



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

LA AUTOETNOGRAFÍA DOMÉSTICA COMO MÉTODO DE
INVESTIGACIÓN PARA UN PROCESO DE PRODUCCIÓN ARTÍSTICA
FOTOGRAFICA. ACUMULACIONES NO EVIDENTES: CONVIVENCIAS
AFECTIVAS Y RETRATOS FAMILIARES.

TESINA

Para obtener el título de:
LICENCIADA EN ARTES VISUALES

PRESENTA:

Mariana Elizabeth Retana Calderón

DIRECTORA DE TESINA:
Licenciada Brenda Anayatzin Ortiz Guadarrama

Ciudad de México, 2021.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Agradezco a mi asesora Brenda con profunda estima y admiración, quien me inspiró a adentrarme en la fotografía y no soltarla, así como también por su acompañamiento y guía en este proceso retador de la titulación. De igual forma a mis sinodales, las(os) profesoras(es) Martha, Fru, Carlos y Daniel por su apoyo.

A las personas encargadas de las casas de reciclaje a las que fui, por permitirme sacar fotografías y realizar dibujos en esos espacios tan hipnotizantes.

A las personas con las que tuve la suerte de coincidir, como Aby, por el impulso que significó conocerla y también por tomar su curso. A Edna por los textos compartidos. A Monse, por su apoyo en la revisión de este texto, y a Gio, por su atenta disposición y gran creatividad inquieta para diseñar esta tesina.

A Elena y a su preciosa profesión de ayudar a personas.

A mis padres, por su apoyo incondicional y por la fortuna de tenerlos en el presente, así como también a mis hermanos y a las valiosas presencias de Gela y de Diego.

A Tavo, por el tiempo compartido y por haber sido inspiración y detonante de mucho.

A las crisis de los desapegos y al sosiego de aceptarlos, junto con los cambios y las oportunidades que estos significaron para nuevas aperturas personales.

ÍNDICE

- 1 / ¿Qué es la autoetnografía y cómo se relaciona con lo artístico?

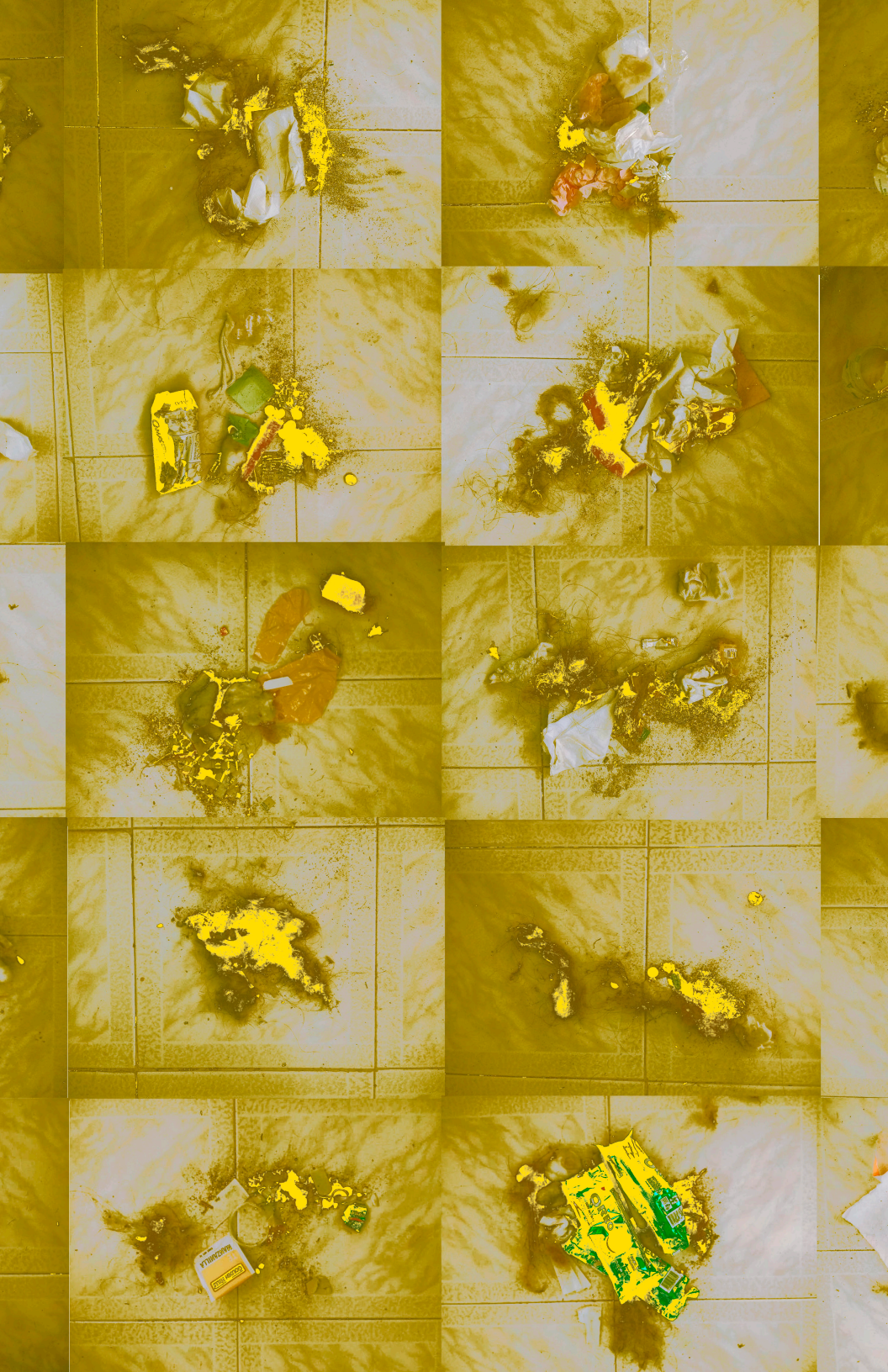
- 1.1 / ¿Qué es la autoetnografía y cómo se relaciona con lo artístico?
 - 1.1.1 / Sobre la investigación cualitativa

 - 1.1.2 / El giro etnográfico en las prácticas artísticas

 - 1.1.3 / La autoetnografía y las prácticas artísticas

 - 1.1.4 / La autoetnografía y la autobiografía

- 1.2 / La escritura como proceso autoexploratorio y reflexivo
- 1.3 / La cámara fotográfica como bitácora y el registro cotidiano doméstico
- 1.4 / La fotografía como proceso autoetnográfico performativo
- 2 / La autoetnografía aplicada en un proyecto artístico sobre las convivencias y relaciones afectivas familiares con los objetos y el espacio doméstico.
- 2.1 / Retratos y rutinas familiares diarias a través de los objetos
- 2.2 / Acumulaciones y desecho. Exploraciones sobre la temporalidad de los diferentes apegos con los objetos.
- 2.3 / Los objetos domésticos como archivo familiar



INTRODUCCIÓN

La presente investigación surge de interrogantes acumuladas, de la búsqueda de respuestas en torno a inquietudes sobre la identidad personal y su entramado cambiante e intersubjetivo de convivencias habituales. Las artes visuales actuales, área en la que me desenvuelvo constantemente, orienta a la abierta reflexión para nuevas lecturas, o mejor dicho, relecturas que traten de entender y aportar colectivamente algo diferente a la experiencia sensible y a las complejas realidades y conceptos de los que formamos parte.

A mi parecer, uno de los grandes retos a los que nos enfrentamos como artistas investigadores es explicar la validez de nuestros procesos frente a público no familiarizado en el

tema, e involucrarlo, incluso implicarlo (Jaar, 2007, p.43)¹ sin que pueda sentirse ajeno a lenguajes tan especializados (como suele suceder también en otras áreas de conocimiento) en el arte. Pues considero que parte de nuestra responsabilidad como investigadores es encontrar vías de comunicación que sean (en la mayor medida posible) claras e incluyentes a públicos diversos, las cuales no marquen limitantes en el acceso a conocimientos o estos sólo circulen al interior de un grupo.

Otra de las dificultades que detecto entorno a esto, ocurre en los primeros intentos de acercamientos que tenemos como investigadores de humanidades, en la búsqueda de metodologías que nos sean de ayuda para saber cómo investigar cuando nos damos que nuestros objetivos de estudio y requerimientos no se acoplan a los métodos cuantitativos (usualmente de

¹ En su libro-catálogo *La política de las imágenes*, Alfredo Jaar reúne el ensayo *La emoción no dice yo. Diez fragmentos sobre la libertad estética* de Georges Didi-Huberman en el que se menciona que, como espectadores al constante flujo de imágenes en lo cotidiano, nos enfrentamos a un proceso de “implicación” y “explicación”. La primera relacionada a nuestras creencias y a cómo nos identificamos con lo que vemos, por su lado, la explicación se da en lo objetivo de los análisis, la crítica y la comparación, buscando un equilibrio entre ambos. Las prácticas artísticas en este sentido se pueden entender desde la implicación al momento de compartir con otras personas nuestros procesos artísticos.

investigaciones científicas) que nos enseñan durante nuestros primeros años de educación básica, sin conocer la existencia de otros más. Por ello, puede representar un desafío descubrir, defender y adaptar nuestras aportaciones académicas de las artes en otras metodologías de investigación igual de válidas.

Describiendo brevemente y como lo explicaré más adelante, se recurre al método cualitativo cuando la intención es guiarse por lo subjetivo de la observación y explorar con mayor libertad procedimientos que mejor convengan en las circunstancias en que el investigador estudia, yendo de premisas particulares para explicar una conclusión general. En cambio, hay marcadas diferencias en investigar desde una metodología tan objetiva como la cuantitativa porque, se parte de principios generales para llegar a una conclusión específica, y además, como su nombre lo señala, la intención es cuantificar y traducir las observaciones a números o mediciones, buscando ser representativa en sus resultados.

Es por esa razón que esta exploración busca reconocer la relevancia de la investigación cualitativa a través de una de sus ramas, la autoetnografía. Por lo cual, hay una doble intención al realizar este trabajo. La primera es más dirigida a la comunidad académica, pues pretende visibilizar y aportar una

opción adicional que pueda enriquecer o ser de utilidad a estudiantes de artes que tengan interés pero dudas sobre cómo comenzar y desarrollar investigaciones de este tipo. La segunda es fundamentar una propuesta artística fotográfica que parte de la autoetnografía como metodología de creación.

La autoetnografía, en rasgos generales, es un tipo de metodología cualitativa con origen en la antropología, particularmente en la etnografía. Donde el autoetnógrafo, con ciertas herramientas prácticas y teóricas, busca abordar desde su experiencia personal, perspectiva e involucramiento en todo momento, un tema de interés social en donde se sienta incluido. La interdisciplina que implica al arte con otras ciencias sociales, resulta enriquecedora y pertinente para tener clara su interconexión mutua y reconocernos, desde ahí, como sujetos sociales.

Realizar una investigación sobre la integración de una metodología autoetnográfica en un proceso artístico fotográfico, visto desde lo académico y pedagógico, me parece un aporte relevante digno de investigar y compartir porque este tipo de investigación cualitativa permite conectarse de una manera mucho más cercana, observadora y consciente con el objeto de estudio o interés, y analizar nuestros procesos

de interacción con lo social, para así, proponer y desarrollar lecturas propias sobre nuestro entorno. Ya que esta permite alejarse de predisposiciones personales y ver las cosas como si las estuviéramos viendo por primera vez, cuestionando todo, hacernos conscientes de nuestra posición como investigadores y partícipes, y así poder comunicarlo a través de procesos artísticos como testimonios que se sientan cercanos.

Integrar a la autoetnografía a mi proceso artístico fotográfico tiene sentido para mí porque esta metodología me permite justificar y validar mi deseo de acercamiento al núcleo familiar. Analizar su desenvolvimiento cotidiano y reconocirme en él al mismo tiempo e investigar desde mi experiencia a un grupo del que soy parte.

Esta idea se desarrolla en dos capítulos. En el primero, "La autoetnografía como método investigativo en lo artístico fotográfico", se comienza contextualizando al lector sobre la autoetnografía como recurso metodológico cualitativo, apoyándome teórica y principalmente en Silvia M. Bernard Calva, para explicar su surgimiento y evolución transversa en la historia, así como la descripción de sus características y las técnicas en las que se construye para la reflexión y observación; para así poder describir y comprender

mejor el giro etnográfico en las prácticas artísticas desde la perspectiva del crítico e historiador Hal Foster y posteriormente comentar su relevancia actual en las prácticas artísticas, mostrando ejemplos de proyectos audiovisuales y fotográficos que han tenido un impacto y trascendencia en mí por su desarrollo autoetnográfico.

De ese modo, argumento mi interés en esta metodología y el por qué considero que es posible investigar desde las artes con ésta. La autoetnografía, como su composición etimológica indica (misma que desglosaré más adelante), es una combinación de la etnografía y la autobiografía, haciendo hincapié en esta última en su respectivo apartado, aclaro sus propias características y sus diferencias recurriendo a los estudios de Leonor Arfuch y de Anna María Guasch sobre lo biográfico.

La metodología autoetnográfica puede ser para los artistas por la posibilidad de experimentación, a partir de ello y una vez cubierto el panorama cualitativo, comienzo un preámbulo con la propuesta artística fotográfica personal explicando la utilidad de las técnicas de reflexión y observación que valoro como adecuadas para mi propio proceso autoetnográfico, tales como la fotografía, el video, la escritura y la bitácora. Aquí describo el por qué considero que la

escritura suelta y libre de tono autobiográfico puede ser apoyo importante al desarrollar una investigación de este tipo y cómo ésta se conecta con la reflexividad del artista investigador, además de señalar su validez y distinción frente a la escritura académica.

De otro modo, la fotografía o el video son importantes consecuentemente por ser otras herramientas útiles de registro en reflexiones sobre lo performativo del acontecer cotidiano implicado en vínculos más personales, en la esfera familiar. Me apoyo en Anna María Guasch, Peggy Phelan y Llorenç Raich Muñoz para intentar explicar la posibilidad de registro performativo y poético a través de la fotografía, y qué beneficios me brindan las distintas formas de registro mediante la bitácora.

En el segundo capítulo, "La autoetnografía aplicada en un proyecto artístico sobre las convivencias y relaciones afectivas familiares con los objetos y el espacio doméstico", desarrollo una propuesta artística con bases autoetnográficas, partiendo de la intimidad doméstica y propia para comprender la complejidad de los vínculos afectivos familiares mediante su conexión con los objetos, y sus grados de apego hacia ellos, utilizando la fotografía como principal recurso de registro, pero presentando también la bitácora con otras posibilidades gráficas, como la escritura.

Esta segunda parte está escrita a modo de ensayo narrativo, aludiendo en un primer momento a Jean Baudrillard, para abrir un hilo de observaciones y reflexiones sobre los objetos domésticos, y su vínculo cotidiano con nosotros a partir de su funcionalidad y su movimiento en el espacio familiar, los cuales se ven reflejados en rutinas performativas y poéticas como el barrer.

Asimismo, se continúa entonces con exploraciones sobre la dificultad de desapego con algunos objetos y el tránsito de otros fuera del espacio doméstico a diferentes no lugares (de los que habla Marc Augé) como las casas de reciclaje, espacios que incluyo aquí por su relación con mi historia familiar.

El capítulo cierra vinculando el tránsito de los objetos por estos no lugares con mi espacio íntimo familiar, planteando que todos los objetos que se encuentran dentro del lugar doméstico contienen nuestras memorias y rastros propios, sin importar su temporalidad de estancia o función, y que pueden ser parte elemental y no tan prevista del archivo familiar, pues éste se construye a diario, para este último concepto, me remito a las nociones de archivo planteadas por la historiadora Anna María Guasch. Al final de la presente tesina se presentan conclusiones generales que conectan la propuesta artística

fotográfica con la autoetnografía como método de investigación.

CAPÍTULO 1

LA AUTOETNOGRAFÍA COMO MÉTODO
INVESTIGATIVO EN LO ARTÍSTICO
FOTOGRAFICO

1.1

¿Qué es la autoetnografía
y cómo se relaciona con lo
artístico?

En el contenido de esta primera parte de esta tesina, busco detallar los orígenes de la autoetnografía y su cercana relación con la investigación cualitativa, argumentar mi interés en ella y el por qué es posible investigar desde las artes con esta metodología, así como también especificar sus diferencias y complemento con la autobiografía, otra rama con la que es usualmente confundida aunque comparta mucha relación.

Etimológicamente, la palabra etnografía está formada con raíces griegas. Sus componentes léxicos son: etnos (nación, pueblo) y grafía (grabar, escribir), que a su vez, proviene de graphein (describir). Así, la etnografía, en su significado más básico, es la descripción escrita de un pueblo. La autoetnografía entonces, comprendiéndola con el prefijo etimológico autos (por sí mismo), podría interpretarse como el *estudio descriptivo de experiencias personales para entender la experiencia cultural*.

La autoetnografía es un tipo de metodología de investigación social (relativamente reciente) perteneciente a la antropología. Es clasificada como una metodología cualitativa, la cual es un tipo de investigación humanística, basada en lo subjetivo de la observación. A diferencia de la investigación científica, no busca objetividad ni generalizar sus resultados en concretos o funcionales, y no es necesariamente homogénea en sus procedimientos, sino flexible. Esto no quiere decir que sea menos rigurosa, más bien, que el investigador tiene cierta libertad de explorar los procedimientos que más le convengan para sus fines.

1.1.1

Sobre la investigación cualitativa

La metodología cualitativa conecta o enlaza la propia experiencia del investigador con su entorno social, cultural y/o político, buscando comprenderla y analizarla a través del acercamiento y la observación. Las características de esta investigación son las siguientes (Álvarez-Gayou, 2003, p. 18-23):

Es una metodología naturalista, es decir, recopila información según ocurren naturalmente las cosas, sin forzar ni construir nada. El investigador es observador, y estudia con la mínima intervención.

Es inductiva, es decir, que se parte de premisas particulares formuladas vagamente para después generar conclusiones generales.

Es cercana, pues hay una identificación constante de los investigadores con las personas con las que conviven, y son sensibles en todo momento al proceso. Estas investigaciones permiten estar cercanos al mundo empírico, para obtener conocimientos directos desde la experiencia, y no mediante conceptos. Las personas con las que convive quien investiga y las situaciones vividas son consideradas como un todo, no se reducen a variables. Se llega a conocer a las personas en lo individual.

Las metodologías de esta investigación son flexibles, pues se puede construir

y reconstruir constantemente el modelo del proceso que se estudia. Las creencias o predisposiciones personales son apartadas, nada se da por sobreentendido, todo puede ser tema de investigación. Todas las perspectivas son igual de valiosas, y son, a la vez, similares y únicas. Se parte del reconocimiento de que los métodos mediante los cuales estudiamos a las personas necesariamente influyen sobre el modo en que las vemos. No son investigaciones informales, tienen procedimientos rigurosos, aunque no necesariamente homogéneos. Sin embargo, hay cierta flexibilidad en las metodologías, pues tienen directrices orientadoras pero no reglas. No busca representatividad (como en investigaciones cuantitativas), una investigación puede ser valiosa si se realiza en un solo caso.

La historia y desarrollo de la investigación cualitativa ha tenido diferentes cambios a través del tiempo, se origina a mediados del siglo XVII en Europa con exploraciones a territorios hasta entonces desconocidos, cuando "el otro" (no occidental) era considerado extranjero o exótico y se comienza a descubrirlo bajo una mirada occidental, colonialista y conquistadora, con la intención de conocer más y explicar desde su mirada los orígenes de la humanidad y el de otras culturas diferentes, dividiéndolas mediante razas. Paulatinamente al paso de los años, se fueron ampliando interrogantes y la intención fue cambiando para poder explicarse qué relación compartían estos primeros antropólogos coloniales con las civilizaciones de "los otros", pero no fue hasta el siglo XX que este tipo de investigación tuvo sacudidas importantes, después de permanecer casi tres siglos bajo el mismo esquema de creencias sociológicas.

A inicios del siglo pasado, las prácticas de la etnografía occidental fueron duramente criticadas y rechazadas por las culturas liberadas de "los otros", lo que causó que dirigieran sus investigaciones a otros lugares: dentro de sus mismas sociedades. La investigación cualitativa pasó a ser más reflexiva y crítica en sus procesos, pues las miradas y perspectivas se diversificaron, dejando que las investigaciones etnográficas tuvieran diferentes orígenes.

Esta etapa, en su trasfondo, es destacada porque por primera vez comienzan a desdibujarse poco a poco los límites entre las disciplinas sociales y las humanidades, las artes incluidas (como explicaré más adelante), así como el surgimiento de enfoques teóricos que contribuyeron a reconsiderar cuestiones del conocimiento, el concepto, la experiencia y la epistemología, tales como el

posestructuralismo, el neopositivismo y el deconstruccionismo.

Durante la década de los ochenta, las ciencias sociales entraron en una serie de cambios transformadores y significativos, un periodo denominado "crisis de representación".² En la antropología, y en específico en la etnografía, este periodo sacudió y cuestionó paradigmas de las metodologías de investigación seguidas por décadas; sucedió lo mismo con sus límites epistemológicos. Se replantearon y refinaron los métodos de hacer investigación, con la intención de que se ajustaran y entendieran mejor los contextos actuales (por eso el carácter contextual que posee), pero además, se diversificaron para que, socialmente, pudieran responder mejor a las necesidades y particularidades culturales/históricas de cada grupo. La serie de reajustes históricos que han conformado a la antropología actual evidencian que ésta cambia a la par de la cultura.

² Juan Luis Álvarez-Gayou se refiere a esta "crisis de representación" como un periodo situado a mediados de la década de los ochenta en las ciencias sociales y con repercusiones también en el arte, derivado del entorno, de movimientos sociales y de enfoques teóricos de ese entonces, tales como: el posestructuralismo (Barthes), el neopositivismo (Phillips), el neomarxismo (Althusser), el micro macro descriptivismo (Geertz), el deconstruccionismo (Derrida) y la etnometodología (Garfinkel). El autor explica que en relación a esto, los límites entre las ciencias sociales y las humanidades empiezan a desdibujarse.

1.1.2

El giro etnográfico en las prácticas artísticas

Paralelamente a este periodo de cambios en la antropología, el arte también tuvo su historia de deslizamientos en su ubicación conceptual y cambios significativos que lo llevaron a su posición actual. Desde ese momento, no pudo describirse únicamente en términos contemplativos y el observador del arte no se delimitó sólo en términos fenomenológicos, pues era también un sujeto social. Dicho de otro modo, "el arte pasó al campo ampliado de la cultura del que la antropología se pensaba que debía de ocuparse" (Foster, 1996, p.189). Reflexionando con cuidado sobre cada una de las causas por las que la investigación artística ha tendido, desde hace unas décadas, a la interdisciplina, comprendo claramente que no sólo el arte desde siempre ha estado intrínsecamente relacionado con la antropología, sino que están interconectadas, por ser resultado de manifestaciones sensibles humanas a través de la historia y en diferentes contextos. Por eso, son comprensibles las razones por las que el arte tuvo este giro sociológico y etnográfico en su propio periodo de "crisis de representación"³.

³ Juan Luis Álvarez-Gayou usa este concepto en su libro "Cómo hacer una investigación cualitativa, fundamentos y metodología" (2003) para explicar un periodo de cambios históricos en la antropología. Véase número anterior de pie de página para recordar referencia

Y es relevante que haya sucedido esto antropológica y artísticamente, y que sus límites conceptuales se desdibujáran, porque gracias a eso se puede hablar de interdisciplina en su investigación conjunta.

La antropología se convirtió en atractiva por lo diversa, autocrítica y amplia que se empezó a mostrar para los investigadores cualitativos en esta "crisis de representación". Para el artista, se remarca aún más este papel en sus obras, como lo venía siendo desde mediados del siglo XIX, guiados por pensamientos liberales e involucrando su trabajo con su entorno social y político. Confirman que no son meros observadores de la historia, sino que son participantes reflexivos. Este otro periodo de cambios (como varios que se han visto históricamente) mencionados en la antropología a finales del siglo pasado, fue de ayuda para seguir comprendiendo la relación del arte con la antropología y viceversa.

La etnografía actual se preocupa por la representación del otro de una manera más horizontal que en sus inicios. Aludiendo a Hal Foster, en "El artista como etnógrafo" menciona que la antropología, junto con el psicoanálisis, comenzaron a deconstruir el concepto y representación social de "el otro" y del "yo". El psicoanálisis aquí sostiene que el sujeto etnógrafo busca su verdad en el inconsciente y en "el otro", aunado a esto la reflexión del "yo" también es significativa para replantearlos de manera individual y conjunta, porque el "yo" se desarrolla gracias a "el otro"⁴. Esta corriente ha tenido considerable influencia sobre los estudios de la antropología y consecuentemente para el arte.

En este sentido, "a la antropología se le concibe como arbitrando lo interdisciplinario" (Foster, 1996, p.202), y sobre esto, en investigaciones cualitativas antropológicas, el artista puede colaborar con otros investigadores o comunidades para su estudio, como lo hace un antropólogo, y reorientar su investigación para otros fines. Como la autoetnografía.

⁴ Véase esta referencia del autor en página 181-185 de Foster, Hal. (1996). Capítulo 6 El artista como etnógrafo de "El retorno de lo real, la vanguardia a finales del siglo". Madrid: Akal Ediciones

En términos generales para cada caso, quizá uno ve en la práctica del otro cualidades útiles en sus metodologías. La participación de diferentes disciplinas enriquece la interpretación, y los diferentes marcos referenciales pueden brindar mayor claridad y complementarse siempre y cuando no se mezclen, lo valioso son los diversos métodos y perspectivas para agregar rigor, amplitud y profundidad a cualquier investigación.

Considero que la investigación cualitativa en el arte es importante porque desde la ampliación cultural del éste a otras áreas de conocimiento, el artista se reconoce también como un sujeto social que constantemente está observando y cuestionando críticamente su entorno. A partir de ahí, se proponen nuevas lecturas de las cosas. Los artistas se han involucrado más profundamente en el trabajo de campo cotidiano, articulando la teoría y la práctica simultáneamente en sus investigaciones, como los antropólogos.

1.1.3

La autoetnografía y la
práctica artística

Como se mencionó con anterioridad, por las raíces etimológicas de la autoetnografía (autos: por sí mismo, etnos: nación, pueblo, y grafía: escribir, describir) entendemos que es el estudio descriptivo de experiencias personales para entender la experiencia y contexto cultural, social y político en el que se desenvuelve un individuo cotidianamente.

Es un tipo de investigación cualitativa y metodología social de la antropología (relativamente reciente) que busca conectar la autobiografía con la etnografía. Sostiene que es posible leer una sociedad a través de una biografía (Blanco, 2012, p. 170), sin embargo, la autoetnografía y la autobiografía tienen cualidades propias que más adelante detallo.

La autoetnografía es una etnografía personal, es decir, se distingue sutilmente de la etnografía porque la experiencia individual del etnógrafo influye en gran medida (o en casi todo) en el proceso de su investigación, el investigador está envuelto en su propio objeto de estudio para comprender su contexto temporal y espacial a medida en que se desenvuelve a diario.

La autoetnografía se plantea por primera vez y toma forma en los noventa gracias a las contribuciones de Carolyn Ellis y Arthur Bochner, académicos estadounidenses. Esta metodología particular surge como seguimiento a los cuestionamientos derivados de la “crisis de representación” de la antropología y su diversificación, mencionados anteriormente.

Este seguimiento (como respuesta a las limitaciones disciplinarias cuestionadas) es creativo, porque se desapega de conceptos rígidos y busca que sus investigaciones sean más evocativas y sensibles respecto a los grupos a los que se investiga directamente.

Uno de los alcances más sobresalientes de la autoetnografía actualmente, es su particularidad accesible para investigaciones no solo del ámbito de la antropología, sino en otras áreas de estudio, como el arte por ejemplo. Pero algo importante por señalar también del alcance y flexibilidad de esta metodología, es que, precisamente por su carácter autobiográfico, no es exclusiva de académicos e investigadores, sino que es una metodología abierta para ser empleada por cualquier persona que desee adentrarse a un tema social en específico en el que esté incluida.

Específicamente, la autoetnografía en sí, comenzó a tener mucho sentido socialmente para algunos grupos minoritarios también porque es una metodología que permite que los investigadores autoetnógrafos se reconozcan como sujetos sociales, con libertad de expresión, con derecho de narrar por sí mismos sus biografías y contextos desde sus propias miradas, y de exigir derechos, partiendo de entender que existen marcadas diferencias circunstanciales en las personas (como el género, educación, religión, entre muchas más). El valor de la autoetnografía radica justo en reconocer que existen tantas maneras de pensar y sentir como personas coexistiendo, lo que la hace enriquecedora (Bérnard, 2019).

A continuación se mencionan algunas de las características más significativas de la autoetnografía (Bérnard, 2019):

- Al ser un tipo de investigación cualitativa, trabaja a pequeña escala, es decir, en grupos sociales que el investigador sienta como propios.
- Es una metodología íntimamente relacionada a la escritura como estrategia de investigación.
- Es un tipo de investigación bastante abierta y flexible para ser empleada por casi cualquier persona.

En cuanto al arte, aunque existen varios ejemplos actuales de indagaciones artísticas que tienen todas las características de autoetnografía, no suelen nombrarse específicamente como tal, pero no por ello significa que no puedan serlo.

En estas prácticas, considero que la autoetnografía puede ser integrada a los procesos de investigación que el arte trabaja desde hace unas décadas, pues su cualidad de conectar la experiencia de manera altamente subjetiva y creativa con su entorno es necesaria para el artista-investigador. Me parece importante que este artista investigador (incluyéndome) se reconozca y se involucre como sujeto social, porque sólo así entendemos que las exploraciones y lecturas que realizamos parten y tienen huella en nuestro contexto. Este tipo de investigaciones implican largos procesos de reflexión y esta característica y brújula principal merece que se profundice en ella en apartados siguientes, junto con los otros medios y herramientas intangibles necesarias para desarrollar alguna autoetnografía artística.

Cuando el artista se reconoce como sujeto social que constantemente está observando y cuestionando críticamente su entorno, la autoetnografía puede serle útil para investigaciones diversas. Esto, a mi parecer, se ve ejemplificado en algunos activismos desde el arte, que llevan la autoetnografía a ámbitos no sólo sociales, sino incluso políticos para que funcione como medio de exigencias y visibilización de problemáticas sociales por atender. En estos casos trastoca la autoetnografía, porque el artista se reconoce como parte de los grupos con los que convive cotidianamente o acompaña, entiende de primera mano la situación y se vuelve un trabajo más interdisciplinario, colaborativo, consciente y abierto socialmente, pero a la vez íntimo y personal.

En cuanto a la fotografía y trabajos audiovisuales, la autoetnografía ha sido un medio para narrativa documental y para cine ensayos. Al conocer algunos de ellos (los cuales enfatizo a continuación), provocaron en mí un especial impacto por el grado de identificación y comprensión que sentí respecto a mis inquietudes aún desorganizadas y poco exploradas, posteriormente se volvieron referentes relevantes que me adentraron a la autoetnografía.

Muy conocido es el trabajo fílmico de Agnès Varda (Francia) en el cine experimental Nouvelle Vague, movimiento surgido a finales de la década de los

cincuentas. En su largometraje "Les Glaneurs et la Glaneuse"⁵, documenta la acción que ha supuesto socialmente durante siglos el pepear individual y/o colectivo, ya sea por elección o por necesidad (o espigar, como ella le llama durante todo su filme), incluyendo el problema de desperdicio de comida en Francia. Ella busca, con una mirada experimental, personal y consciente, ayudarse de la entrevista para conectar su experiencia con las de otras personas, teniendo la actividad de espigar como única cosa en común. Su testimonio reflexivo la hace partícipe de esas similitudes.

Muy cercano a este tipo de formato, la autorreflexividad de Gabriela Domínguez Ruvalcaba (México, 1981) en "La danza del hipocampo"⁶, explora y cuestiona, desde la perspectiva íntima de sus propios recuerdos, la relevancia que la fotografía y el video del álbum familiar han tenido en sus memorias, o incluso para mostrarle acontecimientos que no vivió, o que no recuerda. Como un respaldo para su capacidad de recordar. Estos medios técnicos rescatan y prueban que algo existió y compuso parte de su historia familiar, reforzando el lazo afectivo que se desarrolla en ellos. Su narrativa poética sobre la memoria personal y familiar marca un parteaguas para ampliar su reflexión sobre su vínculo con la memoria social y colectiva, y con lo antropológico también. Sus preguntas son retóricas, más allá de la intención de hallar respuestas generales, se perciben como un proceso de concientización propia y hacerlo visible.

Con distintas intenciones y profundizando en los vínculos afectivos de las convivencias familiares, el proyecto fotográfico más íntimo (a mi parecer) de Yvonne Venegas (Estados Unidos, 1970) y que considero significativo mencionar en esta investigación artística fotográfica fue "El tiempo que pasamos juntas"⁷.

⁵ Glaneuse (*Los espigadores y la espigadora*). Agnès Varda. Francia, 2000. 82 minutos.

⁶ Referencia tomada del *cine ensayo La danza del hipocampo*. Gabriela Domínguez Ruvalcaba. México. 2014. 86 minutos.

⁷ Gaceta Luna Córnea número 33 (p. 425-435). El tiempo que pasamos juntas. Yvonne Venegas. México. 1996-1998.



“Para este espiguelo de imágenes, impresiones y emociones, no existe legislación. Y espigar se define abstractamente



**y espigar se define abstractamente
como una actividad mental.**

como una actividad mental,
para espigar hechos, actos y
obras, espigar información”.



Para espigar hechos, actos y obras,



espigar información.

1) Stills y fragmento de gui3n del filme Los espigadores y la espigaadora Agn3s Varda, 2003 Francia 82 minutos



“Mi familia
generación
no olvidó
libretas,
los videos
en el tiempo

2) Stills y fragmento del video ensayo *La danza del hipocampo* Gabriela Domínguez Ruvalcaba, 2014 México 86 minutos



...lia se ha encargado por
...iones de dejarme pistas para
...ar. Igual que las marcas en las
...mi yo niña me dejó marcas en
...os para comunicarse conmigo
...mpo"



To remember is to relive in our heart.



Esta exploración resulta bastante interesante desde lo biográfico, pues la fotografía y la escritura íntima en conjunto, o mejor dicho, la fotografía como consecuencia de la escritura, fueron medios importantes para dar salida a procesos íntimos, en este caso, para sanar vínculos. La combinación de estos dos medios de manera simultánea resultó mucho más reflexiva y profunda para procesos de este tipo y marcó pautas para considerar la fotografía como posible vía de autoconocimiento.

Estos tres proyectos artísticos en lo audiovisual y en lo fotográfico nos dejan ver que, desde que la fotografía tuvo un mayor desarrollo y fue poco a poco más accesible a más público, pudo ser posible al paso de los años coleccionar fotografías y almacenarlas en dispositivos electrónicos como en la última década.

Dicha accesibilidad en los últimos años, ha permitido la posibilidad de registrar el momento de otra manera distinta a la escrita, de una forma más inmediata, convirtiéndose en una herramienta de acercamiento cotidiano bastante versátil para aprehender la memoria personal, familiar y social, para

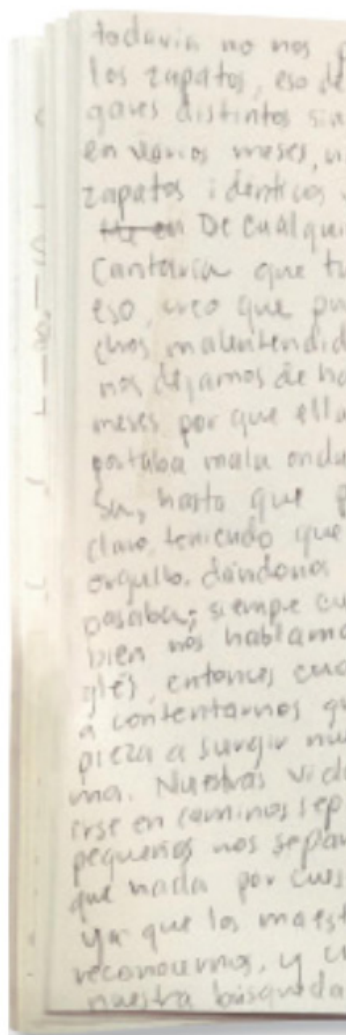


espejarnos a través del tiempo, e incluso, para comprendernos a nosotros mismos contextualmente a través de nuestras relaciones espaciales y afectivas. Ha ampliado las posibilidades de la biografía, pero sobre todo, se ha vuelto una herramienta de registro para la autoetnografía. En cuanto a lo artístico fotográfico, permitió que se desarrollaran investigaciones fotográficas más experimentales por estas mismas ventajas técnicas.

Como salida de esta metodología, la propuesta artística fotográfica personal que explico mejor en el siguiente capítulo no es la primera ni la última que se escribirá sobre convivencias familiares y archivo familiar, pues esta es una inquietud general que sigue dando mucho de qué reflexionar, puesto que cada aporte nuevo es una mirada única, y cada mirada corresponde a subjetividades que dialogan entre sí intentando comprenderse en diferentes temporalidades.

La autoetnografía tiende un puente desde la experiencia individual hacia la cultura y el momento histórico específico en que dicha experiencia se desarrolla. La práctica artística en sí misma también puede ser leída en esa clave,

en otras palabras, también puede leerse una sociedad mediante una obra de arte. En mi caso, el interés por ella surgió de buscar alguna forma de abordar desde el arte temas originados en la esfera de lo personal, aunado a la flexibilidad metodológica que me brinda para poder indagar, conectar y comprender los vínculos afectivos en lo familiar y doméstico, para de esa forma entenderme dentro de ese ámbito.



demos explicar lo de
que estubo en de la
divergencia la palabra
os fuimos a compra
y del mismo color
en manera, me en
iv. Evamos algo de
diaria solucionar mu
os, como una vez que
blar durante cuatro
decia que yo me
con ella, y vivien
sfin lo habiamos.
volvimos algo el
cuenta de lo que
audo ~~estuvimos~~
mucho en in
ndo empezamos
adualmente em
esto segundo obr
us han procurad
aracter, desde
aron de sabid, mis
tiones practicas
nos no lograbam
co que esto apoyo
de identidad,

ya que así tuvimos amigas cada quien
en un grupo, todo solo de amistades
feministas ya que del kinder has-
ta la secundaria asistimos a un cole-
gio catolico de puras mujeres. De cual-
quiera manera, mi misma nos platica a-
regadas en las cuales yo comunmente soy
la seguidora de Julieta, otra, yo literalmen-
te seguia a Julieta de un lado a otro
mientras ella hacia ^{algo que} me pegaba, ~~no recordo~~
fue su costumbre desde una muy joven
edad. No quiero pensar que sigo
a nadie, pero la verdad es que sí
me gusta observar. Vagamente recuerdo
algunas palizas que me llevo a po-
rer en las que yo solo recordaba
simplemente la verga y lloraba. No
lo entiendo. Buena, tal vez sí creo
que seria un desastre si yo reaccionara
de la misma manera que ella,
serian golpes diarios. Son ejemplos
muy simples, pero creo que en ciertas
formas nuestras personalidades se
complementan. Tengo mis teorías a-
cerca de relaciones como la nuestra,

3) Fotografías del proyecto El tiempo
que pasamos juntas Yvonne Venegas
México 1996

1.1.4

La autoetnografía y la autobiografía

Me resulta bastante necesario desmenuzar etimológicamente las palabras claves en las que me apoyo porque es una forma de relacionarme en un primer momento con ellas, comprenderlas mejor desde su origen, y no solo asumirlas desde su definición o lo que sé de ellas. Autobiografía es una palabra compuesta por los prefijos auto (uno mismo/por sí mismo), bios (vida) y grafía (grabar/escribir), que a su vez, proviene de graphein (describir). Es la vida de una persona escrita retrospectiva y selectivamente por ella misma como relato literario, donde la memoria (individual y colectiva) es el recurso principal, por lo cual, la cronología de las experiencias relatadas son fragmentadas e interpretativas.

La relevancia de la memoria o rememoración, en este sentido, para Leonor Arfuch, académica argentina especialista en este género autobiográfico, es algo presente en toda sociedad, y “forma parte obligada de las operaciones de transmisión de la cultura, del trazado de la historia y la invención de la tradición” (Arfuch, 2013, p. 24). En la autobiografía, cada historia individual es necesaria para nuestro reconocimiento y pertenencia social en relación a otros, pues recordamos contextualmente y no solamente desde lo individual.

Estas historias escritas se entretajan y vinculan en todo momento, se ubican dentro de determinados espacios y temporalidades, y así, configuran como testimonios la historia social y cultural.

¿En qué lugares se configura una biografía? La narrativa autobiográfica nos ubica en un contexto temporal y espacial que responde al devenir cotidiano personal, y sus memorias. Algunos lugares íntimos y cotidianos donde nos desenvolvemos tienen un peso afectivo, en ellos nuestra memoria personal se concibe, o los trazamos nuevamente innumerables veces al recordarlos y describirlos.⁸

A propósito de esto, Arfuch nombra este tipo de lugares como “espacios biográficos” (Arfuch, 2013, p.28). Según ella, este espacio comienza por la casa natal como primer territorio de exploración y punto inicial de una poética del espacio, en donde anidan la memoria y el cuerpo. La considera como “el primer territorio de exploración, como un lugar constituido por las interrelaciones e interacciones, los afectos y las rutinas. Una pequeña geografía universal, donde cada rincón tiene su propia carga poética y dramática”. Esta memoria afectiva se desarrolla y se amplía dentro y fuera de este lugar natal, hacia lo público también, donde los tránsitos cotidianos tienen relación en nuestra vida, como un entramado social.

Coincidiendo con esto, Gastón Bachelard, filósofo francés, comenta que la casa natal es nuestro primer rincón en el mundo y nuestro primer espacio que conserva tiempo comprimido. Para él, este es un lugar que integra a los pensamientos, los recuerdos y los sueños, y complementa: “la casa natal ha inscrito en nosotros la jerarquía de las diversas funciones de habitar (...) todas las demás casas no son más que variaciones de un tema fundamental” (Bachelard, 1957, p. 36).

La autobiografía es una intimidad que se hace pública mediante la narrativa del “yo”, al ser leída por “el otro” provoca que se conecten entre sí. En este sentido, para el psicoanalista Jacques Lacan afirma que: “Mirarse en el espejo, al igual que ser visto por la sociedad, sería el medio de construir e identificar “el yo”. Este espejeo hace que la autobiografía se considere también importante

⁸ Véase Flores, A. (2011). *Las tres casas de Alfonso*. Ciencia UANL, vol. XIV (2),121-126.

para la formación del “yo” a través del “otro” además de la observación propia, quien escribe se abre a la observación de sus lectores.⁹

Paul de Man, crítico literario belga, explica que para él la autobiografía es una confluencia de dos sujetos: el “yo real” y el “yo biográfico”. Explica que el primero es una suma de los prefijos bios y auto (o el que dice yo, lo conforman sus vivencias), por su parte, el segundo responde más a “grafía” (o el que escribe y verbaliza dichas vivencias personales). Dicho de otra forma, para de Man la autobiografía es una estructura del lenguaje y no tanto un género literario porque convergen y se comunican dos sujetos, uno del pasado (el yo biográfico) y otro del presente (el yo real).¹⁰ Muy relacionado a esta idea, Philippe Lejeune, ensayista francés y especialista en autobiografía, sostiene que en la autobiografía confluyen más bien tres personas: la que ha vivido, la que vive y la que escribe.¹¹

El transcurso natural y cotidiano de una vida, junto con sus experiencias no previstas, marcan la autobiografía. En cuanto a su tipo de relato, un rasgo importante es que tiene intenciones estéticas narrativas para atraer a la lectura, por lo que la alteración del punto de vista del autor puede suceder. Para su reconstrucción, se recurre al archivo como verificación, el cual puede incluir diarios, fotografías o cualquier otro objeto que pueda ser significativo.

Dicho esto, ¿qué es lo que se aportan mutuamente la autoetnografía y la autobiografía entonces? En la autoetnografía, quien narra lo hace como investigador cualitativo (como se explicó anteriormente), es decir, su intención

⁹ En *Autobiografías visuales* (2009), la historiadora de arte española Anna María Guasch, hace un trabajo de compilación de diversos autores entorno a la relación que encuentra entre la autobiografía y la fotografía. Véase la cita Lacan, Jacques. Texto <<**El estadio del espejo como formador de la función del yo**>>. (Escritos 1. Buenos Aires, Siglo XXI. 1985) citado por Guasch, 2009, p. 17.

¹⁰ Véase la referencia de Man, Paul, <<**La autobiografía como des-figuración**>>. (en *Retórica del Romanticismo*. Madrid, Akal. 1984) citado por Guasch, 2009, p.18.

¹¹ Véase la referencia Lejeune, Philippe. <<**Signes de vie, le pacte autobiographique 2**>> citado por Guasch, 2009, p. 17.

es descubrir y explorar para aportar conocimiento desde la formulación de preguntas de sí mismo y su entorno.

Eso no sucede exactamente en la autobiografía, pues aunque también se puede ubicar en un contexto social, no es una técnica de investigación tal cual. Silvia Bérnard Calva, académica de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, explica que la autoetnografía se diferencia de la autobiografía porque emplea herramientas teóricas y metodológicas, además de que se busca lograr un equilibrio entre lo analítico y lo subjetivo. En ésta, los investigadores buscan comprender su propia existencia siendo observadores activos y participantes que realizan descripciones densas y evocativas de patrones culturales de sus experiencias personales y compartidas, mediante narrativas que incluyan el análisis de “los otros” también. Para ella, aunque la experiencia del investigador no es el principal objeto de estudio, las reflexiones personales añaden contexto. Y cito: “Cuando los etnógrafos hacen autoetnografías, escriben retrospectiva y selectivamente sobre epifanías que derivan gracias a que son parte de una cultura o tienen una identidad cultural específica” (Bérnard, 2019, p. 22).

Complementando lo anterior, para Raquel Güereca Torres, académica de la Universidad Autónoma Metropolitana, estas historias de vida etnográficas no solo se quedan como testimonios, sino que se interesan por producir conocimientos, y esto permite vislumbrar los siguientes puntos (Güereca, 2016, p. 129-130):

- Los espacios donde se ubican las experiencias del investigador
- La intensidad de dichas experiencias
- El sentido valorativo de esas vivencias narradas

- La trascendencia social que tienen
- La pertenencia social y la manera en que se insertan esas experiencias en la cultura

La autoetnografía se manifiesta como complemento etnográfico a la autobiografía, no están separadas entre sí. En las artes visuales, esta metodología cualitativa, experimental y evocativa, incita al desarrollo de la observación propia y la autocrítica del artista investigador, situando sus vivencias como objeto de estudio. Nos coloca como sujetos sociales y nos hace investigadores más sensibles.

Mi deseo al desenvolverme ambivalentemente como investigadora y participante, es comprender mi experiencia en relación con mi contexto social y las interacciones y vínculos que desarrollo, en este caso, desde lo familiar-doméstico con lo social y antropológico que significa esta esfera, como lo abordaré más adelante.

La escritura como proceso exploratorio y reflexivo

La autoetnografía, como método cualitativo, tiene una relación muy cercana con la escritura como estrategia de investigación e introspección, a su vez, ésta puede ser un método de investigación creativo y dinámico que cuestiona el yo social en interrelación con los otros. Investigaciones artísticas de tipo autoetnográfico, que se apoyan en herramientas como la escritura y el registro visual, como la que presento fotográficamente aquí, han provocado replantearme mis bases en la escritura y cómo aprendí a hacerlo, sin darme cuenta de lo permanente que sería en mi vida.

Desde hace varios años en lo particular, me relaciono con la escritura, no solo de forma académica, sino íntima a modo de diarios, al principio sin plena conciencia de los alcances que este ejercicio podría tener en algún momento en mi campo de estudio y personalmente. En esta investigación tengo relación con ella por medio de bitácoras, complementando esta actividad con la fotografía. En el siguiente apartado detallaré más sobre esto. Al descubrir que investigar desde la experiencia personal tenía un nombre específico y metodología, la autoetnografía me convenció de mi línea de investigación para sustentar particularidades intuitivas de mi experiencia con las artes.

En metodologías cualitativas como esta, se requiere desapegarse de predisposiciones mecánicas y científicas con las que fuimos educados, pues los estilos de escritura son un reflejo de dominación histórica de paradigmas (Bernard, 2019, p. 48).

Profundizando más en esto, me resulta a veces necesario hacer un ejercicio de rememoración sobre cómo aprendí a escribir, para poder detectar, explicar y trabajar en trabas que sólo se hacen evidentes al investigar. Nuestro estilo de escritura como herramienta se desarrolla todo el tiempo, es decir, nos vemos influenciados por lo que interactuamos frecuentemente: experiencias y por todo lo que leemos (libros de distintos géneros, revistas, noticias, internet, entre otros). Todo inscrito en prácticas culturales y sociales, reflejadas en nuestra forma de comunicarnos y expresarnos en cualquier ámbito.

Claro está que, en el caso de lo académico, nos adaptamos (o al menos eso se pretende) a lenguajes especializados por el involucramiento cotidiano y gradual que esto implica en una carrera universitaria, y es en este punto que puedo identificar un problema en común con estudiantes de licenciatura, en el cual me incluí durante varios años y en el que aún sigo trabajando. Al menos en las humanidades, la escritura académica puede representar un reto intimidante al realizar trabajos individuales de investigación, por los términos embrollados o la madurez que se suele suponer que implica, razones por las que muchas veces se prefiere evadir. Considero que una de las causas de este problema puede ser el tiempo y costumbre que le damos individualmente a escribir más por gusto que por deber, cómo nos orientan o aprendemos a expresarnos (y los medios a nuestro alcance), o incluso, qué entendemos o suponemos por investigación artística.

Para Luz Eugenia Aguilar González y Gilberto Fregoso Peralta, académicos de la Universidad de Guadalajara, “la escritura académica es el momento final de una serie de decisiones, actividades y reflexiones sobre distintos problemas y en diferentes lenguajes. Distinguen dos clases de escritura: la normativa y la transformativa”. La primera es aquella aprendida en lo educativo, y por su lado, la segunda corresponde más a lo creativo, la que conforma la propia voz. Entremezclar ambos tipos es lo complicado, pero la resolución de esta tensión, sugieren también, es identificar la manera en que el poder y la identidad se inscriben en la práctica, para así, abrirse a nuevas posibilidades en la escritura académica simultáneamente que se desarrollan habilidades de

redacción. Las cualidades de esta escritura normativa/académica que ellos destacan se resumen en los siguientes puntos (Aguilar González; Fregoso Peralta, 2016, p. 16 y 17).

- Es un objeto de conocimiento por ser un producto ideológico de generaciones de aportes (escritura problematizada). Sin embargo, por medio de ésta pueden generarse también propuestas para resolver problemas específicos, por lo que exige coherencia y cohesión para la construcción de discursos o argumentaciones.
- Es indispensable la homogeneidad en esta para que caracterice a un área de conocimiento específica, por ello se interesa en desarrollar y enseñar distintas habilidades de redacción por medio de la práctica.

La escritura transformativa que estos autores mencionan es la que busco profundizar y valorar, relacionándola con la de tipo autobiográfico, pues como señala Silvia Bernard Calva (2019, p. 47): “las voces escritas de los investigadores nutren las investigaciones académicas (...) aprender nuevas formas de escribir no le quitan a uno las habilidades tradicionales de escritura.”¹²

Es parte importante para poder explicar su trascendencia en la autoetnografía y como respuesta a estas trabas personales detectadas en la escritura académica a las que me refiero.

En la creatividad de la escritura transformativa/autobiográfica, hay efectos terapéuticos que la psicología también suele utilizar en sus prácticas y técnicas, como lo es la escritura automática terapéutica. Este tipo de escritura es una técnica inventada a principios del siglo XX por la escritora estadounidense Dorothea Brande, y puede ser una herramienta útil para la autoetnografía porque consiste en escribir a mano (siempre) los pensamientos inmediatos que se atraviesan por la cabeza, permitiendo la libertad de asociación de ideas sin darle importancia a la lógica o coherencia que estos puedan tener. Puede ayudar a hallar soluciones a problemas, encontrar ideas al escribir o incluso para conectarlas entre sí.

Sobre esto, para Silvia Bérnard Calva, el pensamiento sucede en la escritura. Para ella, “la reflexividad es nuestra manera de desarrollarnos a nosotros mismos como colectores de información. Escribir es un terreno de exploración sensible, es un método laberíntico de descubrimiento donde se piensa, analiza/reflexiona y deconstruye” (Bérnard, 2019, p. 63). Muchas ideas pueden surgir sólo al estar haciéndolo, o las que ya estaban auto reflexionadas se organizan como texto.

Ser reflexivos requiere ser conscientes de nosotros mismos y esforzarnos por serlo, este proceso dependerá de las capacidades de introspección individual de cada investigador. La documentación de la reflexividad es la base de

¹² La autora considera que escribir es un método de investigación útil cualitativamente, pues es una construcción socio-histórica, lo que la hace mutable. ***La división literaria y científica de estilos de escritura las remonta al siglo XVII.***

investigaciones cualitativas como la autoetnografía, pues es el registro de la experiencia que se pretende comprender etnográficamente y que la escritura rescata. En lo social también es necesaria para protegerse contra la sobreidentificación con el otro, y mantenerse crítico en nuestro papel como sujetos sociales.

El bloqueo me sucede mucho en la escritura, especialmente en la redacción. Las hojas y documentos en blanco pueden ser intimidantes. Dentro de la exploración de métodos de escritura que me ayudaran a destrabarme, descubrí que la escritura autobiográfica tiene un papel relevante para la fluidez de ideas y enunciamiento de emociones.

Para mí, la escritura no solo es importante para atrapar ideas y dirigir las a una propuesta artística que tenga coherencia y cohesión, sino que por consecuencia, me permite nombrar inquietudes y adquirir la capacidad de comunicarlas.

En la autoetnografía, darse cuenta que la escritura autobiográfica y transformativa (sumada con otras herramientas) importa para procesos de asociación y reflexión contextual y social en investigaciones, es relevante porque argumenta y asegura que la escritura íntima complementada con la etnografía puede ser un aporte cultural. De ese modo, se hace más evidente el sentido que tienen nuestras experiencias interconectadas. Esto también puede ser positivo para los investigadores y lectores porque nunca se sabe qué tan dispuesta está la gente a escuchar o cómo se pueda sentir identificada.

Registrar y rescatar estas ideas del olvido en papel es relevante posteriormente para contrastarlas, hallar evoluciones o confirmar intereses constantes. Es por ello que veo en lo intuitivo de la escritura creativa autobiográfica, un apoyo para el desbloqueo y una pauta para la autorreflexión, que me posibilita situar pensamientos e ideas y que en conjunto, estas exploraciones conduzcan a posibles proyectos artísticos.

Desde las artes, a diferencia de otras áreas de estudio donde no hay relación, nuestras vivencias personales no están del todo aisladas de los procesos que hacemos. Nuestra forma de percibir el mundo está muy relacionada a nuestra manera de investigar, lo que nos permite potenciar lecturas. Cabe señalar, que en la propuesta artística fotográfica aquí desarrollada, cada herramienta tiene su valor, y uno no reemplaza al otro, se complementan. La fotografía no

reemplaza a la escritura y viceversa.

En lo personal, escribir es también totalmente corporal y performativo, en la medida en que los hechos impactan en nosotros, además de que sucede dentro de un momento que no vuelve a repetirse, siempre en el presente, viviendo la acción y dejando como único registro nuestra voz escrita. cito a Catalina Cortés Severino (2019, p. 27), docente de la Universidad de Colombia: “la escritura abre posibilidades de trabajar con y desde la imagen a través de los afectos, las tensiones y la imaginación”. Esta idea sobre lo performativo dentro de esta propuesta artística fotográfica, la explico más adelante, y la escritura como proceso exploratorio y reflexivo, se ve complementada con el registro fotográfico en el siguiente apartado mediante la bitácora.

1.3

La cámara fotográfica como bitácora y el registro cotidiano doméstico

Performance es un concepto complejo de definir y encerrar, tan amplio que puede desarrollarse en multiplicidad de investigaciones. Sin embargo, para no extenderme ni desviarme, en esta investigación mis intereses se relacionan con aspectos de éste por particularidades autoetnográficas que enseguida explico.

En la definición más básica y accesible para cualquier persona que desconoce su implicación y busca entenderlo fácilmente a través de internet, la Real Academia Española (RAE) lo define como “una actividad artística que tiene como principio básico la improvisación y el contacto directo con el espectador”¹⁴. Aunque realmente se puede presentar fuera del ámbito artístico de maneras variadas y se puede pensar desde diferentes perspectivas académicas.

¹⁴ Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.4 en línea] <<https://dle.rae.es/performance>>. (s.f.)

de preguntas que me provoca en relación a mi identidad conectada a la de otras personas y a mi contexto, inquietudes etnográficas. Las artes visuales me permiten reflexionar y experimentar con estos cuestionamientos para hallar cierta comprensión y relecturas desde lo fotográfico. En esta investigación, la fotografía junto con la escritura son medios para el registro, pero también para la reflexión.

La fotografía implica observación (y provocación), misma que puede ser anterior y/o posterior al accionar la cámara. Observar es una actividad realizada cotidianamente, y al hacerla, se impregna en la experiencia propia en ese momento. Cuando las observaciones se registran, para autorreflexión o para fines de investigación cualitativa, según Raquel Güereca Torres (2016), académica de la Universidad Autónoma Metropolitana, la intención es recuperar información valiosa para poder interpretar, procesar e integrar posteriormente todo lo anotado y recopilado consciente o inconscientemente.

Dicho proceso, como ocurre en la escritura (abordado en el apartado anterior) permite contrastar ideas o cuestionamientos que se integran conforme se anotan, permitiendo reordenar o reorientar (si sucediera una serendipia, es decir, hallar algo afortunado inesperadamente en el proceso de estar buscando una cosa distinta) nuestras observaciones, lo cual es útil después para validar y confirmar datos. Y cito: "la observación busca captar los significados de una cultura (...) busca conocer los significados y sentidos que otorgan los sujetos a sus acciones y prácticas" (Sánchez, 2004, citado por Güereca, 2016, p. 135 y 136).

El registro de estas observaciones captadas entonces, mediante la escritura y fotografía en este caso autoetnográfico, me conduce a hablar sobre la bitácora. Esta, para la investigación, es un elemento importante para registrar procesos de manera libre o personalizada porque, al contener ideas anotadas en bruto, no se considera muchas veces como resultado o la obra en sí (en lo artístico), sino como apoyo solamente. Claro que esta idea puede ser subjetiva si se considera el proceso como lo más relevante y expresivo. Tiene gran relación con la escritura por las exploraciones reflexivas que expliqué previamente, pero está abierta a hacerse desde otros medios o complementarse con ellos, como lo fotográfico o lo audiovisual.

La bitácora o cuaderno de notas es en esencia, un cuaderno de apuntes que



16 D
PESS
Desa
Luch
300g
Luch
Haver

Conud
102gr
200g
10g
250g
Luch

(65
3uch

Galien
Fosfor
A:
B1:
B2:
PP:
C:
Protein
Calen

E DICIEMBRE

2.77½

gusto:

temperatura de carneja	20
apaya	77.5
leche descremada	29
leche	70
	<u>196.5</u>

da:

hígado	150
zanahorias	100
leche de tripa integral	100
verdolagas	80
leche descremada	29
	<u>459</u>

5.5)

leche descremada	87
------------------	----

s:

as:

as: 742.7

4) Fragmento de proyecto Cuaderno de dieta
Ana Casas Broda. México, 1986.

acompaña en el quehacer investigativo para materializar un proyecto con libertad de experimentación. Fundamental para la observación. Contiene toda clase de material visual y gráfico que es de ayuda para el proceso creativo y sus búsquedas mediante ideas anotadas, observaciones o inquietudes. "Se vuelve la extensión de uno mismo, para la construcción de mecanismos propios de expresión e interpretación de la realidad" (Anaya; Cózar, 2014).

Al mencionar la bitácora, pienso también en el diario íntimo, buscando similitudes que los unifiquen. No puedo del todo, porque aunque parezcan diluirse entre sí con las características que comparten, puedo identificar una disparidad. En el diario no necesariamente se tiene la intención de desarrollar una investigación, sino que responde a una intimidad personal cotidiana que puede permanecer cerrada, no compartida, y más ligado a la voz propia, a la expresión y a la autobiografía. La bitácora en cambio, está motivada por la curiosidad y la pregunta que desea respuestas, algo más autoetnográfico, aclarando que también puede decidirse no compartirse. A mi parecer, cuando la intimidad del diario se decide hacer pública, puede complementar (y unificarse con) bitácoras de investigaciones cualitativas y procesos artísticos, claro está.

Ante eso, vienen a mi mente los cuadernos de dieta de Ana Casas Broda. Esta fotógrafa española, durante los años 1986 a 1994 realizó cuadernos en donde describía con detalle la alimentación de sus dietas llevada durante esos años, con un propósito más personal, íntimo y cerrado para verse a sí misma y sus cambios corpóreos a través de sus fotos.

Sobre esto, Catalina Cortés Severino (2017), académica de la Universidad Nacional de Colombia, entiende el diario íntimo como una práctica narrativa visual que conecta diferentes tiempos narrados y que recolecta memorias personales en diferentes momentos y espacios; para ella, el diario es una mezcla entre la práctica etnográfica y la bitácora para explorar proyectos visuales, como lo es en este caso, la fotografía. El vínculo entre estos dos medios (la fotografía y el diario íntimo y/o bitácora) en la autoetnografía abre posibilidades de trabajar con los afectos y la imaginación también. O como se refiere Eduardo Cadava a las autobiografías visuales mediante la fotografía: "palabras de luz" (Cadava, 1997, citado por Guasch, 2009, p.20).

La narrativa escrita de la autobiografía es compartida en la fotografía también en su temporalidad aprehendida, como una prolongación poética. Por su parte, Llorenc Raich Muñoz, ensayista español, en cuanto a lo fotográfico, piensa el diario íntimo como un pretexto para adentrarse a la intimidad propia a través de imágenes. Para él, volver la fotografía íntima significa preservar la memoria personal y trascenderla a lo público para narrar vivencias personales cotidianas a través del reconocimiento de las ajenas. El diario fotográfico como medio para la autoexploración y autodescubrimiento a través de lugares y circunstancias.¹³

El registro fotográfico llevado a cabo en la propuesta artística descrita en el siguiente capítulo, por su cualidad autoetnográfica (etnográfica y autobiográfica) conserva entonces cualidades de diario íntimo pero sobre todo de bitácora. Aunado a la observación que implica este registro fotográfico y escrito, la reflexión de los procesos de experimentar la fotografía me conduce a repensar y cuestionar su cualidad performática

¹³ Raich Muñoz, Llorenc. *Poética fotográfica. Casimiro*. Madrid. (pp. 79-90).

1.4

La fotografía como proceso autoetnográfico performativo

La fotografía, en sus raíces etimológicas griegas, está conformada por foto/photo (luz) y, al igual que las otras etimologías mencionadas, por grafía (grabar, escribir), que a su vez, proviene de graphein (describir). De este modo, es interpretada muy poéticamente como "escribir con luz".

En apartados anteriores, hablé de la escritura como medio introspectivo y performativo para la reflexión, como práctica cognitiva para conectar ideas mediante la duplicidad normativa (el estilo académico de escribir) y transformativa (la voz propia y donde se ubica la autobiográfica), y sobre todo, como técnica cualitativa de apoyo en el proceso de registro en esta propuesta artística. Como continuación y complemento a esto, aparece la fotografía.

Mucho se puede discutir y reflexionar en torno a la trascendencia y significación documental que la fotografía implica. Para la memoria cultural se ha vuelto importante para la confianza y veracidad histórica en la conformación de archivos. Personalmente, como a muchos otros, me interesa la fotografía por su atrayente relación con el tiempo y la memoria, por las múltiples miradas ajenas subjetivas que me permite conocer y por la enorme cantidad

Es un término inglés y en español no tiene un equivalente que lo traduzca, algunos teóricos coinciden en entenderlo como ejecución o actuación. Es complejo tratar de definirlo sin rozar con la ambigüedad, pero lo que me interesa de éste es explorarlo como adjetivo, como performativo, en esta investigación fotográfica y entenderlo como acción. Me importa indagar en él partiendo no desde su definición, sino desde lo que me permite desde la consciencia y la intuición.

Para tratar de ser más clara en lo que entiendo por performativo, creo necesario apoyarme y recurrir brevemente en lo teórico para poder describir una noción de lo que lo conforma.

Juan Albarrán, investigador español, señala que el término “performance” comienza a ser usado en el arte a finales de la década de los setenta, dejando de relacionarlo con el teatro y el entretenimiento, para convertirse en “un concepto clave para pensar el presente, pasado y futuro de un conjunto muy heterogéneo de prácticas que amplían los límites de las artes visuales” (Albarrán, 2019, p.17). Y así, referirse a estas prácticas como “propuestas no objetuales de apariencia muy diversa”, como el happening¹⁵ y posteriormente el body art¹⁶.

En cuanto a las variaciones de la palabra performance, Albarrán se refiere a performativo como adjetivo, pero es al filósofo británico John L. Austin que se le atribuye el primer uso de este adjetivo en 1955¹⁷. Austin entiende y define este adjetivo desde el lenguaje y los usos ordinarios de éste al percatarse que

¹⁵ Manifestación artística surgida en los cincuentas que subraya y se interesa en la relación del arte con la vida a partir del suceso/acontecimiento. **No son representaciones, son vivencias de carácter efímero, que requieren la participación e implicación activa del público (o arte acción).** Ocurren una vez y desaparecen para siempre desde la experiencia del estar, no desde el registro. Arte acción.

¹⁶ Manifestación artística corpórea posterior al happening, surgida a finales de los setenta y en la cual **el cuerpo del artista es el soporte material de la obra, abordando temas que le competen**, como la sexualidad, el exhibicionismo o la violencia. Precedida por el happening.

¹⁷ Consúltense las conferencias compiladas de este autor de la fecha mencionada, **donde menciona este término en el libro Cómo hacer cosas** con las palabras (1962).

el lenguaje no es sólo descriptivo, sino performativo. Y concluye lo siguiente de los enunciados performativos (Austin, 2014, citado por Albarrán, 2019):

- No describen o registran nada
- No son verdaderos o falsos
- El acto de expresar la oración es realizar la acción o parte de ella
- Los enunciados son performativos en contextos determinados (y el lenguaje adquiere fuerza en dichos momentos)

Este tipo de enunciados se sienten cercanos en lo cotidiano al actuar desde el habla y no con el cuerpo, como lo ejemplifica Albarrán con las bodas y el momento en que se da el consentimiento. En cuanto a lo performativo fuera de la acción del lenguaje, a nuestra experiencia la conforman muchos momentos así, y desde lo sensible, estos no pasan desapercibidos al ser nosotros participantes directos o detonantes de ciertos sucesos. Por ello, lo performativo tiene interrelación con la vida y lo efímero de ella.

Rescato de otros ámbitos el concepto de performativo y lo relaciono con esta investigación artística fotográfica, porque la acción me permite repensar, reflexionar y cuestionarme hábitos y vínculos afectivos dentro de todo lo que implica lo doméstico, sobre todo con los objetos que dominan el espacio desde lo personal e íntimo. Me es relevante pensar primero en la dimensión empírica de las acciones de la cotidianidad doméstica y cómo yo me veo involucrada en ellas, para desarrollar otras ideas secundarias conforme fluyan.

Me doy cuenta que hay acciones por doquier dentro del lugar antropológico

que implica mi casa, y que hay una atracción constante donde sólo fluyen sin ser demasiado reflexionadas, se convierten en hábitos casi poéticos hasta que se presta la suficiente atención. La misma acción vuelve a hacerse, pero hay cambios en ella, se hace con otra consciencia. El barrer, por ejemplo, repetida y rutinariamente implica mucho más que sólo limpiar, o la acción de ingresar nuevos objetos gradualmente a la casa para incrementar la acumulación, o no desechar otros, implica algo más a nivel simbólico.

Desde la autoetnografía como investigación cualitativa, hallo en lo performativo un medio y una herramienta que me posibilita mantenerme sensible y abierta a posibilidades en todo momento de proceso, sin forzar nada. La acción performática me ayuda a recopilar información conforme van ocurriendo las cosas en la cotidianidad familiar. Sólo observo e intervengo lo mínimo en ese transcurrir.

Al repensar este tipo de acciones diarias, creo valioso permitirme el juego de interpretaciones, no dar nada por hecho y dejarme sorprender por lo aparentemente común o por imprevistos, incluso por el desorden.

La fotografía y la escritura (el video también, en ocasiones) aquí me son de ayuda como registro de estas acciones que observo y que replanteo en otras más. Según Peggy Phelan (académica estadounidense involucrada con el performance), una vez que un performance es registrado o documentado de alguna forma, ya no es performance, sino que se convierte en otra cosa: en registro, y pasa a ser archivo solamente. Y cito: "Se mantiene fiel a su propia entidad a través de la desaparición, es una representación sin reproducción"¹⁸. Dicho en otras palabras, el performance sólo sucede en el presente, pero por medio del registro que implica la fotografía, deja la oportunidad de compartir su rastro en otros espacios y temporalidades.

¹⁸ Véase Phelan, Peggy. *Ontología del performance: representación sin reproducción*. p. 91-122 en Taylor Diana; Marcela Fuentes. Estudios avanzados de performance. Fondo de Cultura Económica. 2011.

Considero que en este caso, lo performativo tiene una relación antropológica también porque las acciones cotidianas y los vínculos creados con los objetos domésticos no son exclusivos de mi esfera familiar solamente, sino que al compartir este trabajo con otras personas, puede encontrar parecidos a los de cualquier otra convivencia doméstica, y así comprender mejor la intención de esta investigación con un público más amplio y no sólo desde el arte. Me interesa establecer una identificación mutua con cualquier otro caso similar porque veo riqueza en hablar de estos temas que pasan asumidos o desapercibidos a diario.

Durante el proceso de concientización y apertura a estas convivencias domésticas, se ha vuelto muy valioso lo intuitivo en lo performativo. Quiero decir, emplear la fotografía, el video o la escritura para registrar algo en el presente (un suceso o idea inmediata) que capta mi atención sin saber exactamente qué fue lo que lo provocó desde la emoción, o saberlo vagamente, pero con la seguridad de que hay algo importante ahí y que no debo dejarlo escapar (hacerlo tangible de alguna forma), sin preocuparme mucho por el resultado compositivo que tenga en la fotografía. Se vuelve un proceso reflexivo al final pues cierta acción deja de ser desapercibida cuando la aíso y la hago consciente, detrás de eso que cautivó se esconde una razón.

Documentar nuestra reflexividad “produce investigaciones cualitativas, autobiográficas y afirmaciones subjetivas” (Bérnard, 2019, p. 83), y en este caso, autoetnográficas. Permite estudiarnos a nosotros mismos, desarrollar la observación y mantenerse curiosos para estar abiertos a preguntas que surjan, para comprender etnográficamente nuestra experiencia registrada.

Las herramientas del proceso autoetnográfico que describo, como la fotografía, el video y la escritura, me parecen performativos, sin embargo, analizando todo en conjunto, puede decirse que incluso la misma autoetnografía como metodología es performativa, por las acciones activas que implican sus procesos en el artista investigador (observar, experimentar, conectar, reflexionar entre otras más). En cuanto al acto de la escritura, por ejemplo, también supone una forma de registrar para rescatar del olvido algo que sucede, como la fotografía. En palabras de Phelan (refiriéndose al registro como descripción), “las descripciones nos recuerdan el modo en que la pérdida adquiere significado y genera la recuperación, no sólo del y para el objeto, sino también

para quien recuerda”.¹⁹ Para ella, la desaparición implica una acción.

Deseo ahondar y hacer hincapié en el acto de mirar como un proceso reflexivo, pues lo fotográfico se basa en gran parte en esta acción, aunque debo agregar, no siempre. Según Cleopatra Barrios (2014), académica argentina de la Universidad Nacional de la Plata (UNLP), el significado y la interpretación de la imagen fotográfica dependen de su performance, es decir, al asumir que la fotografía es la acción misma de fotografiar implica una expresión performativa. El proceso comunicativo de la fotografía es amplio, y para ella, el acto de hacer fotos abarca mostrarlas, guardarlas y utilizarlas, y respecto a esto, identifica distintas lecturas performativas: al tomar la fotografía (performance de producción), al mirarla (performance de recepción), al ubicar las fotos en un espacio determinado para su acomodo (performance estático) e incluso al narrar con el habla; forjando así, un vínculo entre quien mira y lo mirado.²⁰

La identidad personal y familiar, y las convivencias interpersonales, así como los hábitos, particularizando en la propuesta artística fotográfica que enseguida presento, resultan también performativas, pues la cotidianidad nos habla de cambio. Cabe recordar, en el capítulo siguiente, que dicha propuesta se escribe desde una manera transformativa/ autobiográfica, como anteriormente lo expliqué, partiendo de sus bases autoetnográficas.

¹⁹ Véase Phelan, Peggy. *Ontología del performance: representación sin reproducción*. p. 91-122 en Taylor Diana; Marcela Fuentes. Estudios avanzados de performance. Fondo de Cultura Económica. 2011.

²⁰ Véase Barrios, Cleopatra. *Performatividad y representación fotográfica*. Dimensiones para reflexionar sobre la producción de sentido a través de las imágenes. Antiteses. Argentina. 2014. p. 446-448.

CAPÍTULO 2

LA AUTOETNOGRAFÍA APLICADA EN
UN PROYECTO ARTÍSTICO SOBRE LAS
CONVIVENCIAS Y RELACIONES AFECTIVAS
FAMILIARES CON LOS OBJETOS
Y EL ESPACIO DOMÉSTICO.

2.1

Retratos y rutinas
familiares diarias a través
de los objetos

*La nueva condición
hace que la casa se vuelva contra quien la habita
la gata maúlla embrutecida
y el perro me ladra al salir de la habitación
pero esta condición también es dulce
.el libro que dejé en la cama
aún ahí reposa
no huye lo pragmático
es otra cosa la que huye
se mueve de un lado a otro como una gallina en un corral
y de fondo, todo ese cansancio
lo acepto todo
acepto que se vive adentro de uno mismo y nada más. (...) ²¹*

²¹ List, Valeria (2019). La vida abierta (p. 19). México: Premio de Poesía Joven LIBRUNAM. La propuesta aquí presentada es el desarrollo de un proceso autoetnográfico a través





Observo el espacio y los objetos con los que convivo a diario dentro de estas paredes que habito, mi casa. Parecieran inertes e iguales cada día, pero no lo son cuando hago un esfuerzo en quitarme la costumbre de mirar lo que creo conocer ya. Creo que mi convivencia con los objetos dentro de este espacio va más allá del uso que les doy y la historia que puedan tener, coexisto con ellos, con cada uno.

En este primer apartado de este segundo capítulo, comienzo una reflexión sobre los objetos domésticos y la relación que tienen en mis vínculos afectivos familiares y conmigo, así como también con el espacio y con el tiempo.

La propuesta aquí presentada es el desarrollo de un proceso autoetnográfico a través de lo artístico fotográfico. Por medio del registro que me posibilitan la fotografía, el video y la escritura, busco excavar introspectiva y contemplativamente la esencia de ellos en lo habitual y experimentar diferentes lecturas de estos vínculos.

Mi interés en temas relacionados con lo familiar y la autoetnografía en la fotografía surgió en un primer momento por acercamientos a la narrativa visual del álbum familiar. Me inquietaba comprender a través de lo fotográfico mi posición generacional dentro de la historia familiar y profundizar en el impacto que tenían los vínculos afectivos que construía, en la intimidad, en los hábitos y en las costumbres. Comencé por explorar las posibilidades que me brindaba la intervención artística del álbum familiar y posteriormente me abrí paso a observar y documentar desde otra perspectiva la forma en que fluían esos vínculos afectivos dentro de lo doméstico, poniendo más atención a lo intuitivo. La cámara comenzó a ser bitácora para el registro entonces, y la conciencia del estar presente y observar en el momento documentado, tomó importancia desde la acción, desde lo performativo.

Este tipo de objetos insinúan retratos familiares y también son rastros de lo cotidiano y del tiempo. Se ven afectados por los







hábitos, las relaciones familiares y los cambios personales al paso de los años. O como percibe Gabriela Domínguez Ruvalcaba, “todas las cosas contienen al tiempo, hay memoria en todo lo que nos rodea y hay memoria en todos los objetos”.²² Éstos se encuentran en constante tránsito entre la acumulación y el desecho (dependiendo del apego hacia ellos), idea que desarrollaré en el siguiente apartado.

Ahora bien, ¿de qué forma nos relacionamos con este tipo de objetos? ¿Cómo comienzan esta clase de conexiones? Pienso muchas respuestas a estas preguntas desde lo personal, mucho proviene de mis primeras memorias y el resto de mis convivencias actuales. Pienso que todo está revuelto y que definir a los objetos sólo por su utilidad es insuficiente, porque algunos sólo existen. Nos genera costumbre la presencia de estos el sólo verlos, no siempre estamos conscientes de su presencia e influencia, como si todos en conjunto encajaran en un orden que asumimos, tanto así, que cuando alguno falta se resiente.

Mi relación con ellos siempre ha estado presente, incluso desde antes de formar mi capacidad de recordar, en un primer momento por el tacto y el tanteo experiencial de mi entorno. Posteriormente, desde lo sentimental. Aprendemos desde el apego a relacionarnos con estos, a personalizarlos desde un deseo de pertenencia. Lo que tocamos, lo particularizamos. Los objetos por sí mismos, según Jean Baudrillard (1969, p.12), filósofo y sociólogo francés, carecen de función hasta que nosotros se la atribuimos. En palabras de él, “absolutamente todo, incluidos los muebles y su acomodo dentro del espacio doméstico responden a una tradición en común cultural, social e incluso moralmente por simbolizar lo familiar”. Al pensar en los objetos domésticos pienso en los espacios que ocupan, por implicarse uno sobre el otro. Independien-



²² Véase referencia en el video ensayo La danza del hipocampo de Gabriela Domínguez Ruvalcaba (2014). México





temente de qué clase de lugar habitamos en tamaño o ubicación, las formas de convivencia que asumimos son compartidas por muchas otras familias o personas, lo que lo hace un tema de índole antropológico y social.

Pues aunque no conozcamos el lugar que habita alguien hasta que se da la oportunidad, sabemos que ese espacio seguramente responderá a una organización socialmente ya conocida, es decir, occidentalmente sabemos de antemano que los espacios están seccionados para un uso y acciones diferentes, pero al mismo tiempo todos se integran entre sí (cocina, recámara, baño, etcétera). Y sin embargo, esta organización tan general es interesante porque es arbitraria, la hacemos personal en el momento que vivimos dentro y sentimos más seguridad o preferencia en rincones específicos. El tipo de objetos domésticos y su acomodo subjetivo son rastros de nosotros, incluso retratos propios. Transforman los espacios y las relaciones humanas, las personifican (Baudrillard, 1969, p.17).

Los objetos tienen vida, mientras nuestra atención está enfocada en estos, los accionamos, se mueven de un lado a otro, algunos más que otros. Tienen diferentes fechas de estancia, unos son más temporales que otros, se encuentran en constante tránsito entrando y saliendo del espacio familiar. Con algunos el apego es más fuerte, dependerá de su carga simbólica e historia personal que tengamos con éste.

Cuando no me entiendo a mí misma en el presente, me gusta pensarme materialmente como espacio o como objeto, pues los objetos siempre me recuerdan algo de mis versiones pasadas. De lo que fui. Me recuerdan la performatividad de mi identidad. Veo las fotografías resguardadas y mostradas en los portarretratos de la sala acomodadas por mamá, la gran mayoría de libros de metafísica comprados en tianguis por papá, apretados entre sí, y que no he leído (y él tampoco). La radio desgastada y con truco para encenderla que cada mañana acciono para no sentirme sola.

Transcurso de tiempo sobre objetos
acumulados en azotea de 12:00 a 19:00 hrs
Fotografía digital
2021







*Transcurso de tiempo sobre objetos
acumulados en azotea de 12:00 a 19:00 hrs
Fotografía digital
2021*





El espacio nunca es el mismo, diario hay cambios. Y muchos de esos cambios más perceptibles son a causa del desorden. ¿Qué entendemos por desorden? ¿Por qué incomoda y por qué comenzamos el día tratando de darle solución? He pensado que éste sugiere ayeres inmediatos personales, aunque creo que más bien, mediante el desorden también nos damos cuenta del transcurso del tiempo en un espacio. Así como con la luz o las sombras, que expresan tiempo.

Desde la estética y quietud de la contemplación, observo sinceridad en el caos de las cosas desorganizadas. Me hablan de acciones más libres, inconscientes y no reguladas. Dejo que me sorprenda. Ese desorden, aunque es similar a diario, nunca es el mismo, se construye y se le da un remedio todos los días. No es precisamente performativo, pero incita a ello al limpiarlo, pues al hacerlo nuestros movimientos tienen dirección e intención al mover los objetos. En el espacio doméstico cada acción tiene su horario, las vinculamos a un momento del día. Son repetitivas. Los objetos se apegan a esas repeticiones.

No todo el tiempo hay consciencia de lo simbólico de los espacios y los objetos, son breves esos ratos de claridad. A raíz de un duelo personal, comencé a dedicarle más importancia a la apreciación de lo íntimo cotidiano, primero desde lo subjetivo. Me sentí obsesionada en tratar de comprender lo efímero de los ayer, su desapego con estos y el terco deseo de hacerlos tangibles, de querer resguardarlos. Casi como epifanía, se revelaron metáforas de ello a mi alrededor y en algunas actividades comunes como el barrer.

El barrer me parece una acción bastante atrayente porque culturalmente se realiza a diario para limpiar cada rincón de polvo y basura, usualmente es de las primeras labores domésticas que se realizan para proseguir con otras al empezar el día. Performativamente veo metáforas en esa constante repetición, me parece una acción poética en la que van implícitos retratos combinados sobre nosotros: tierra, cabellos, servilletas usadas, envolturas, recipientes rotos, moronas de comida, pisadas ambulantes, rutinas. Todo parece reposado y ordenado en la quietud de los hábitos, en los restos barridos hay muchos indicios de los ayer, y reflexionando así, me gusta mencionar a Llorenç Raich Muñoz (2017, p. 112) cuando dice que “en el indicio es donde se genera una asociación sobre las vivencias del ser humano y de su entorno, en esto, el fotógrafo ha de saber ver para, a su vez, comunicar un acontecer que se deduce desde el silencio de lo invisible.” Este acontecer lírico de barrer silenciosamente me provoca revelarlo. El resultado de estas contemplaciones intuitivamente ha ido convergiendo en series fotográficas, entendiéndolo que en la continuidad de éstas hay un significado narrativo sin estricta necesidad de explicar.²³

²³ Llorenç Raich Muñoz entiende la serie fotográfica como un grupo de fotografías que presenta una correspondencia de contenidos, parte de la lectura individual de cada imagen pero condicionada por el resto, es decir, la lectura de cada imagen la determina la anterior y la posterior. << **Toda imagen es así dependiente de un principio unitario, ninguna tiene un valor intrínseco sino acumulativo. Véase Raich Muñoz, Llorenç. Poética fotográfica. Madrid (2017). Casimiro libros. Tercera edición. (p. 117).**

La presencia objetual de la basura tiene estética propia atrayente. Nunca se sabe cómo será el resultado hasta que reunimos los restos en la forma de un "montoncito". En lo personal, este es el momento de mayor interés. Las formas y proporciones son múltiples. Los desechos conversan entre sí una vez integrados, testimonian su coexistencia con nosotros, sobre nosotros. Como un arte povera²⁴ diario.

Hay algo significativo en cada uno de esos "montoncitos", para mí representan una despedida ineludible, un momento de último vistazo antes de desecharlos a la basura y no volver a verlos nunca más. Es un momento desapercibido de fácil y completo desapego. Esta serie fotográfica es registro de ese momento exacto: de contemplación y despedida.

Aunque son rastros familiares, hay intimidad propia también en estas fotografías performativas, me inscribo y me reconozco. Algo se va de mí, me despido de mí misma del día anterior. Los montoncitos contienen no sólo los restos obvios a la vista, contienen pisadas, acciones pasadas, sucesos, memorias.

²⁴ El arte povera fue un movimiento artístico surgido en Italia en la década de los sesenta que rechazaba el consumismo de la posguerra, la jerarquía de los materiales y la noción de belleza, **por lo que basaba su estética en materiales carentes de valor comercial o materiales pobres, remitiendo a la cultura del desperdicio.** Combinaba elementos del performance y el arte conceptual, buscaba hacer obras vivas y experienciales.



*Transcurso de tiempo sobre objetos
acumulados en azotea de 12:00 a 19:00 hrs
Fotografía digital
2021*





Retratos familiares y propios.
**Tipología mensual de basura diaria
doméstica, días contados con pisadas y
hábitos barridos** (abril-mayo)
Fotografía digital, 2020



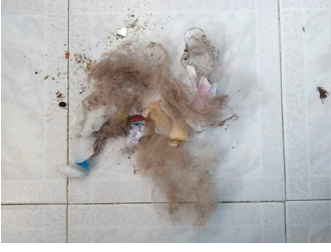


Retratos familiares y propios.
Tipología mensual de basura diaria doméstica,
días contados con pisadas y hábitos barridos
(mayo-junio)
Fotografía digital, 2020





Retratos familiares y propios.
Tipología mensual de basura diaria doméstica,
días contados con pisadas y hábitos barridos
(junio-julio)
Fotografía digital, 2020





Retratos familiares y propios.
Tipología mensual de basura diaria doméstica,
días contados con pisadas y hábitos barridos
(julio-agosto)
Fotografía digital, 2020





Retratos familiares y propios.
Tipología mensual de basura diaria doméstica,
días contados con pisadas y hábitos barridos
(agosto-septiembre)



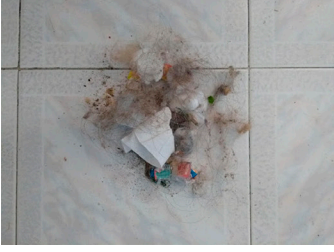


Fotografía digital, 2020
Retratos familiares y propios.
Tipología mensual de basura diaria doméstica,
días contados con pisadas y hábitos barridos
(septiembre-octubre)
Fotografía digital, 2020





Retratos familiares y propios.
Tipología mensual de basura diaria doméstica,
días contados con pisadas y hábitos barridos
(octubre-noviembre)
Fotografía digital, 2020





Retratos familiares y propios.
Tipología mensual de basura diaria doméstica,
días contados con pisadas y hábitos barrios
(diciembre-enero)
Fotografía digital, 2020.



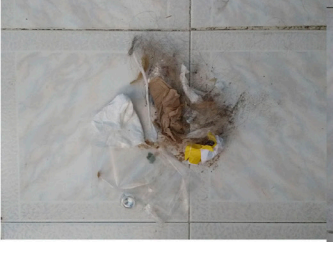


Retratos familiares y propios.
Tipología mensual de basura diaria doméstica,
días contados con pisadas y hábitos barridos
(enero-febrero)
Fotografía digital, 2021.





Retratos familiares y propios.
Tipología mensual de basura diaria doméstica,
días contados con pisadas y hábitos barridos
(febrero-marzo)
Fotografía digital, 2021.





Retratos familiares y propios.
Tipología mensual de basura diaria doméstica,
días contados con pisadas y hábitos barridos
(mayo-junio)
Fotografía digital, 2020





Retratos familiares y propios.
Tipología mensual de basura diaria doméstica,
días contados con pisadas y hábitos barridos
(mayo-junio)
Fotografía digital, 2020



Montoncito de basura 10 de agosto, 2020.
Fotografía digital.



Montoncito de basura 28 de noviembre de 2020. Fotografía digital.



Montoncito de basura 22 de enero de 2021.
Fotografía digital.



Montoncito de basura 18 de de agosto de 2020. Fotografía digital.



Montoncito de basura 24 de diciembre de 2020. Fotografía digital.

2.2

Acumulaciones y desecho.

Exploraciones sobre la temporalidad de los diferentes apegos con los objetos.

*La arqueología de la basura es una escuela que considera que todo lo que se desecha pasa a ser, de manera inmediata, material de estudio sobre el hombre; sin embargo, esta corriente es rebatible por algunos teóricos que cuestionan la falta de alejamiento histórico. ¿Por qué tiró esto y no lo otro, y dónde está lo que no tiró y por qué no lo podemos encontrar? Imagino a un arqueólogo con una pala escarbando adentro de mi basurero. Sacaría algunas fotografías donde estamos disfrazados en fiestas. Vería mis cuadernos de la licenciatura pidiendo piedad por mi falta de rigor. Me llevaré lo que me importa y ocupará mi nueva casa, pero son los restos los que hablarán de mí (...)*²⁵

²⁵ List, Valeria (2019). La vida abierta (pp. 45). México: Premio de Poesía Joven LIBRUNAM.

Desde que tengo memoria, mi padre es un gran y creativo pepenador. No sé desde cuándo coleccionar objetos desechados lo cautivó tanto, pero incrementó con el tiempo. Como consecuencia, mi casa parece ya uno de los centros de reciclaje que como terapia visita tanto. Cada que voy encuentro por doquier retratos indirectos de él. A veces, pareciera que mi casa y él se convirtieron en un lugar así.

Una de las relaciones más complejas que tengo en cuanto a la comunicación es la que mantengo con él. Veo nuestro vínculo como un cúmulo de cosas guardadas también, fascinante y frustrante en ocasiones.

Una extraña dicotomía. Trasladar esta idea a un proceso artístico-fotográfico lo veo necesario para comprender mejor mi relación con él, de manera más figurativa. Por medio de la acumulación quiero entender que compartimos exactamente y resolver varios porqués no sólo sobre él, sino sobre mí también. Lo veo como una vía de autoconocimiento, para así poner atención y comprender otros vínculos personales mediante las múltiples convivencias con las cosas. Quiero explorar por qué nuestra conexión afectiva con los objetos es tan compleja y evocativa, así como por qué es fácil inclinarse hacia la acumulación con ellos, al menos en mi caso cercano.

El movimiento de los objetos traza hábitos, conviven entre ellos, dialogan y significan algo dentro del espacio habitado, se fortalecen con nuestras memorias. Mi casa alberga varias de esas memorias tangibles, así las considero. Observo diferentes tipos de apegos y noto que son cambiantes sus jerarquías.

Observo que están en todos lados y todos cobran importancia al tocarlos, la servilleta usada sobre la mesa y el peine que pasé por mi cabello tienen una conexión entre sí y conmigo, al usarlos. Veo retratos familiares y propios en el uso de ellos. Incluso en los que se desechan al limpiar. La relevancia de los objetos cobra mucho más sentido para nosotros en ciertas situaciones o etapas, como las pérdidas. ¿Qué se hace con la ropa y cosas pertenecientes a un difunto? ¿Cómo percibimos los espacios y objetos en estas circunstancias? O ¿qué destino tienen los objetos resultantes de nuestros archivos amorosos? ¿A dónde van? ¿A dónde los llevamos y por qué?.

La curiosidad me lleva de una pregunta a otra al estar en un estado emocional altamente sensible y atento. ¿A dónde van los objetos por los que se sintió



*El movimiento de los objetos en el organizar.
Fotografías digitales. 2021.*

apego una vez? Y por los que todavía se siente eso, ¿cuántos más pueden seguirse acumulando antes de llegar al hartazgo? O ¿qué se hace con los que son intangibles, en la intimidad del pensamiento? Me imagino restos y acumulaciones introspectivas como bolsas negras de basura o cajas apiladas que guardamos mentalmente, intentando explicar su carácter amorfo y volátil. Descubro que el tiempo traerá algunas respuestas que ahora no tengo, o no, pero es por medio de la fotografía que me aproximo a saberlo.

Quizá en la búsqueda de la liviandad y aceptación, la decisión es larga y meticulosa con algunos objetos (los tangibles y los íntimos del pensamiento) antes de decidir su destino, antes de desapegarse de ellos. Al final “los ayerés” quedan en múltiples rastros en lo cotidiano, dan cierta certeza de que algo sucedió, para no olvidar.

Profundizando más en el movimiento de objetos, llego a la certeza de que no existe el mismo apego afectivo entre un “montoncito” de basura barrido con otra clase de objetos. La causa la atribuyo también a la temporalidad que suponen. Lo que reside en la basura son decisiones tomadas, ya no hay resistencia en ese desechar, pero el proceso y las causas de esas decisiones es lo que me intriga para entender desde otras lecturas nuestros vínculos afectivos y los apegos por esta tangibilidad. Esto me guía y me sumerge en lo performativo que es el organizar y limpiar.

Hay un proceso importante al momento de arreglar y limpiar espacios personales. Es como un ritual. Haciendo limpieza sacamos lo que no queremos ya con nosotros, desechando. En tal acción hay una serie de impulsos importantes para llegar a la seguridad de hacerlo. ¿Me seguirá siendo útil esta libreta de tercer semestre de la carrera? Es una decisión reveladora la que se toma en esos momentos. Decidir si conservar objetos así o despedirse con toda certeza, conscientes de que una vez en la basura no volveremos a verlos nunca. Es una metáfora del desapego.

Los objetos se categorizan, se clasifican durante la acción de limpiar y organizar. Es curioso. Creo que hay varias etapas en ese limpiar, claro que dependerá de la forma de hacerlo de cada persona. La mía, la que aprendí y la que observo en mi espacio doméstico es la siguiente.



*El movimiento de los objetos en el organizar.
Fotografías digitales. 2021.*

- Se sacan todas las cosas del área a limpiar, todas en una zona, revueltas. Es una zona de desorden y caos la inicial. Los objetos se clasifican durante la acción de limpiar y organizar, y es curioso porque hay etapas en esta acción, hay desplazamientos en cada uno de ellos.
- Se elige algo, una categoría, cosa o pretexto por el cual empezar a revisar y posteriormente decidir si se guarda o se tira. El desechar está íntimamente ligado a recordar. Todas las cosas pasan por un examen riguroso, por su utilidad o apego con ellas. Se decide si se guardan o se tiran, ambas cosas son interesantes, porque si se guardan, hay un porqué, un dónde y un cómo.
- Ese primer pretexto desencadena otros más, y decidir por cuáles categorías seguir se vuelve más fluido. Entramos en



*El movimiento de los objetos en el organizar.
Fotografías digitales. 2021.*

un estado de completa concentración.

- Se comienzan a guardar las cosas que decidimos que se quedan, dejando una sensación de renovación en el mismo lugar donde estaban en un principio.
- Al desechar se recuerdan cosas, y es constante la pregunta, ¿todavía debería seguir guardando esto? Organizar y desechar es un proceso de romper, doblar y aventar objetos, documentos, propagandas que en su momento fueron relevantes. Si algo está roto y si no pasó ninguno de los dos exámenes, se rompe más, confirmando algo.
- Al final todo lo desechado queda reunido, y vuelve a quedar un “montoncito” al que llamamos basura. Después de todo un proceso catártico y de decisiones importantes, le damos una última revisión a estos objetos, o una última mirada de despedida a la propaganda rota, a la



*El movimiento de los objetos en el organizar.
Fotografías digitales. 2021.*

pluma sin tinta. Su destino es el mismo que los demás: una bolsa oscura de la que desconocemos su destino. El proceso acaba ahí, y lo importante, para mí, no fueron las cosas que decidí conservar, sino los restos. Todas aquellas cosas de las que me dispuse a “desapegarme”.

Tiene que volver a pasar una temporada para que se repita este ritual (un mes, un semestre escolar, un año, un duelo). Es un proceso que se evita o se pospone porque es emocionalmente cansado, al fin lo entiendo. Se necesita tener la iniciativa, el suficiente ánimo y sentir disposición para hacerlo. Por eso aparece la sensación de la mayor parte del tiempo con tan solo considerar recoger y asear. Hago consciencia de todo este proceso al escribirlo enseguida del éxtasis del movimiento.

Posterior a este tipo de rituales, y dependiendo la clasificación que les damos al organizar, identifico que los objetos personales de los que nos desligamos y deseamos se mueven a distintos lugares exteriores. Se heredan, se intercambian, se regalan, se venden, se tiran al desperdicio.



*El movimiento de los objetos en el organizar.
Fotografías digitales. 2021.*

EXPLORACIONES SOBRE LA TEMPORALIDAD DE LOS DIFERENTES APEGOS CON LOS OBJETOS



¿En cuántos objetos se
resumen nuestras vivencias?
¿Cuántas bolsas ocuparían?
¿Qué se hace con la ropa
y cosas pertenecientes a un
difunto?

*Habitación de mi tía Emma, fallecida en
agosto 2021.. Fotografía digital.*

¿En qué momentos se nos hace evidente la cantidad de objetos que nos pertenecen?



*Día en que mi hermana Clau se mudó.
Fotografía análoga. 2019.*



Cuando
exame
se gua



o los objetos aprueban un
n riguroso personal,
rdan.





¿Qué necesidad nos impulsa a mover de lugar los objetos? Las cosas están ligadas a las acciones cotidianas. Ciertas actividades las vinculamos a un horario para configurarnos hábitos, e incluso, las ligamos al bienestar individual cuando la intuición o la rutina lo recalcan, como el limpiar y organizar. “Siempre hay que estar moviendo cosas, porque eso nos ayuda a mover nuestra vida”. Repito mentalmente esto después de escucharlo de mi madre al estar hablando sobre los muebles, y con detenimiento lo desgloso para tratar de comprender qué significa realmente esto en lo que creo coincidir.

Dentro del espacio familiar en el que crecemos, la búsqueda del espacio propio se acentúa gradualmente como una necesidad que reclama atención, y pienso que los cambios que ejercemos en la ubicación de los objetos se relacionan con esas búsquedas de espacio cada vez que lo notamos más reducido.

No estoy segura si somos nosotros los que crecemos o el espacio es más estrecho con el tiempo. Al respecto de esto, me doy cuenta que los objetos pueden crear, o mejor dicho, son razones importantes en la provocación de disputas relacionadas a la falta de espacios personales íntimos necesarios para cada uno de los que lo habitan. Las diferentes sensaciones que estos evocan influyen en el ambiente familiar y las relaciones interpersonales, hacen que me pregunte sobre el efecto que realmente tiene en mí el acrecentamiento de acumulaciones de cosas con las que convivo desde hace años.

Muchas cosas han sobrevivido a nuestros cambios y caprichos personales al transcurrir los años. La acción de organizar me habla de cambio. Algunos objetos marcan etapas personales o colectivos en la esfera familiar. Como afirma Baudrillard (1969):

- Los objetos encarnan lazos afectivos, inmortales hasta que otra generación nueva los relega o dispersa, pues al mismo tiempo que cambian las relaciones

con la persona y la sociedad, cambia el estilo de los objetos y muebles, se organizan nuevamente. Estas innovaciones no constituyen de ninguna manera una improvisación libre, es el resultado de una adaptación forzosa a la falta de espacio. (p.14)

La incomprendida rutina de mi padre de pepenar la conozco desde años, cuando pienso en acumulación, pienso en él. Pienso en lo que se guarda y en lo que asumí guardar. ¿Qué más se puede acumular mediante los objetos? ¿Las palabras? ¿Los pensamientos? Las casas de reciclaje o "fierros viejos", como aprendí a ubicarlos, son lugares atrayentes. Mi casa no sólo tiene retratos familiares y propios a través de ellos, también hay retratos de personas desconocidas y anónimas traídos de estos espacios.

Hay un sentimiento liberador enseguida de limpiar y desechar cosas personales en los "fierros viejos", pero, ¿qué pasa con ese peso sentimental y el objeto? El peso se le da a alguien más que sólo lo trata como desecho. Los objetos, recuerdos y retratos ahí son transitorios. No se quedan por mucho tiempo, ni tienen lugares fijos, se mueven constantemente.

Estos rincones, para poder escudriñar mejor en su nexos con lo íntimo-doméstico de esta investigación, entran hasta cierto punto en lo que Marc Augé, antropólogo francés, considera como "no lugares". Para Augé (1992), un "no lugar" es aquel espacio que no puede definirse como espacio de identidad, ni como relacional con la persona, ni como histórico. Es decir, no se habita en éstos, se recorren, y los individuos permanecen anónimos en una individualidad solitaria. Estos "no lugares" no tienen trascendencia histórica, se viven en el presente, más bien. Nuestra experiencia ahí es provisional y efímera, como la sensación peculiar que deja un viaje en el transporte público un día cualquiera.

Casi contrario a esto (porque mutuamente se atraen), cohabitan los lugares antropológicos, o los lugares que se relacionan en gran parte con la construcción de la identidad propia y/o colectiva y con sus memorias (éstos sí son históricos). Mi casa fue mi primer lugar antropológico, y por eso es el lugar inmediato que despierta mi curiosidad porque contiene huellas de mí misma y de la construcción de mi identidad en conjunto con lo familiar. Michel de Certeau, historiador francés al que también alude Augé, define el lugar como una configuración instantánea de posiciones, menciona que “en un mismo lugar pueden coexistir elementos distintos y singulares, pero de los cuales nada impide pensar ni las relaciones ni la identidad compartida que les confiere el lugar común” (Certeau, Michel de. *La invención de lo cotidiano 1: Artes de hacer*.1990, citado por Augé, 1992).

En este proyecto artístico-fotográfico, veo a mi padre y a su rutina de pepenar como un puente o un agente mediador entre el “lugar antropológico” [y el espacio biográfico (Arfuch, 2013)]²⁶ que implica mi casa y los “no lugares” que son estas casas de reciclaje o fierros viejos que él tanto frecuenta. De esa forma siento mi casa conectada a estos sitios. Me cautiva cómo un “no lugar” de este tipo puede albergar, aunque sea efímeramente, objetos que siento tan cercanos.

Resulta interesante que el desapego con este tipo de objetos prolongue su movimiento fuera de los lugares antropológicos caseros a otros “no lugares”. Y que por su parte, entren a convivir junto a mí otros objetos que pertenecieron a alguien más. Como si fuese necesario librarse del peso de los anteriores para recibir otros distintos, con cierta temporalidad de estancia también. Sin embargo esto no es siempre fluido, los objetos tienden mucho a la acumulación. Y en ello, hay un juego de apego-desapego. Los objetos en lo doméstico y en lo personal se usan, se contemplan, se guardan, se acumulan, se heredan, se regalan, se desechan, se venden. Tienen un tránsito dentro y fuera de nuestro espacio familiar.

²⁶ Véase nuevamente apartado 1.1.4. *La autoetnografía y la autobiografía para recordar lo que señala Arfuch como espacio biográfico*. Referencia de Arfuch, Leonor. *Memoria y autobiografía, exploraciones en los límites*. Fondo de Cultura Económica. 2013. (p.28-29)



Algunos objetos o retratos
personales se desechan
continuamente.



Se reúnen
anónimos y
azarosamente
con otros más
en el espacio
público.





Y deambulan
entre calles.

O como residuos,
por partes y para
reciclarse.



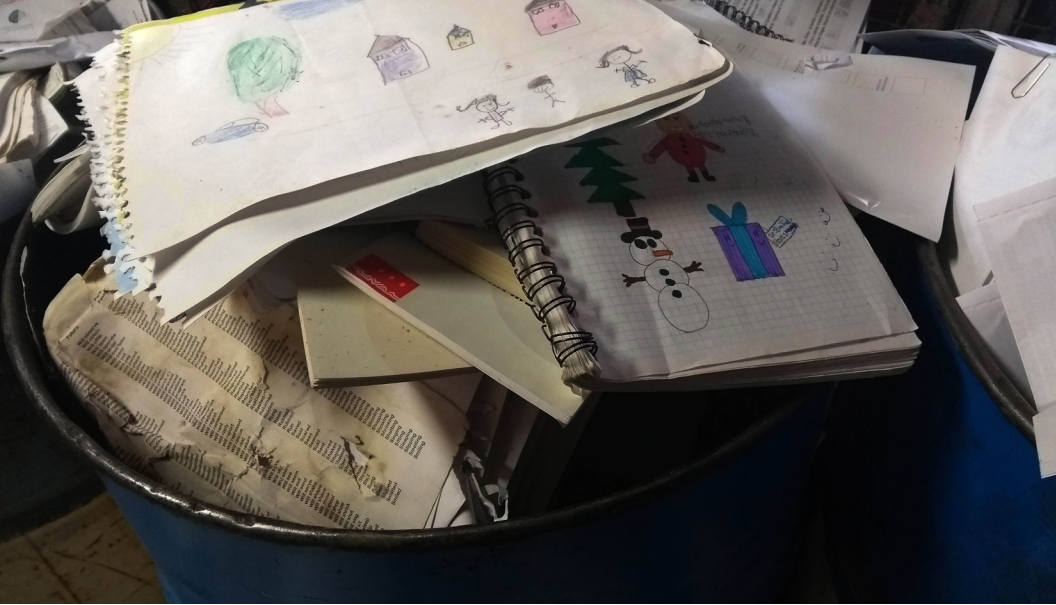


Me identifico con
algunos, aunque no
me sean familiares.



Me hablan de una etapa
mía, que se entiende con la
de alguien más.





Me recuerdan algo de mí, como el corto apego a mis libretas de apuntes escolares.

en alguna parte y en
cierto contexto que
ignoro.





Esos retratos desconocidos
son traídos para convivir
conmigo a diario, y se han
quedado por años.

Ese desorden y acumulación se
parecen a los míos.







A veces no distingo las
diferencias.







Me he acostumbrado a esto, a su pesadez y a la sensación de guardar algo siempre, incluso las palabras



*Costales apilados con botellas de vidrio.
Fotografía digital. 2020..*



*Acumulaciones familiares. Fotografía digital.
2020.*



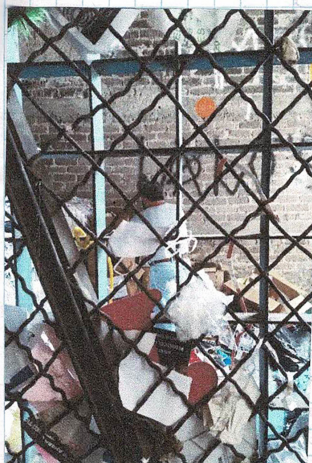
Casa de reciclaje. Fotografía análoga. 2018.



Casa de reciclaje. Fotografía digital. 2020.



Mi padre y su rutina de pepenar. Fotografía digital. 2020.



12 de septiembre, 2020.

Observaciones a distancia en las fieras viejas mientras José
curioseaba entre objetos de desecho.



Fragmentos de bitácora del proyecto. Apuntes e impresiones recordadas. 2021.



Los objetos se
reunen
ardnimos y
azarosamente
en el espacio
pblico.

Y deambulan
calles, empujados en
diablos, para
distintos destinos.

Para desecharlos.

Para desapegar
su vnculo con
nuestros.

Para despedirnos
de ellos.




Ese desapego no siempre es como desecho.

Otras se venden como chaícho ray
en mangus.

se regalan.

se heredan.

Me identifiqué con algunos, me que a mí me con milanes e recordan go de mí mo el clo



apoyo que tenía con mis libretas escolares, u otras cosas en común, me hablan de una etapa mía, que se entunde con la de alguien más, en alguna parte y en cierto contexto que ignora. Estas cosas sólo me hacen imaginarme el vínculo que tuvieron con alguien, y la facilidad o dificultad de despegar.



Estos retratos
de desconocidos

Son trozos
para convivir conmigo
Se ha hecho
frecuente.

Los veo a
diario, y
se han queda-

do por otros.

Pagan la custodia
de coberturas.

Pagan el transporte,
pero están.

Ese desorden
y acumulación
del de lo fuerza

Se parecen a
los míos.

A veces no dis-

tingo las
diferencias.

Me he acos-

tumbrado
a esto,

a su pesun-

dez y a
la sensación

de guardar
algo siempre

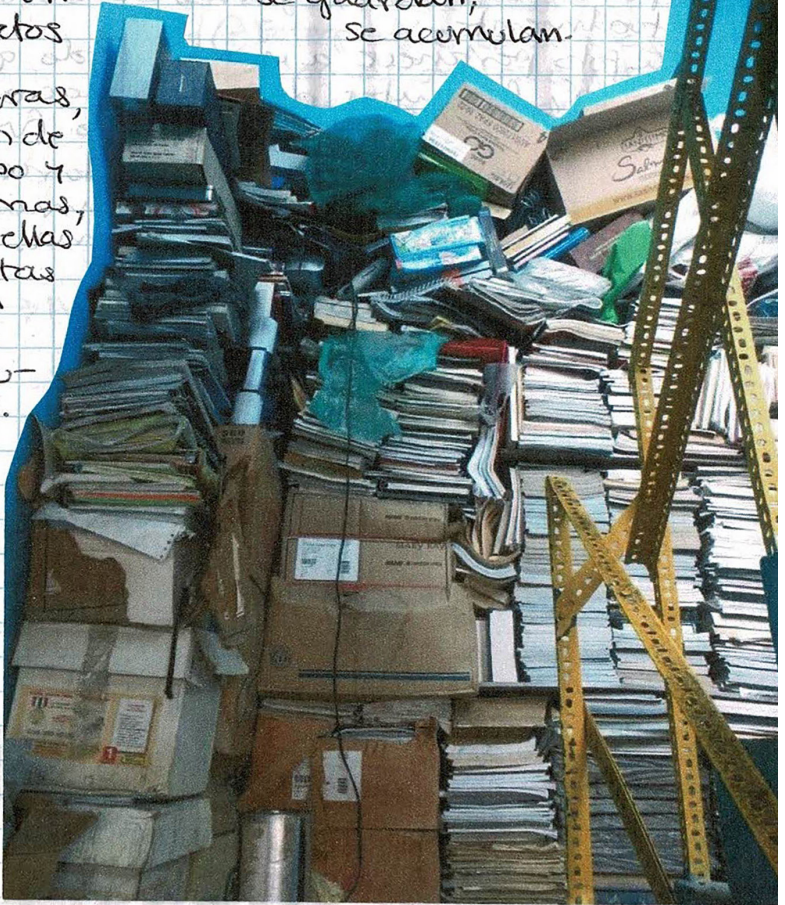
incluso las
palabras.

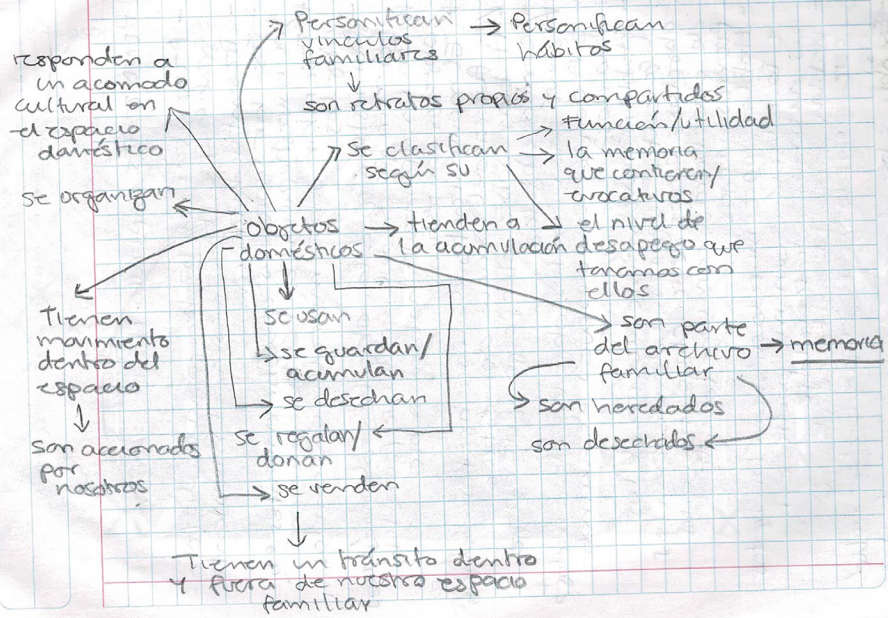
Han hecho
que la sensación
de verme
me parezca
algo
extremo.

Fragments of bitácora del proyecto. Apuntes e impresiones recortadas. 2021.

Los objetos en lo doméstico y
en lo personal se usan,
se contemplan,
se guardan,
se acumulan.

Pienso en
los objetos
como
metaforas,
hablan de
tiempo y
memorias,
todas ellas
revueltas
y con
pesos
particu-
lares.





Fragmentos de bitácora del proyecto. Apuntes e impresiones recordadas. 2021.

28/12/20

Creo que hay un proceso importante al momento de arreglar y limpiar espacios personales. Es como un ritual, uno importante.

Hicimos limpieza ~~de~~ y sacando las cosas que no queremos ~~de~~ ya con nosotros, desechándolas.

Creo que en el desecho hay un proceso importante para llegar a la seguridad de hacerlo.

¿Me seguirá siendo útil ~~mi~~ libreta de apuntes de tercer semestre de la carrera? Es una decisión importante la que se toma en esos momentos.

Decidir si conservar objetos así o despedirse con toda certeza.

Los objetos se categorizan, se clasifican durante la acción de limpiar y organizar.

→ concientes de que una vez en la basura no volveremos a verla nunca

y es curioso.

Creo que hay etapas en ese limpiar. Primero ~~se saca~~ claro que ~~se~~ dependerá de la forma de haberlo de cada persona. La mía, y la que observo de mi familia es la siguiente.

~~El día que se~~

① Se sacan todas las cosas del área a limpiar, todas en una zona, revueltas. Este primer momento es la etapa del desmadre, del caos porque todo está completamente desordenado

② Se elige algo, una categoría, ~~o~~ casa o ~~pretexto~~ por el cual empezar a revisar y posteriormente decidir si se guarda o se tira. ~~Se~~ Ambas cosas son interesantes. Si se guarda se ~~elige dónde~~ ~~se~~ elige por qué, dónde ~~se~~ ~~se~~ y cómo.

③ Ese primer pretexto desencadena otros más, y decidir por otros ~~se~~ categorías seguir ~~se~~ vuelve más fluido.

Entramos en un estado de completa concentración.

④ Se comienzan a guardar las cosas que decidimos que se quedan, ~~se~~ dejando una sensación de renovación en el mismo lugar donde estaban en un principio

⑤ Al desecho se recuerdan cosas, y es constante la pregunta ¿todavía debería seguir guardando? Todas las cosas pasan un examen riguroso, por su utilidad o apego con ellas.

Desecho es un proceso de romper, tirar, doblar, ~~de~~ hacer "bolsa" documentos que en su momento fueron relevantes, o como ~~se~~ propaganda de algo. Si algo ~~se~~ está roto y ~~se~~ lo ~~se~~ si no pasó ninguno de los dos exámenes, se rompe más.

⑥ Al final queda un montón de ~~los~~ objetos desechados al que llamamos basura

⑦ Se hace una última revisión de ese mental, para asegurarnos si los tiramos o no, se vuelve a revisar minuciosamente.

⑧ Después de todo un proceso catártico y de decisiones importantes, se hace una última mirada de despedida y se ~~se~~ guarda en una bolsa de basura, para desecharse. El proceso acaba ahí, y lo importante, para mí, no fueron las cosas que decidí ~~se~~ conservar, sino las ~~se~~ restos. Todas aquellas cosas de las que decidí desapegarme

⑨ Tiene que volver a pasar una temporada para que se repita ese ritual (un semestre, un mes, un año, una ruptura amorosa...)

Hay ~~se~~ limpiar mi casa donde guardo mis telas y más cosas. Lo volví a sentir catártico el proceso, me sirvió de terapia y me volví a

Reflexiones personales anotadas durante el movimiento de los objetos al organizar. Fragmentos de bitácora del proyecto. 2021.

2.3

Los objetos domésticos
como archivo familiar

¿Cuánto pesan nuestras memorias? ¿Cuánto pesan los ayerés? De las convivencias con los objetos cotidianos y cercanos me quedan muchas preguntas. Si mis recuerdos tuvieran forma, peso o textura, por ejemplo, ¿cómo serían y qué peso tendría la primera bicicleta a la que me subí? Cuando decido deshacerme de ella ya oxidada varios años después y la están pesando en las casas de reciclaje, ¿será ese su peso real? O ¿ya estará incluido el peso afectivo que deposité en ella durante las veces que la usé? ¿Cuánto pesan los lugares y personas que he conocido? ¿Cuánto pesa todo lo que he amado? Siento que una pequeña parte de mí se queda ahí para no volver a saber nada más de ella. No me detengo a pensar si la extrañaré, quizá seguirá estando, pero intangiblemente en mis recuerdos, o en fotografías. Supongo que eso hacemos todo el tiempo con lo demás que perdemos o que dejamos ir.

Ojeo las fotografías que conforman mi álbum familiar de los instantes que se quedaron en el pretérito, y puedo ver que además de las personas, los espacios y los objetos también sufren cambios obvios. Como lo expliqué en los subcapítulos anteriores, las cosas personifican nuestros vínculos personales, y esos cambios están conectados con nosotros, incluso cuando buscamos una

sensación de renovación al desplazarlos de sitio.

¿Y si la acumulación de nuestros objetos cotidianos forma parte de nuestro archivo también? ¿Qué es lo que forma un archivo familiar exactamente? Muchas de nuestras memorias culturales, sociales e históricas son gracias a los archivos. En este último subcapítulo de esta investigación autoetnográfica en lo artístico-fotográfico, quiero abordar la memoria, en los objetos y en el lugar antropológico que representa mi espacio doméstico, relacionarla con mi álbum familiar y mis vínculos afectivos. Deseo también explicar las razones por las que considero que cualquier objeto con el que cohabito dentro de este espacio es parte de mi archivo familiar.

Entiendo el archivo como un lugar arqueológico donde se reúnen, almacenan y organizan memorias colectivas o particulares de manera palpable, con fines de información y conservación. Está sujeto a la acción de recordar. Esto, en la esfera familiar, ha sido pieza clave para sostener testimonialmente la historia que comparten los integrantes en común.

Los archivos validan memorias, confiamos en ellos por el registro documental que resguardan, incluso si no es nuestro, porque corroboran que algo ocurrió. Cualquier cosa que documente algo acontecido es merecedora de ser archivada. La historia de las civilizaciones se basa y se explica gracias a los rastros. La memoria registrada y recuperada materialmente se vuelve un asunto arqueológico.

Para Anna María Guasch, historiadora española de arte, el archivo es una necesidad de vencer el olvido mediante la recreación de la memoria misma a través de la naturaleza narrativa de los recuerdos, dicho de otro modo, le atribuye otra característica importante al archivo: es narrativo. Nos permite conectar entre sí cada uno de los elementos ahí guardados. Sostiene que los elementos que lo componen no son sólo cosas salvadas a modo de recuerdos (almacenar memoria), sino cosas salvadas como información (salvar la historia). "Recordar es una actividad vital humana, como sujetos sociales necesitamos el pasado para construir nuestras identidades: las vías por las que recordamos nos definen en el presente, y por consiguiente, rehabilita nuestros diálogos pasado-presente". (Huyssen, 1994, citado por Guasch, 2005).

Coleccionar, por otra parte, puede ser una forma de protección y un modo

de luchar contra la muerte, o una lucha contra el tiempo.²⁶ Al hablar de memorias, archivar es una cuestión relacionada con el tiempo, es decir, no es un asunto exactamente del pasado, sino de futuro, esto apoyándome en palabras de Derrida, se traduce a que “si queremos saber lo que significa un archivo, sólo lo conoceremos en tiempo de futuro”.²⁷ Necesitamos cierta distancia temporal con los acontecimientos pasados y actuales para comprender mejor su trascendencia, el álbum familiar es significativo por esto.

¿Cómo iniciamos nuestros archivos personales y familiares? ¿Desde qué edad somos conscientes de su construcción? En este caso particular, las razones de la acumulación en mi cotidiano doméstico me llevan a preguntarme qué tanto control tenemos realmente sobre nuestros archivos. Percibo que se construyen por sí mismos a diario con nuestra presencia, pero reconocemos como tal solo los elementos que queremos seleccionar o que sentimos que tienen más influencia con algo personal.

Todo está vinculado, los cambios y el organizar continuamente están íntimamente ligados a nuestra memoria familiar. Es decir, sin limpiar y organizar no habría cambios, y esos cambios no se reflejarían espacialmente en nuestros álbumes de fotografías. Los cambios en el espacio familiar se dan paulatinamente, y es por medio del registro que implica fotografiar y almacenar en el álbum familiar que nos percatamos de los cambios realizados en el espacio.

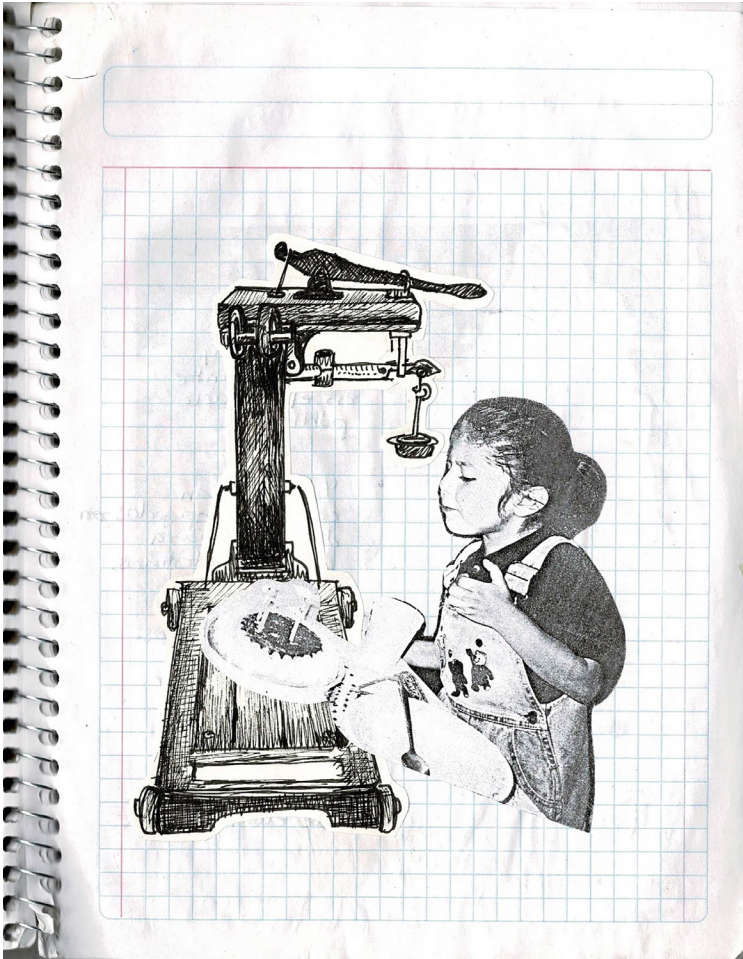
Los objetos me hablan ambivalentemente de acumulación y pérdida, tienden a esas dos cosas. Estos contienen algo de memoria, nos ayudan a recordar. Considero que cualquier objeto que ocupa un lugar determinado en el espacio doméstico pertenece al archivo familiar, por fugaz que pueda ser su estadía, porque si se reunieran todos, inclusive los de desecho diario como lo de un “montoncito” de basura, tendríamos una lectura más detallada acerca de nuestro devenir cotidiano y sobre nuestra identidad. Aunque el archivo se

²⁶ Véase nuevamente apartado 1.1.4 La autoetnografía y la autobiografía para recordar lo que señala Arfuch como espacio biográfico. Referencia de Arfuch, Leonor. Memoria y autobiografía, exploraciones en los límites. Fondo de Cultura Económica. 2013. (p.28-29)

²⁷ Véase la cita Derrida, Jacques. Mal de archivo: *una impresión freudiana*. París. Trotta.1995 citado por Guasch, 2011. p. 10.

forma de variedad de documentos como apoyo y certeza para la memoria, los rastros que se pudieron rescatar o elegir revelan piezas elementales para la historia familiar. Ligado a esto, incluso la escritura autobiográfica/transformativa de los diarios íntimos son archivo también, pues al final su escritura es registro para recordar. Y estos, como archivo, toman sentido en el futuro.

¿Cuánto pesan nuestras
memorias?



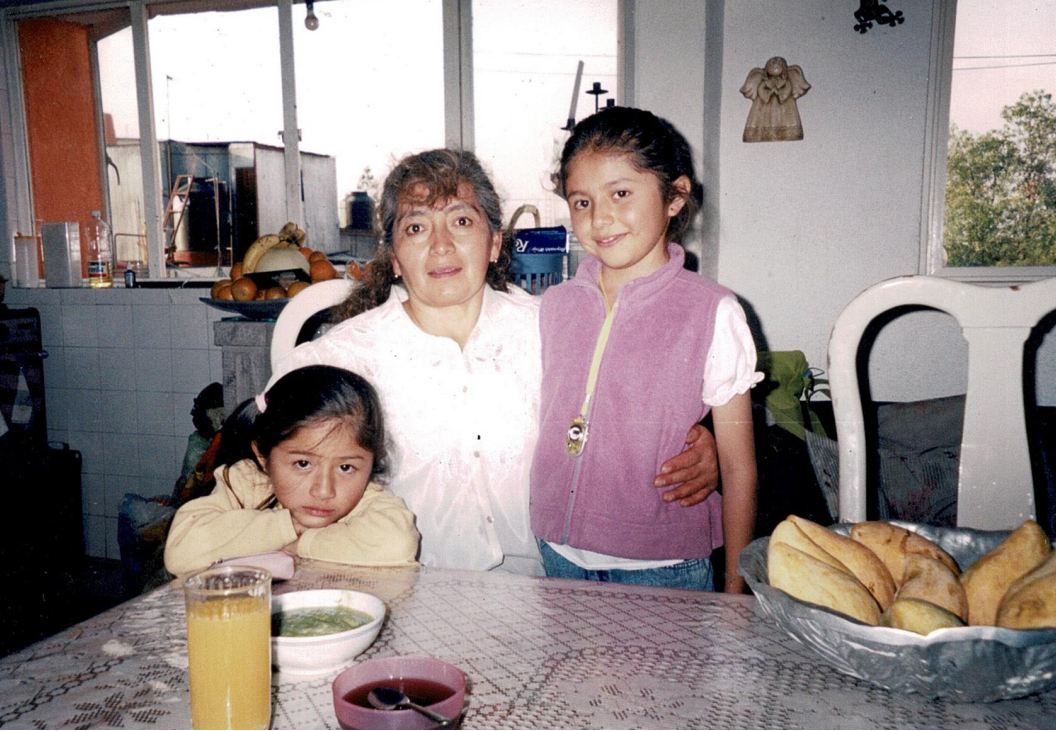


Los restos diarios son retratos no controlados personales e interpersonales.

Hablan de algo performativo en lo identitario.

Nuestra identidad cambia a diario.

*No se desean (ni se consideran) incluir en el álbum y archivo familiar porque
en ellos no hay apego,
no hay deseo de recordarlos,
ni de mostrar en portarretratos por su aparente irrelevancia.*



Retrospectivas a mi espacio familiar a través
del tiempo.
Fotografías análogas escaneadas de álbum
familiar.
Diferentes años.





Retrospectivas a mi espacio familiar a través
del tiempo.
Fotografías análogas escaneadas de álbum
familiar.
Diferentes años.



Los espacios que habitamos cambian junto a nosotros.



Fragmentos de bitácora del proyecto. Tinta
y fotocopias recortadas de fotografías de mi
álbum familiar. 2021.

Los
objetos y
lugares
también
son metáfo-
ras de las per-
sonas que los
tocaron. Son
recuerdos que
conocemos a
alguien, con
lo que si fueran
prolon-
gacio-
nes.

Prolongar es aferrarse. Los objetos pueden ser
una extensión del álbum familiar, del archivo. Acompañan y
remiten a presencias específicas, se aman y se odian.



No estoy segura
si somos nosotros
los que creemos

o el
espacio es
el que se
estiraba con
el tiempo.

La búsqueda del
espacio propio se acen-
túa gradualmente

como una necesidad que
reclama atención, los

cambios procedidos y los
objetos se relacionan con
estas búsquedas. Evocan

distintas sensaciones, influ-
yen en los valores perso-

nales, y son razones importan-
tes de disputas por el espacio.



Fragmentos de bitácora del proyecto. Tinta
y fotocopias recortadas de fotografías de mi
álbum familiar. 2021.

Los cambios praxicos
que los objetos se
reemplazan descarada-
mente,
que se amin-
conen a se desechan.

En la acumulacion,
¿estaran realmente
en el olvido? ¿o solo
lo aparentan?

¿Realmente forma-
raon parte del
archivo familiar
esas cosas que no se
usan pero tampoco
se desechan?

Las fotos son pruebas
de que no siempre





Fragmentos de bitácora del proyecto. Tinta
y fotocopias recortadas de fotografías de mi
álbum familiar. 2021.

Hay fotos que pertenecen a momentos y recuerdos que yo no viví, que fueron antes de que naciera, o recordara.



Fragmentos de bitácora del proyecto. Tinta
y fotocopias recortadas de fotografías de mi
álbum familiar. 2021.

Conclu

siones

Pensando desde las artes visuales, el proceso posee una relevancia fundamental frente al resultado visual, y por eso me parece importante que se fomente académicamente en la enseñanza de la fotografía, la reflexión y la libertad en dichos procesos.

Desde mi propia experiencia, durante gran parte de la licenciatura, experimenté dificultades para encontrar una metodología de investigación con la que me adecuara, o quizá también, lo complicó hallar la suficiente seguridad personal o madurez para defender un tema por el que sintiera genuino interés y no se percibiera forzado. Tomando una temporada de distancia de lo académico fue que estas trabas parecieron ser más claras para poder nombrarlas y trabajar en ellas una vez detectadas. De esto, me queda claro que el proceso creativo puede ser muy impredecible y variante en cada persona, y que cada uno tiene diferentes requerimientos porque muchas veces está conectado y/o condicionado a factores diversos más allá de lo personal, sobre todo en un ámbito como lo artístico.

En las artes, muchos procesos se comienzan a investigar desde lo intuitivo, sin estar conscientes de ello ni poder nombrarlos, ni mucho menos considerar que lo que se hace ya es investigación. Una de las trabas detectadas y que ahora sé que es compartida entre otros estudiantes, es que muchas veces no se sabe por dónde comenzar a investigar y si será válido o no lo que se propone, o si realmente es necesario su aporte social cuando ya existen otros proyectos más maduros que lo han abordado también. Pienso que son muchas dudas e inseguridades con las que se lidian.

No necesariamente se estudia algo relacionado con lo artístico para poder desarrollar propuestas artísticas fotográficas, éstas, precisamente por su condición fotográfica, tienen la ventaja de alcance para un público amplio y diverso, con distintos orígenes, como algunas veces lo vemos en talleres o convocatorias institucionales para exhibiciones en museos o recintos culturales. Sin embargo, algunas herramientas de estudio aprendidas en la licenciatura facilitan y estimulan la investigación crítica y su sustento. Debo añadir que ese aprender involucra también a la interdisciplina cuando se siente que lo aprendido en la carrera se queda corto o necesita expandirse. Por ello fue de ayuda recurrir a la antropología y a sus metodologías, pues comparte con las artes visuales similitudes en cuanto a sus procedimientos y objetos de estudio sociales.

El involucramiento etnográfico, en esta investigación, fue útil por el complemento que significaba para validar, situar e interpretar mejor las observaciones e ideas acumuladas que me iban dirigiendo a algo que al inicio carecía de coherencia. Para mi sorpresa, adentrarme a la adecuada flexibilidad de las metodologías cualitativas aportó estructura a mis intereses para posteriormente tener certeza para compartir mi aporte autoetnográfico y no guardarlo sólo en lo personal.

Recurrir a la autoetnografía como guía y medio para mis inquietudes fue un apoyo enriquecedor para comprender de una mejor manera mi identidad como artista investigadora, y demostrar que los procesos fotográficos pueden contribuir a la construcción identitaria y a la introspección, que no son cosas aisladas. Esta es una ventaja que encuentro en las artes, que nuestras experiencias personales e historias de vida no están separadas de nuestro objeto de estudio porque permite situarnos como sujetos sociales, y desde ahí hacer un esfuerzo por comprenderlo desde otra perspectiva no tan normalizada y que esté abierta al cuestionamiento frecuente.

Realizar una exploración sobre mis convivencias familiares era un pendiente conmigo misma, para vislumbrar y comprender mejor, a través de la intimidad diaria y la historia familiar, mi posición política y social dentro de esta pequeña esfera, así como otras cercanas también. Era necesario explotar cualquier pregunta surgida, profundizar en cómo se trastoca mi experiencia cotidiana con otras, y qué significados tienen los hábitos, costumbres y convivencias. Inmiscuirme en el trasfondo que había detrás y semejanza con otras historias de vida desconocidas. Creí conveniente y prudente, antes de hacer un trabajo de mediación más amplio y complejo con otras ramas del árbol familiar y generacional, partir de lo más íntimo. Lo más "conocido" e inmediato para mí: el lugar y los vínculos que habito.

Los objetos y el espacio doméstico pronto me hicieron evidente que tenían una influencia importante pero desapercibida en los vínculos de los que hablo. La mayor parte del tiempo no somos conscientes de que son retratos personales. Y dichos retratos están regados en todo el espacio que moramos, tienen movimiento en nuestras rutinas, en su función y en la carga afectiva que depositamos sobre ellos.

Están ligados con nosotros desde el apego y desapego constante. Los restos

hablan de nosotros y de los cambios que atravesamos durante el tiempo, provocan transformaciones en el espacio también, evidentes y percatados solamente en la memoria y el álbum familiar.

Son retratos que no controlamos y, por su corta o larga temporalidad, forman parte del archivo familiar diario en el que contribuye cada integrante. Incluso desde su desapego como desechos continúan en movimiento en no lugares que no conoceremos, como las casas de reciclaje. Pero tienen varios destinos más: se acumulan, se regalan, se heredan, se intercambian o se venden como chácharas en tianguis. Los retratos de otras personas que desconozco forman parte de mi archivo familiar también en este libre tránsito y por medio, en mi caso particular, de mi padre principalmente.

Estas acciones son socialmente compartidas, y son metáforas constantes no sólo de nosotros, sino de nuestros vínculos y de cómo aprendemos a desenvolvernos con ellos. Nos recuerdan nuestro devenir diario. Son, al igual que la fotografía, huellas arqueológicas que dejamos de nuestra existencia individual, pero a diferencia de los momentos que nos negamos a olvidar y aprehender con una cámara, son memorias que no controlamos completamente.

ÍNDICE DE IMÁGENES

- 1) Agnès Varda, Stills y fragmento de guión del filme *Los espigadores y la espigadora*, Francia, 2003. 82 minutos.
- 2) Gabriela Domínguez Ruvalcaba, Stills y fragmento del video ensayo *La danza del hipocampo*, México, 2014. 86 minutos
- 3) Yvonne Venegas, Fotografías y apuntes del proyecto *El tiempo que pasamos juntas*, México, 1996.

–4) Ana Casas Broda, Fragmento de proyecto Cuaderno de dieta. México, 1986.

Las imágenes que continúan en el texto, son parte del proyecto fotográfico personal: Acumulaciones no evidentes: convivencias afectivas y retratos familiares tomadas en 2020-2021.

BIBLIOGRAFÍA:

- Aguilar González, Luz Eugenia; Fregoso Peralta, Gilberto. (2016). El reto de la escritura académica en posgrado. (1ra ed.) México: Universidad de Guadalajara.
- Albarrán, Juan. (2016). Performance y arte contemporáneo. Discursos, prácticas y problemas. Madrid: Cátedra.
- Álvarez Gayou Jungerson, J. (2003). Cómo hacer una investigación cualitativa, fundamentos y metodología. (1ra ed.) Barcelona: Paidós Educador.
- Anaya Morales, Yosi; Cózar Angulo, Xavier. (2014). Bitácora, serendipia y multimedios: construyendo

metodologías creativas en la investigación artística.
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Edu-
cación. Recuperado de: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.8272/ev.8272.pdf

- Arfuch, Leonor. (2013). Memoria y autobiografía. (1ra ed.) Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Augé, Marc. (1992). Los no lugares, espacios del anonimato, una antropología de la sobremodernidad. (5ta ed.) España: Gedisa editorial.
- Bachelard, Gastón. (1957). La poética del espacio. (1ra ed.) París: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Barrios, Cleopatra. (2014). Performatividad y representación fotográfica, dimensiones para reflexionar sobre la producción de sentido a través de las imágenes. *Antiteses*. v.7, n. 13, pp. 440-466.
- Baudrillard, Jean. (1969). El sistema de los objetos. (24° ed.) Francia: Siglo XXI Editores.
- Bernard Calva, Silvia. (2019). Autoetnografía, una metodología cualitativa. (1ra ed.). México: Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Blanco, Mercedes. (2012). ¿Autobiografía o autoetnografía? *Desacatos*, núm 38, 169-178.

- Cortés, Severino, Catalina. (2017). Resituando el diario/bitácora/sketch en la producción de conocimiento y sentido antropológico. *Íconos, revista de Ciencias Sociales*. Núm. 59, pp. 23-53.
- Foster, Hal. (1996). Capítulo 6 El artista como etnógrafo (pp. 175-207). *El retorno de lo real, la vanguardia a finales del siglo*. Madrid: Akal Ediciones.
- Gaceta Luna Córnea. Número 33 (pp. 425-435).
- Guasch, Ana María. (2009). *Autobiografías visuales, del archivo al índice*. España: Ediciones Siruela.
- Guasch, Anna María. (2011). *Arte y Archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. España: Ediciones Akal.
- Guasch, Anna María. (2005). Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar. *MATERIA*. Núm.5, pp. 157-183.
- Güereca Torres, Raquel; Blázquez Martínez, Ivonne; López Moreno, Ignacio. (2016). *Guía para la investigación cualitativa: etnografía, estudio de caso e historia de vida*. (1ra ed.) México: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Lerma
- Jaar, Alfredo. (2007). Capítulo La emoción no dice "yo". Diez fragmentos sobre la libertad estética. (1ra ed.) *La política de las imágenes* (pp. 39-67). Chile:

Ediciones Metales Pesados

- List, Valeria. (2019). La vida abierta. (1ra ed.) México: Premio de poesía joven UNAM, LIBRUNAM.
- Phelan, Peggy. (2011). Capítulo Ontología del performance: representación sin reproducción. (1ra ed.) Estudios avanzados de performance (pp. 91-121). México: Fondo de Cultura Económica.
- Raich Muñoz, Llorenç. (2014). Poética fotográfica. (3ra ed.) Madrid: Editorial Casimiro.

