna sus rígidos e “incontestables” formatos. No obstante, este tránsito no sucederá de manera espontánea, a menos que se incorpore en la formación de antropólogos una sensibilidad y una técnica gráfica⁶ y, por qué no, en la formación de artistas y dibujantes, herramientas de teorización y especulación antropológica que robustezca su repertorio semántico, retórico, metodológico y epistémico, en un proceso de enriquecimiento disciplinar mutuo.

5. Agradecimientos

Los autores del artículo queremos agradecer el estimulante trabajo de nuestros colegas Jorge Núñez y María Augusta Vintimilla al frente del experimento académico que desembocó en la obra *Ficciones Australes Volumen 4: Ensayos especulativos sobre el futuro*, así como a los estudiantes Maestría de Antropología de lo Contemporáneo de la Universidad de Cuenca que fueron parte del proceso. Finalmente agradecer al Departamento Interdisciplinario de Espacio y Población DIEP y especialmente a nuestros colegas de KALEIDOS, Etnografía

⁶ El antropólogo Manuel Joao Ramos afirma que “existe un obstáculo fundamental para revivir la relación entre dibujo y escritura en antropología: la falta casi total de capacitación en las primeras etapas del aprendizaje del oficio en la academia. Se necesita un carpintero para ser sensible a la enseñanza de la carpintería, y la mayoría de los profesores de antropología de todo el mundo simplemente no saben cómo dibujar o incluso pensar visualmente” (2015, p. 143). (La traducción es nuestra).

interdisciplinaria de la Universidad de Cuenca, quienes han propiciado un espacio particularmente sugerente para desarrollar trabajos como el que presentamos.

6. Bibliografía

- Andrade, X. (2016a). Antropología y arte contemporáneo: parodia y estereotipos en la obra de Sandow Birk. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales* (55), 171-188.
- Andrade, X. (2016b). El Método Lombardi: Conceptualismo, dibujo y el oficio de la Antropología Visual. *Ecuador Debate* (99), 19-41.
- Andrade, X., Forero, A. M., & Montezemolo, F. (2017). Los trabajos de campo, lo experimental y el quehacer etnográfico. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales* (59), 11-22.
- Arnheim, R. (1986). *El Pensamiento Visual*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Augé, M. (2012). *Futuro*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Berger, J. (2011). *Sobre el dibujo*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Berger, J. (2012). *El cuaderno de Bento*. Madrid: Alfaguara.
- Bizzotto, L. (2022). Cognición encarnada. El dibujo sensible como técnica de reconocimiento del espacio arquitectónico. *Estoa. Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca* 11(22), 83-93.
- Camargo, A. M. (2021). El Club de Anita y la etnografía como resistencia al olvido. Dibujo etnográfico como creación artística. *Revista Corpo-grafías: Estudios Críticos de y desde los Cuerpos*, 8(8), 91-103.
- Causey, A. (2017). *Drawn to see: Drawing as an Ethnographic Method*. New York: University of Toronto Press.
- Cross, K., Kabel, A., & Lysack, C. (2006). Images of self and spinal cord injury: Exploring drawing as a visual method in disability research. *Visual Studies*, 21(2), 183-93.
- Driessnack, M. (2006). Draw-and-Tell conversations with children about fear. *Qualitative Health Research*, 10(16), 1414-35.
- Foster, H. (2001). *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Ediciones Akal.
- Guillemin, M., & Drew, S. (2010). Questions of process in participant-generated visual methodologies. *Visual Studies*, 25(2), 175-188.

- Harris, A., Wojcik, A., & Vaden, R. (2020). How to make an omelette: A sensory experiment in team ethnography. *Qualitative Research*, 20(5), 632-648.
- Heath, S., Chapman, L., & et.al. (2018). Observational sketching as method. *International Journal of Social Research Methodology*, 21(6), 713–728.
- Holmes, H., & Marie Hall, S. (Edits.). (2020). *Mundane Methods. Innovative ways to research the everyday*. Manchester: Manchester University Press.
- Ingold, T. (2015a). Conociendo desde dentro: reconfigurando las relaciones entre la antropología y la etnografía. *Etnografías Contemporáneas*, 2(2), 218-230.
- Ingold, T. (2015b). *Líneas. Una breve historia*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Ingold, T. (2017). ¿Suficiente con la etnografía! *Revista Colombiana de Antropología*, 53(2), 143-159.
- Ingold, T. (Ed.). (2011). *Redrawing anthropology. Materials, movements, lines*. Farnham: Ashgate.
- Kuschnir, K. (2016). Ethnographic Drawing: Eleven benefits of using a sketchbook for fieldwork. *Visual Ethnography*, 5(1), 103-134.
- Licona, E. (2003). *Producción de imaginarios urbanos. Dibujos de un barrio*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Lutkehaus, N. (2020). Drawing as Ethnographic Practice: Miguel Covarrubias's Balinese Drawings & Sketches as Visual Anthropology. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 42(116), 107-131.
- Mann, A., Mol, A., Satalkar, P., & et.al. (2011). Mixing methods, tasting fingers: notes on an ethnographic experiment. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 1(1), 221–243.
- Michael, M. (2020). Drawing relationally for an ethnography of practice. *Ethnography and Education*, 1-16.
- Nieto, J. M. (2007). Dibujando putas: reflexiones de una experiencia etnográfica con apariciones fenomenológicas. *Revista Chilena de Antropología Visual* (10), 54-84.
- Núñez, J., & Idrovo, I. (Coords.). (2021). *Ficciones Australes Volumen 4: Ensayos especulativos sobre el futuro*. Cuenca: Casa Editorial GAD Cuenca.
- Ramos, M. J. (2015). Stop the Academic World, I Wanna Get Off in the Quai de Branly. Of sketchbooks, museums and anthropology. *Cadernos de Arte e Antropologia*, 4(2), 141-178.
- Roberts, A., & Riley, H. (2014). Drawing and emerging research: The acquisition of experiential knowledge through drawing as a methodological strategy. *Arts & Humanities in Higher Education*, 13(3), 292–302.
- Taussig, M. (2011). *I swear I saw this: drawings in fieldwork notebooks, namely my own*. Chicago: The University of Chicago Press.