

La investigación-creación desde la antropología*

Felipe Palma Irrarrázaval**

Pontificia Universidad Católica de Chile

<https://doi.org/10.7440/antipoda47.2022.06>

Cómo citar este artículo: Palma Irrarrázaval, Felipe. 2022. “La investigación-creación desde la antropología”. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 47: 119-140. <https://doi.org/10.7440/antipoda47.2022.06>

Recibido: 28 de agosto de 2021; aceptado: 28 de febrero de 2022; modificado: 9 de abril de 2022.

Resumen: el presente artículo tiene por objetivo indagar en el concepto de *investigación-creación* y su aplicabilidad dentro la antropología, orientándola hacia la creación de artefactos plástico-sensoriales como generación válida de conocimiento. Para ello, se presenta, en primer lugar, una revisión bibliográfica que busca contribuir a la articulación de un campo de experimentación metodológica dentro de la antropología, en la que destacan su carácter interdisciplinario y el diálogo con otros saberes provenientes de la sociología, el diseño y las artes mediales. En segundo lugar, se presenta y discute críticamente el concepto de investigación-creación, indicándose su pertinencia para llevar a cabo investigaciones cuyos resultados vayan más allá de lo textual, al tiempo que se producen conocimientos que se inscriben en artefactos plástico-sensoriales. Se proponen, a su vez, tres dimensiones interconectadas para comprender un proceso de investigación-creación desde la antropología: una metodológica, referida a la creación de registros o datos durante el trabajo de campo; una curatorial, con la que se apunta a las combinatorias posibles del material recopilado; y una tercera dimensión pública, enfocada en la circulación y agencia de los resultados de estas investigaciones-creaciones. Para finalizar, este artículo indaga y describe un caso de estudio etnográfico con familiares de personas privadas de su libertad en Chile, un proceso de investigación-creación colaborativo que tuvo como resultado una instalación sonora.

Palabras clave: antropología, antropología visual, interdisciplina, investigación-creación, nuevos medios.

* Este artículo se escribió para *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, a partir de las reflexiones en mi ejercicio docente de estos años, en ese sentido, el estudio fue realizado con financiación propia.

** Ph.D. en Sociología Visual de la Goldsmiths University of London, Reino Unido. Licenciado en Sociología de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Académico adjunto de la Escuela de Antropología de la Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC) y coordinador del Laboratorio de Antropología Visual (LAV-UC) de la misma universidad. ✉ fpalma1@uc.cl

Research-Creation from Anthropology

Abstract: The purpose of this article is to explore the concept of research-creation and its applicability within anthropology, focusing on the creation of plastic-sensorial artifacts as a valid source of knowledge. To this end, we first present a bibliographical review to contribute to the articulation of a field of methodological experimentation within anthropology, highlighting its interdisciplinary nature and the dialogue with other knowledge from sociology, design, and media arts. Next, we present and critically discuss the concept of research-creation, indicating its relevance in conducting research whose results go beyond the textual, while producing knowledge that is inscribed in plastic-sensory artifacts. Three interconnected dimensions are proposed to understand a process of research-creation from anthropology: a methodological one, referring to the creation of records or data during fieldwork; a curatorial one, concerning at the possible combinations of the collected material; and a third public dimension, focusing on the circulation and agency of the outcomes of these research-creations. Finally, we investigate and describe an ethnographic case study with family members of people deprived of their liberty in Chile, a collaborative research-creation process that culminated in a sound installation.

Keywords: Anthropology, interdisciplinary, new media, research-creation, visual anthropology.

A pesquisa-criação a partir da antropologia

Resumo: este artigo tem o objetivo de questionar o conceito de pesquisa-criação e sua aplicabilidade na antropologia, orientando-a à criação de artefatos plástico-sensoriais como geração válida de conhecimento. Para isso, é apresentada, em primeiro lugar, uma revisão bibliográfica que pretende contribuir para articular um campo de experimentação metodológica dentro da antropologia, na qual são destacados seu caráter interdisciplinar e o diálogo com outros saberes provenientes da sociologia, do desenho e das artes da nova mídia. Em segundo lugar, é apresentado e discutido criticamente o conceito de pesquisa-criação, indicando sua pertinência para realizar pesquisas cujos resultados vão mais além do textual, ao mesmo tempo que são produzidos conhecimentos que são vinculados a artefatos plástico-sensoriais. São propostas, por sua vez, três dimensões interconectadas para compreender um processo de pesquisa-criação a partir da antropologia: uma metodológica, referida à criação de registros ou dados durante o trabalho de campo; uma curatorial, com a qual se aponta às combinações possíveis do material coletado; e uma terceira dimensão, focada na circulação e agência dos resultados dessas pesquisas-criações. Para finalizar, neste artigo, é descrito e questionado um

caso de estudio etnográfico com familiares de pessoas privadas de liberdade no Chile, um processo de pesquisa-criação colaborativo que teve como resultado uma instalação sonora.

Palavras-chave: antropologia, antropologia visual, interdisciplina, novos meios, pesquisa-criação.

Desde hace ya varias décadas, el quehacer antropológico ha experimentado un sostenido crecimiento en el uso de medios visuales, sonoros y plásticos en el trabajo etnográfico y en la confección de sus resultados. Esto ha fortalecido el carácter experimental de la investigación antropológica, en general, y de la subdisciplina de la antropología visual, en particular.

Dentro de este campo cada vez más establecido, ya sea por la búsqueda de nuevas formas expresivas de investigación, la creciente tendencia al trabajo interdisciplinario o el abaratamiento y masificación de las tecnologías de registro sonoro y visual, el presente artículo tiene por objetivo contribuir a la discusión sobre cómo el concepto de *investigación-creación* es aplicable dentro de la antropología, al dirigirla hacia la creación de artefactos plástico-sensoriales, en tanto mecanismos válidos para la creación de conocimientos.

Para ello, en primer lugar, se realiza una revisión de autores provenientes de la antropología y de la subdisciplina de la antropología visual, así como de disciplinas afines, como la sociología, se presta atención particular a aquellos que establecen una relación con el diseño y las artes mediales. En esta sección se indaga por aquellos casos donde se ha buscado, en menor o mayor medida, ampliar las posibilidades de las investigaciones disciplinares al dotarlas de nuevas herramientas para recolectar y producir sus datos, así como de renovadas capacidades expresivas para comprender y dar cuenta de los fenómenos que estudian.

En segundo lugar, se indaga críticamente por el concepto de investigación-creación y cómo este puede ser empleado para comprender el trabajo de campo y guiar la construcción de sus resultados más allá de lo textual. Para ello, se elabora una propuesta basada en tres dimensiones interconectadas para la investigación-creación aplicada dentro de la antropología: una metodológica, referida a la fabricación de registros o *imágenes sensibles* en el trabajo de campo; una curatorial, que apunta a la combinatoria de dichas imágenes hasta dar forma a una *figura especulativa* que contribuya a la comprensión del fenómeno estudiado; y una tercera, que señala la agencia pública de dichas figuras, operando activamente sobre la vida social en que se despliegan.

Para finalizar, el artículo analiza un caso a la luz del concepto de investigación-creación en el contexto de un trabajo etnográfico con familiares de personas

privadas de libertad en Chile. A partir de una colaboración interdisciplinaria que reunió a antropólogos, artistas y participantes del estudio, se realizó una intervención sonora basada en material etnográfico dentro de un ex recinto penitenciario, hoy convertido en centro cultural. Como resultado fue creada una instalación que reflexiona sobre la experiencia carcelaria en Chile y que, a la vez, reivindica la memoria histórica y arquitectónica del espacio donde se emplaza.

Inventando lo social

La representación de la vida social ha sido un tema ampliamente discutido dentro de la antropología. Uno de sus primeros y más claros exponentes es Harold Garfinkel (1967), quien plantea su carácter metódico, en el sentido de que fabricar representaciones de la vida social es parte de la vida social misma. Es decir, los grupos humanos se representan a sí mismos como parte del repertorio más amplio que reproduce la vida en comunidad, lo que posiciona a unos con relación a otros, ya sean seres humanos, animales o sobrenaturales. La propuesta del autor asume que lo social no está simplemente dado, como algo exterior y autónomo, sino que es transformable por medio del conocimiento, la intervención y sus representaciones o actos performativos.

122 ■ Desde el punto de vista del trabajo etnográfico, el autor propone que, para hacer visible lo que acontece en la vida social, no es suficiente describir detalladamente lo que se observa, sino que también hay que promover ocasiones que permitan construir dichas descripciones. De alguna manera, hay que invitar, persuadir y provocar a los actores y situaciones para dar cuenta de ellos, para promover expresiones que surjan y den cuenta de la realidad social en que se insertan.

Esta aproximación, en tanto creación recursiva de conocimiento (Garfinkel, 1967), implica que quien investiga la vida social no solo se limita a *dar cuenta de*, sino que apuesta por intervenir y promover activamente situaciones que expresan dicha realidad social. Es, en cierta medida, una propuesta experimental, ya que busca provocar información que no ha surgido de la misma manera con anterioridad y que, a su vez, fabrica representaciones que afectan al objeto estudiado.

Este rasgo protoexperimental presente en la investigación social en general y la antropología en particular, es hoy reconsiderado a la luz de la extendida idea de que no es posible representar lo social sin transformarlo. Se trata de una inevitabilidad, ya sea porque el trabajo del antropólogo se base en expresar a través de prosa las impresiones que ha obtenido en su estrecho contacto con vidas que le son lejanas (Geertz 1989); por promover la creación de informes escritos sobre recuerdos vividos durante la estadía en el campo o terreno (Ingold 2013); o bien debido a que la descripción de un fenómeno en particular necesita ser realizada a través de un medio distinto al fenómeno mismo (Latour y Woolgar 2013).

En todos estos casos, la investigación de la vida social debe producir, necesariamente, alguna clase de reporte sobre lo que estudia, es decir, algún tipo de representación sobre un fenómeno en particular. Esta representación puede ser

realizada dentro de los parámetros de la escritura, la creación audiovisual o la visualización gráfica, entre muchas otras posibilidades. Cualquiera sea, la representación se basa en un proceso de transformación, ya que el fenómeno en cuestión, necesariamente, es desplazado dentro de los parámetros de un objeto distinto al fenómeno mismo. La diferencia insalvable —o la transformación necesaria— que ocurre entre reporte y cosa investigada es lo que abre paso al carácter experimental y creativo de la investigación, en el sentido de que los métodos propios de la antropología, como también de ciertas áreas dentro de la sociología, no se limitan a describir el mundo tal cual es, sino que también provocan aquello que dicen describir a partir de las representaciones que de ello fabrican (Callon 1999).

A este respecto, el trabajo titulado *Inventing the Social* (Marres, Guggenheim y Wilkie 2018) representa una apuesta por repensar el rasgo experimental de la investigación social en el marco de su diálogo con otras disciplinas como las artes, la arquitectura o el diseño. Con el fin de no caer en una crítica ética sobre qué significa experimentación, los autores proponen el término *la invención de lo social*, que se distancia tanto de las pretensiones de modelar lo social —como sería el modernismo en la arquitectura y sus proyectos de planeación urbana— como de los estudios de performance —abocados a estudiar desde la escritura las representaciones sobre la vida social—.

Inventar lo social refiere a combinar representación e intervención, con el fin de hacer visibles los fenómenos de maneras que no hayan sido vividas, o bien, hecho manifiestas anteriormente. Es asumir la investigación como proceso y fabricación, a la vez que comprender que no se puede prescindir de su intervención activa en la vida social de la cual es parte.

Los autores toman esta aproximación experimental como la instancia para reconfigurar su práctica investigativa, en tanto esta se involucra activamente con la sociedad y, por contrapartida, lo social reacciona sobre sus métodos y procesos de investigación (Marres, Guggenheim y Wilkie 2018). La pregunta queda, entonces, restablecida, como sugiere M. Rosengarten (2018), en términos de cómo intervinimos creativamente fenómenos que ya están en curso, que son parte del mundo, con la visión de que las cosas podrían ser de otra manera. O, como propone la bióloga Donna Haraway, “Importa qué materias usamos para pensar otras materias, importa qué historias contamos para contar otras historias, importa qué pensamientos piensan pensamientos, importa qué conocimientos conocen conocimientos” (1991, 10).

Un ejemplo en esta dirección se encuentra en el proyecto “Sandbox”, realizado por Michael Guggenheim en 2013. A partir de las ideas de Garfinkel sobre experimentación y creación, este sociólogo propone una metodología basada en la provocación de los participantes para indagar en la percepción humana sobre desastres naturales. El proyecto consistió en una configuración experimental para producir nuevos escenarios de desastres naturales e indagar en formas complementarias para evitarlos o prepararse para hacerles frente.

En el experimento, se pide a los participantes que jueguen con una caja de arena con figuras de personas, animales, cosas, entre otras, para simular un desastre. Estos deben dividir la experiencia en tres etapas: a) construir dentro de la caja de arena un mundo posible; b) poner ese mundo ‘patas para arriba’ producto de algún desastre; y c) proponer soluciones que hubieran evitado el impacto destructivo del desastre. El proceso completo es fotografiado y registrado con equipos especialmente adaptados para ello y permite reflexionar a partir de la creación de mundos posibles en soluciones para prevenir futuros desastres.

La relevancia de este proyecto es, entre otras, el provocar a los participantes para ser parte de situaciones imaginarias y llevarlos a dilucidar posibles soluciones y aproximaciones a problemas complejos. Lo anterior con base en la experiencia e imaginación de los mismos actores, proceso en el cual se usa la creación como principio para la investigación sobre la vida social y los desastres que le acechan.

Ahora bien, en el marco de la subdisciplina de la antropología visual, el cine etnográfico ha basado su desarrollo en la incorporación de dispositivos no textuales al trabajo de campo, con particular énfasis en el uso reflexivo de medios visuales y sonoros para producir representaciones de la vida social. Si bien en un primer momento estos medios fueron empleados, principalmente, como herramientas de registro, prontamente se comprendió que su uso no se limitaba a describir el mundo tal cual es, sino que también provocaba la emergencia de nuevas representaciones de la vida social, las que influyen activamente sobre aquella misma vida social que se busca conocer.

El *cinéma vérité* en Francia, con Jean Rouch y Edgar Morin a la cabeza en la década de 1950 y 1960, puede ser considerado uno de los movimientos fundadores en esta dirección, al plantear una forma de representación de la vida social inspirada en el cine documental. Sin embargo, radicaliza algunos de los principios del cine etnográfico, en tanto busca prescindir de todo tipo de artilugios de puesta en escena o narrativos —propios del cine de ficción—. El *cinéma vérité*, al igual que el *free cinema* británico o el *direct cinema* norteamericano, apuntó a un naturalismo extremo, a través del uso de actores no profesionales, técnicas de filmación poco invasivas, cámara en mano y ausencia de un narrador, lo que evitaba alterar la realidad filmada lo menos posible y daba paso a una producción de muy bajo costo, inspirada en historias y personajes cotidianos o históricamente marginados.

Para Rouch (1962), la cámara y el registro sonoro se volvieron elementos tan indispensables en el trabajo etnográfico como podría ser la libreta de notas y la escritura, lo que, complementado con el surgimiento de las cámaras portables de 16mm y el registro de sonido directo, promovió la expansión del cine etnográfico, ligándolo íntimamente con el arte y la investigación. El *cinéma vérité* encontró en la toma y montaje de imágenes y sonidos unos instrumentos insustituibles, tanto por su capacidad de reproducir infinitamente lo registrado como por la posibilidad de proyectar el documento extraído ante las personas observadas y estudiar con ellas su comportamiento a partir de las imágenes presentadas (Rouch 1962).

Uno de los trabajos más representativo de Rouch en esta línea es el film *Crónica de un verano* estrenado en 1961. En este, provistos de una cámara portátil y sonido directo, se les pregunta a los transeúntes que caminan por París si son felices. Las respuestas son filmadas por Rouch y luego visionadas por los mismos entrevistados; sus reacciones y comentarios al observarse en la pantalla son también registrados. Esta forma de elicitación audiovisual se vuelve parte integral de la película, que permite reflexionar en conjunto sobre esta pregunta tan sencilla como crucial para la experiencia humana.

En la década de los ochenta, el trabajo teórico y aplicado de Jay Ruby (2007) contribuyó significativamente a sistematizar y validar el uso de medios visuales y sonoros para la investigación etnográfica. Enfocado principalmente en el estudio de la cultura visual, el autor distinguió tres grandes áreas de trabajo en la materia. Por un lado, la producción de cine etnográfico a partir del trabajo de campo con comunidades, lo que seguía el trabajo del *cinéma vérité* y sus versiones anglosajonas. Por otro, el estudio de los medios de comunicación, principalmente televisión y cine, lo que también puede ser denominado como el análisis de la imagen en movimiento de distribución masiva. Por último, la vertiente dedicada a la antropología visual de la comunicación, que abarca el estudio de todas las formas visuales y gráficas de una cultura, así como la producción de material visual desde un punto de vista antropológico.

Para el autor, el ideal de un cine propiamente etnográfico aún no se ha alcanzado por completo, ya que es todavía necesario generar un set de estándares críticos similares a los usados para evaluar un texto antropológico. No obstante, señala, el cine etnográfico ha logrado generar profundos argumentos acerca del comportamiento humano, a la vez que ha abierto el campo para el uso de medios visuales y sonoros con fines claramente investigativos. La vida sociocultural es la suma de escenarios donde cada individuo participa como actor y como audiencia a la vez y, por ende, el rol del cine etnográfico es, justamente, descubrir estos escenarios y sus acciones, para luego distinguir sus aspectos más relevantes y transformarlos en un film (Ruby 2007).

Dentro de una línea de trabajo similar, la obra de Curtis D. MacDougall es un referente que ha permitido expandir y explorar en profundidad la pertinencia del trabajo audiovisual para la práctica antropológica, con fuertes influencias desde el *cinéma vérité*. Para MacDougall (2015), la relación entre conocimiento y estética es especialmente compleja dentro de la antropología, ya que esta ha basado su práctica en la tradición literaria y lingüística propia de la escritura. Un saber expresado en imágenes, como el caso del cine etnográfico, no debe ser considerado solo como una tecnología alternativa, ya que posee su propia tradición dentro del vasto universo de representaciones visuales. Es más: los métodos de la antropología basada en la escritura parecen haber quedado estabilizados muy tempranamente en comparación con los cambios propios de la realización cinematográfica y el subgénero del cine etnográfico, que van a un ritmo mucho más cercano a los cambios que la sociedad ha ido experimentando en su conjunto.

Ahora bien, en años recientes han surgido diversos espacios dentro de contextos académicos dedicados a explorar y experimentar con nuevos medios en el trabajo etnográfico. Si bien la realización de producciones audiovisuales sigue vigente, esta se ha ido complementando con tecnologías emergentes, que buscan expandir las posibilidades de la investigación sobre la vida social, así como los formatos y alcances de sus resultados.

Entre dichos espacios destaca el Emerging Technologies Research Lab (Monash University, Australia), dirigido por la antropóloga y diseñadora Sarah Pink, donde se ha puesto el énfasis en la innovación metodológica a partir del cruce interdisciplinario entre la antropología, la producción audiovisual, el diseño y el mundo digital, constantemente en expansión. La explosión del uso de medios visuales en las últimas décadas ha generado un amplio rango de tecnologías digitales, que necesariamente operan una transformación sobre la investigación y el análisis visual, lo que promueve el trabajo interdisciplinario orientado hacia la exploración de los sentidos, con un alcance que trasciende los circuitos exclusivamente académicos (Pink 2006).

En una dirección similar, el Sensory Ethnography Lab (Harvard University, Estados Unidos), dirigido por el antropólogo y artista Lucien Castaing-Taylor, se define como un laboratorio experimental que promueve combinatorias innovadoras entre estética y etnografía. Para esto, usa medios tanto análogos como digitales, instalaciones y *performances*, para explorar las estéticas y ontologías humanas y más que humanas.

Un tercer caso relevante es el SenseLab (Concordia University, Canadá) coordinado por la filósofa y artista Erin Manning. Allí, un grupo interdisciplinario compuesto por académicos, investigadores, bailarines, artistas y escritores trabajan en la exploración de los vínculos y relaciones entre creación e investigación (*research-creation*).

En “Proposiciones para la investigación creación”, Manning (2019) propone que esta da pie para un saber extralingüístico, al provocar un movimiento del pensamiento hacia su dimensión material y relacional. Así, se abre camino hacia nuevos modos de existencia y la creación de mundos inesperados, donde se concibe a la investigación como el germen de la creación y a la creación como productora de sus propios conceptos para el pensamiento.

El foco del SenseLab está puesto, justamente, en la construcción de un ambiente material y relacional de trabajo y reflexión continua, donde se promuevan encuentros significativos entre distintos saberes, para dirigirlos a imaginar mundos posibles que pongan en tensión y dinamicen el presente. Así, se pretende superar la distinción entre sujeto y objeto, al tiempo que entre investigación y creación.

Todo lo anterior muestra el creciente uso de dispositivos extratextuales en la investigación, que permite una apertura al uso de medios provenientes de otras disciplinas, como el cine documental, el diseño o las artes visuales, reconocidos como mecanismos válidos para crear nuevos conocimientos sobre la vida social. La comprensión del mundo que nos rodea se ve, así, fundada en la necesaria diferencia

entre los fenómenos estudiados y lo que de ellos se dice; esto explicita las posibilidades creativas de la investigación, con el fin de realizar representaciones complejas y sensibles que no se limitan solo a describir, sino que a la vez provocan la emergencia de aquello que buscan comprender.

Investigación-creación en antropología

En lo que sigue, se busca contribuir al desarrollo experimental del trabajo antropológico y a la expansión del uso de medios extratextuales en el trabajo de campo, a partir de la reflexión crítica del concepto de *investigación-creación*. Este concepto se presenta como una categoría emergente, donde el pensamiento puede ser conducido por medios plásticos y sensoriales, desdibujando los límites entre investigación y creación. Todo esto con el fin de promover una reflexión crítica sobre las dimensiones materiales y relacionales que articulan las representaciones de la vida social surgidas desde el trabajo etnográfico.

Durante más de dos décadas, amplios debates alrededor del concepto de investigación-creación han tenido lugar dentro del quehacer académico, a fin de identificar, clasificar y apoyar procesos de creación en tanto formas legítimas de investigación y producción válida de conocimiento¹. Sin embargo, aún persisten resistencias para equiparar los modos de trabajo propio de las disciplinas de corte científico y aquellas cuyo ámbito de desarrollo se basa en la producción de obras extratextuales.

Siguiendo el trabajo de Beltrán-Luengas y Villaneda (2020) en esta materia, equiparar distintas formas de saber se hace indispensable para desarrollar formas de trabajo multi, inter y transdisciplinarias, que indaguen cómo las artes y su relación con otras disciplinas puede contribuir significativamente a la creación de conocimiento válido. En este contexto, los autores proponen una definición del concepto de investigación-creación que resulta útil para establecer sus marcos de acción y relevancia, tanto para la creación artística como para sus cruces con la investigación de la vida social en general y con la antropología y el trabajo etnográfico en particular.

Para proponer esta definición, los autores analizan críticamente las distintas variaciones y usos del concepto, distinguiendo una perspectiva instrumental —investigación para la creación—; una segunda perspectiva interpretativa —investigación sobre la creación y sus procesos—; y, por último, una perspectiva performativa —investigación entrelazada con la creación— (Beltrán-Luengas y Villaneda 2020).

Esta perspectiva performativa es la que los autores identifican con la investigación-creación propiamente. En ella, la distinción entre sujeto y objeto se deshace, para dar paso a “la producción de nuevos conocimientos que se inscriben necesariamente en un artefacto plástico-sensorial que aporte de manera significativa

1 En el ámbito latinoamericano, es destacable el reconocimiento dado por el Sistema Nacional de Ciencia y Tecnología e Innovación Colombiano en 2013 a procesos de investigación-creación en tanto productos de investigación. En el caso chileno, la institucionalización dentro de algunas universidades de vicerrectorías dedicadas a promover la investigación-creación interdisciplinaria por parte de sus cuerpos académicos y estudiantiles.

a las disciplinas creativas o a los contextos dentro de los que aquellos se insertan” (Beltrán-Luengas y Villaneda 2020, 254).

Por producción de nuevos cocimientos en el ámbito de la investigación-creación, Beltrán-Luengas y Villaneda (2020) entienden la inscripción de un significado en un plano material, es decir, la transformación mediante la cual un conocimiento abstracto toma una forma concreta en un dispositivo dado —objeto, cuerpo, texto, entre otros—. Este proceso implica la manipulación y operación de distintas materialidades con la intención de proponer un estímulo sensorial específico, que es reconocido por un grupo social determinado.

El paso de un conocimiento abstracto a los parámetros de un artefacto o inscripción concreta de significado acontece mediante un testeo continuo de posibles sistemas de inscripción, como dibujos, bocetos, prototipos, imágenes o sonidos, los que posibilitan la comprensión reflexiva de los medios con los que se trabaja. En este sentido, el conocimiento que se inscribe en la creación es de carácter práctico, porque es en contacto con las materialidades y medios que se descubren nuevas posibilidades y experiencias cognitivo-afectivas (Macneill 2014).

A este respecto, Brad Haseman escribe en el “Manifiesto for Performative Research” que las técnicas distintivas de este tipo de investigación:

- 128 ■ se expresa[n] en formas no numéricas y en formas simbólicas que van más allá de las palabras y los textos discursivos. Estas incluyen formas materiales de prácticas, de imágenes fijas o en movimiento, música o sonido, acción en vivo o códigos digitales. (2006, 6)

No parece necesario enfatizar la distinción, a veces antagonica, entre escritura y otros medios, ya que todos ellos son igualmente productores de significados y operan activamente sobre la vida social. Así, tomamos aquí el concepto de investigación-creación para referir a la multiplicidad de recursos de los cuales podría disponer una práctica antropológica, empleando los materiales de campo como base para fabricar representaciones de órdenes diversos sobre los fenómenos que estudia.

Desde este punto de vista, la investigación-creación puede considerarse una categoría relevante para la antropología, y especialmente para la subdisciplina de la antropología visual, ya que permite explorar la experiencia contemporánea y su relación con diversos formatos y los distintos modos de conocer, donde las artes, la etnografía o el performance se nutren unas a las otras (Chapman y Sawchuck 2012). En alguna medida, la investigación-creación opera de forma similar a lo que Andrade y Elhaik (2018) definen como antropología de la imagen, en el sentido de que en ambos casos se propone un *tráfico* de recursos entre distintos saberes, por medio del intercambio de procedimientos, materialidades y lenguajes, en pos de preguntas comunes.

La pertinencia del concepto de investigación-creación en el marco de la antropología y su relación con las artes se ve reforzada por lo que se ha denominado como el giro sensorial dentro de la disciplina. La noción de giro sensorial ha sido ampliamente

discutida y expuesta por el antropólogo David Howes (2014), quien describe cómo, a partir de la década de los años ochenta, comienza a emerger un campo de estudios en el que convergen diversas disciplinas de las ciencias sociales y humanidades. Esta convergencia, señala el autor, busca, por una parte, aproximarse desde una perspectiva cultural al estudio de los sentidos; por otra, aproximarse desde una perspectiva sensorial al estudio de la cultura.

El giro sensorial también implica una crítica a la sobretexualización como paradigma predominante dentro de la disciplina antropológica y el trabajo etnográfico (Sabido-Ramos 2021). Esto en el sentido de que el estudio de la cultura se ha basado en el texto como medio casi exclusivo para producir representaciones de la vida social, que es traducida a los parámetros lógico-rationales propios de la escritura alfabético-occidental. Tal producción ha distraído la atención sobre las dimensiones sensibles y no discursivas que componen la vida en comunidad.

Este énfasis en la sensorialidad busca destacar nuestro contacto sensible con el mundo —ya sean humanos o más que humanos— y las determinaciones culturales, espaciales y temporales que articulan dicha relación. Es por ello que el giro sensorial busca ampliar los métodos de análisis y representación más allá de la prosa escrita, al abrirse a nuevas formas de comprender y hacer visible nuestra relación sensible con el mundo, a través medios y técnicas igualmente abiertas a la exploración de la sensorialidad.

En este sentido, el concepto de investigación-creación, entendido como la inscripción de conocimiento abstracto en artefactos plástico-sensoriales concretos, permite situar al quehacer antropológico más allá del paradigma textual. Propone, así, un diálogo —o tráfico— fluido y permanente con la creación, las artes y los medios expresivos de comunicación.

Para complementar esta aproximación, quisiera introducir brevemente el concepto de figuras especulativas (Savransky 2018), en el sentido de que toda representación que surja de investigar lo social es un proceso contingente; es decir, que podría haber sido de otra manera o bien que hubiese tomado caminos divergentes en un mundo siempre inacabado y por hacer. La investigación-creación desde la práctica antropológica y el trabajo etnográfico tiene un carácter especulativo en tanto provoca la emergencia de una figura entre muchas otras posibles. No es la verdad oculta del fenómeno lo que busca desentrañar; por el contrario, busca visualizar dicho fenómeno de formas que no hayan sido exploradas con anterioridad.

Para crear una figura especulativa a partir de procesos de investigación-creación desde la antropología, es necesario poner atención sobre cómo se recopila, construye y provoca la emergencia de información durante el trabajo de campo. Es allí donde se produce el registro material —escrito, sonoro, visual, entre otros medios— sobre un fenómeno particular, con el que luego se elaborará una figura o representación del mismo. Ya sea mediante el juego, como en el caso del proyecto Sandbox, o simplemente a través del registro sonoro de la voz de los hablantes, el trabajo de campo se dirige hacia la recopilación activa de huellas (Latour 1986) sobre fenómenos en

constante cambio y movimiento, las cuales se convierten en materiales fundamentales para producir una figura determinada.

Un ejemplo claro sobre la recopilación activa de materiales durante el trabajo de campo puede verse en el cine etnográfico, donde los realizadores recopilan imágenes en movimiento, al inscribir en un nuevo medio —la cámara— las huellas lumínicas-sonoras que rebotan de los cuerpos filmados. De este modo, el registro fílmico tiene origen en el traslado de la existencia empírica de un fenómeno dentro de los límites de los medios empleados, registros que luego serán jerarquizados, ordenados y combinados, hasta dar forma a una figura especulativa mediada por lo audiovisual.

Dentro de la amplia gama y formas de abordar el cine etnográfico, quisiéramos destacar el trabajo realizado por Lucien Castaing-Taylor y Véréna Paravel en el marco del Sensory Ethnography Lab, titulado “Leviathan” y estrenado en 2012. Este es un film experimental sobre la industria pesquera, específicamente en la bahía de Hudson, donde los investigadores deciden posicionar una serie de cámaras GoPro en distintos puntos de un barco, que graban la faena sin necesidad de tener un camarógrafo en el control. Estas cámaras registran ininterrumpidamente desde lugares poco comunes del barco, inasequibles para la mirada humana, como lo son la quilla, la línea de flotación, entre otros.

Los materiales recogidos en este proceso son posteriormente analizados por los investigadores, quienes seleccionan una ínfima parte de ellos para componer un film monocal de 87 minutos de duración. En él, se compone un *collage* visual que desdibuja la línea divisoria entre documental, videoarte y, en última instancia, cine experimental. Entre los muchos comentarios que ha despertado este film, destaca, para efectos de la argumentación de este artículo, el hecho de que los materiales recogidos en el campo —imágenes audiovisuales producidas por cámaras GoPro autónomas y en ubicaciones poco comunes— dan pie a su recombinación dentro del formato cinematográfico, creando una figura especulativa —o experimental— que da cuenta de la industria pesquera en Norte América desde una aproximación sensorial.

130

■ Dimensiones para una investigación-creación

Para profundizar en los procesos de investigación-creación desde antropología y la práctica etnográfica, hemos distinguido tres dimensiones interconectadas que contribuyen a desplegar lo propuesto. Una metodológica, enfocada en la producción y recolección de materiales en el campo; una curatorial, referida a la organización, combinación y transformación de dichos materiales; y una sobre la vida pública que adquieren los resultados de una investigación-creación, lo que incluye su apropiación por parte de las comunidades estudiadas, el diálogo con audiencias más allá de los círculos académicos y, en definitiva, su participación activa en el mundo social.

Un camino para abordar los aspectos metodológicos de esta recolección de materiales se encuentra en *La vida sensible de las imágenes* (Coccia 2011), donde se describe la experiencia de lo viviente como un proceso de percepción; así, la relación

sensible entre quien percibe y lo percibido es lo que produce el mundo en el que vivimos. Son las imágenes —visuales, auditivas, táctiles— las que nos conectan con lo que nos rodea, no en tanto esencias, sino en un tono fenomenológico, donde la experiencia sensible nos da la condición de vivientes.

A este respecto, el autor escribe: “Lo sensible, es decir, el ser de las imágenes, es genéticamente diferente a los objetos conocidos, así como de los sujetos cognoscentes, o bien, tienen una naturaleza diferente a la psiquis tanto como a los cuerpos” (Coccia 2011, 26). Es en este intermedio donde el autor ubica lo que llama el *espacio medial*, una zona de contacto, donde las formas existen como imágenes en completa autonomía de quienes la producen, así como de los objetos cuya forma y semejanza representan. En este espacio de medialidad aparece lo sensible, que da a lo viviente su habilidad de percibir, de un modo u otro, el entorno. En este sentido, observador y observado se confunden, pues ambos son, al mismo tiempo, cuerpos sintientes e imágenes sensibles.

El ámbito de las imágenes sensibles es también el lugar donde la práctica antropológica recopila y produce sus materiales sobre las relaciones que en él se dan. Es allí donde surge la voz, la luz o el movimiento de los cuerpos dados a la percepción, que configuran los eventos a registrar como parte de un trabajo de campo.

En este sentido, para crear una figura especulativa que contribuya a comprender un fenómeno desde un punto de vista particular, es menester poner atención sobre el espacio medial donde emergen sus imágenes sensibles —sonoras, visuales, gráficas, discursivas—, susceptibles de ser registradas e inscritas en un nuevo medio. Esta recolección apunta a la capacidad de la investigación de producir una huella o registro, mediante las herramientas disponibles —libreta de campo, grabadora de audio, cámara fotográfica, dibujo cartográfico, etc.—, que inscriba estas imágenes sensibles sobre algún modo de vida en específico. Con este material, el trabajo antropológico puede construir sus interpretaciones y resultados.

Ahora bien, estos materiales o imágenes sensibles no existen necesariamente con anterioridad a la aparición del observador, al menos no, de la misma manera. Es él quien provoca su emergencia y registro, al tiempo que las recopila y organiza. La fotografía, por ejemplo, en tanto inscripción lumínica de un fenómeno, no existe con anterioridad a la acción del fotógrafo, quien a través de su relación con un determinado objeto, decide encuadrar, recortar y registrar de un modo particular. Esta acción produce una nueva imagen sensible que se hará parte del fenómeno que se investiga, en tanto una más de sus representaciones.

Tal producción activa de los registros en el trabajo de campo se basa en transportar las imágenes sensibles desde una existencia empírica a otra, del habla al registro sonoro, de la *performance* ritual a la imagen en movimiento, o desde la cotidianidad a la escritura. En cualquiera de sus formas, la creación del material etnográfico transforma lo registrado de un medio a otro (Guggenheim 2015), para fabricar nuevas imágenes dadas a la percepción. Así, participa y reproduce activamente los fenómenos y contextos donde se trabaja.

En definitiva, el trabajo de campo entendido como un proceso de investigación-creación puede abordarse como un proceso experimental, donde necesariamente se transforma lo observado con el fin de visualizarlo (Latour 1986). A partir del empleo de diversos medios, la investigación se basa en procedimientos de recolección de huellas o imágenes sensibles de los cuerpos, que producen registros que luego reagrupará, comparará y, finalmente, publicará en un formato dado. Así, lo observado es, necesariamente, transmedializado, llevado de un espacio y tiempo a otro, de una existencia empírica y sensible hacia otra experiencia tan empírica como sensible, pero desplazada a nuevas coordenadas materiales.

Es, justamente, en ese intersticio donde se cuele lo que Coccia (2011) llama la vida sensible de las imágenes, esa realidad que no pertenece ni a la génesis de las cosas ni a la génesis del psiquismo, ni a los cuerpos ni a la mente, sino que se da en el encuentro de ambos, ya que no existe percepción sin cuerpo a percibir. Lo sensible, o el ser de las imágenes, es lo que se da entre las cosas, las manifestaciones relacionales y dadas a la percepción que se producen en el espacio medial, donde los cuerpos hallan sus posibilidades de interacción.

La segunda dimensión en la fabricación de figuras especulativas a partir de procesos de investigación-creación se refiere a un proceso curatorial. Este apunta al tratamiento de los materiales recogidos en el campo, que pasa por su selección, jerarquización y combinación, hasta componer una figuración nueva. Independientemente del tipo de materiales obtenidos, estos generan un archivo de información, que exige ser ordenado y procesado. Es aquí donde reside buena parte de los procesos creativos de la investigación antropológica, en el sentido en que se deben elaborar criterios que permitan la construcción de una figura, imagen o representación nueva. Ya sea mediante principios intradieгéticos —dados por las características propias del fenómeno investigado— o extradieгéticos —a partir de principios que le son externos—, es necesario dar orden a una multiplicidad caótica, con el fin de construir resultados de investigación.

Entre los múltiples caminos posibles para resolver este requerimiento curatorial, el trabajo colaborativo con las comunidades estudiadas y/o una aproximación interdisciplinaria son destacables. El primero permite dialogar horizontalmente con los participantes para acordar qué decir sobre los materiales recolectados, para lograr su ensamblaje a partir de la experiencia compartida. Por su parte, una aproximación interdisciplinaria a este proceso curatorial permite abrirse a combinatorias de órdenes diversos, por medio de organizar, seleccionar y operar sobre los materiales surgidos del trabajo de campo según los criterios propios de cada disciplina, sea esta la descripción etnográfica, la cartografía crítica o la narración audiovisual. En definitiva, este proceso curatorial requiere de hacerle preguntas a los materiales recopilados y, a través de ellas, intervenirlos creativamente hasta componer una figura especulativa del caso en cuestión.

Un ejemplo de este proceso curatorial puede verse en el proyecto “Cartografía de la Crisis”², en el marco de la revuelta social acontecida en Chile en octubre de 2019. Esta iniciativa, desarrollada por investigadores y estudiantes de la Pontificia Universidad Católica de Chile, se orientó a documentar y contribuir a la comprensión de estos hechos y se basó en un trabajo colaborativo de registros etnográficos multimediales breves, los que luego fueron ensamblados en una plataforma digital.

En concreto, el proyecto consistió en la elaboración de una ficha estandarizada a ser llenada por los participantes, donde se les solicitó registrar desde su punto de vista algún evento durante la revuelta. Para ello, debían georreferenciar y producir una serie de materiales de corte etnográfico —una secuencia de imágenes o video, un paisaje sonoro, un texto crítico-poético y una selección de archivos personales encontrados en sus teléfonos móviles—, los que debían enviar digitalmente para componer una base de datos con los aportes.

A partir del acopio y organización de estos registros multimediales, se propuso que su curaduría debiera realizarse a través de una cartografía web donde se presentaron los materiales. Se optó por no modificar dichos materiales, más allá que posicionarlos espacialmente en una interfaz digital, con el fin de invitar a los usuarios a recorrer el sitio y producir sus propias conclusiones sobre el material presentado.

Esta decisión curatorial buscó respetar el carácter colaborativo del proyecto, al presentar los materiales en bruto, y, de este modo, evitar construir un discurso de tipo autoral que buscara explicarlos y contenerlos dentro de una sola interpretación. La complejidad y diversidad de este fenómeno social, aún en curso, exigió el desarrollo de una estrategia de recolección y combinatoria de la data que estuviese en sintonía con las características del fenómeno mismo, realizando una investigación-creación colaborativa que fue cristalizada en la fabricación de un sitio web interactivo y de libre acceso.

Ahora bien, la comprensión del trabajo de campo como un proceso basado en la recolección de materiales, y su posterior curaduría para componer una figura especulativa, nos dirige a la tercera dimensión de esta propuesta: la vida pública de los resultados de una investigación-creación. Dicha vida pública se refiere a la agencia de aquella figura especulativa —escrita, visual, sonora o medial— que opera recursivamente sobre el fenómeno que se investiga, participando activamente de la vida social como una más de sus representaciones. Con esto, se busca poner atención sobre la circulación de los resultados creados por la investigación, ya sea por su capacidad de retribuir a las comunidades con las que se trabaja o bien por provocar relaciones con audiencias más allá de los círculos académicos, pues incluye a otros cuerpos de imágenes, discursos y prácticas sociales.

La agencia de estas figuras especulativas depende, a su vez, de sus características formales y de redes con las que interactúe, ya que serán estas las que dirijan, en cierta medida, la relación que establezcan con audiencias particulares. Es así como,

2 “Cartografía de la Crisis”, Escuela de Antropología, Pontificia Universidad Católica de Chile, noviembre de 2019. <http://www.cartografiadelacrisis.com>

por ejemplo, una figura especulativa basada en la imagen audiovisual podrá circular tanto por festivales de cine como en la web en general, o bien ser apropiada por una comunidad para sus propios requerimientos. Por su parte, una instalación medial estará disponible para el público general que visita una galería o centro cultural determinado; una novela gráfica podrá ingresar como un recurso pedagógico a ciertos circuitos educativos. Cualquiera sea el caso, son las características formales de estas figuras especulativas las que guiarán su potencial vida pública, los circuitos con los que dialoguen y las relaciones emergentes que puedan provocar.

Esta dimensión sobre la vida pública de las figuras especulativas o resultados de una investigación-creación no puede omitir su carácter eminentemente político, en el sentido de que durante todo su desarrollo participa de manera activa de la co-creación del mundo sensible, pudiendo esto ser dirigido con ciertos grados de intencionalidad. ¿De qué red de relaciones serán parte los resultados de la investigación-creación? ¿Qué diálogos se establecen durante la creación y publicación de sus resultados? ¿Cuál es la nueva figura especulativa que ha sido aportada al mundo de lo sensible y qué es lo que busca provocar?

Al participar de la vida sensible de las imágenes, la dimensión pública de la investigación-creación la lleva a ser parte de las relaciones en que está inmersa, en el sentido de que al investigar el mundo socionatural se es un agente activo de sus propias transformaciones. La investigación no existe fuera del tiempo y el espacio, sino que es parte provocante de fenómenos inacabados y en curso, en tanto participa de la inmensa red de relaciones del presente, de sus cuerpos geológicos, orgánicos y fantásticos.

134

La visita: un proyecto de investigación-creación desde la antropología

En este último apartado presentamos un caso de estudio aplicado de investigación-creación realizado por el Laboratorio de Antropología y Arqueología Visual de la Pontificia Universidad Católica de Chile (LAV UC), el cual buscó llevar a la práctica las dimensiones metodológica, curatorial y pública recientemente expuestas. Este proyecto se inscribió en el marco de una investigación etnográfica iniciada hace más de tres años —aún en curso— con familiares de personas privadas de libertad en Chile, a cargo del antropólogo Ángel Aedo.

La iniciativa en cuestión se tituló “La visita”³ y fue concebida como un proyecto de investigación-creación interdisciplinario, cuyo objetivo fue transformar esta etnografía sobre familiares de personas privadas de libertad en una instalación sonora diseñada para un sitio específico (*site-specific*). El proceso de investigación-creación fue abordado de forma colaborativa e incluyó antropólogos, músicos y arquitectos,

3 “La visita” fue financiada por el Estado chileno a través de sus Fondos Concursales de Cultura (Fondart) destinados a la creación e investigación artística, tras participar en la convocatoria de 2021.

así como también a mujeres relacionadas con reclusos —parejas, hermanas y madres—, en tanto investigadoras dedicadas a la recopilación y ensamblaje de los materiales registrados en el campo.

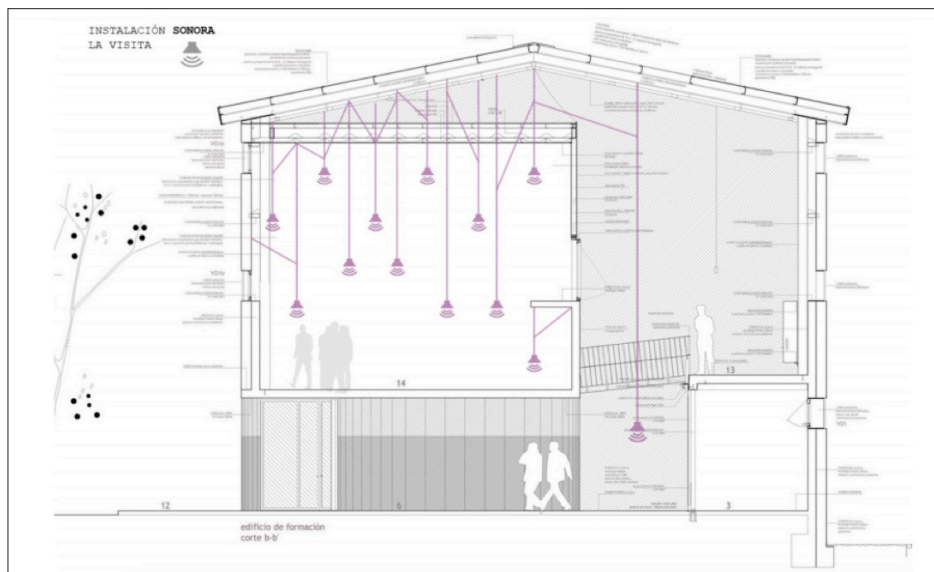
Detrás del hecho de que cerca del 90 % de la población penal en Chile es masculina (Aedo y Faba 2022), se esconde una realidad invisibilizada: la de las mujeres vinculadas de distintas formas a los reclusos, quienes deben sostener sus propias vidas y la de otros —hijos, abuelos, padres y el mismo recluso—, al quedar a cargo de sus hogares en entornos marcados por la injusticia social y desigualdad de género. Estas mujeres han hecho del tránsito hacia dentro y fuera de la cárcel un modo de vida para mantener la esperanza y cuidar a sus familiares encarcelados. A través de mecanismos de solidaridad, resistencia, desgaste y colaboración, las mujeres de presos cruzan las fronteras que definen y producen la experiencia carcelaria.

A partir de este contexto, el proceso de investigación-creación que dio forma a “La visita” se planteó desde una perspectiva etnográfica y experimental, basada en los materiales recopilados y sus trayectorias. La instalación, mediante el entrelazamiento de lenguajes sonoros, espaciales y conceptuales, propuso una obra de sitio específica en la ex cárcel de la ciudad de Valparaíso, hoy convertida en centro cultural, que conecta distintos recintos carcelarios separados por la distancia, el tiempo y sus actuales usos.

En el interior del ex pabellón carcelario de Valparaíso se instalaron ocho bocinas sonoras distribuidas a lo largo de su estructura y colgadas desde el techo hasta la altura del oído, ubicado varios metros más abajo de este inmenso bodegón. En ellas se reprodujeron los hallazgos de una cartografía sonora sobre las mujeres que visitan a sus familiares privados de libertad, dentro de los que se encuentra el registro auditivo de lo que antecede y sucede cada vez que cruzan las fronteras del confinamiento. El registro fue llevado a cabo por las mismas mujeres —equipadas y orientadas al respecto—, quienes incluyeron tanto sus voces y testimonios como el paisaje sonoro que surge en el tránsito desde el exterior al interior del recinto penitenciario, convirtiéndose en las huellas etnográficas —o imágenes sensibles— que serían la materia prima de la investigación-creación en curso.

“La visita” se planteó como una instalación sonora multifónica que, a través de un tejido auditivo, hizo resonar en la caja espacial del antiguo edificio carcelario de Valparaíso los sonidos de otros lugares y experiencias de reclusión penitenciaria actuales, especialmente aquellas materializadas por las visitantes de los presos —estigmatizadas por el Estado e ignoradas por el orden social dominante—. Así, “La visita” puso en tensión las nociones de ausencia y presencia, separación y conexión, que se dan en las prácticas de cuidado que estas mujeres realizan dentro y fuera de la institución penitenciaria, a la vez que la tensión existente entre dos espacios arquitectónicos diseñados con un mismo fin pero con usos contemporáneos divergentes.

Figura 1. Propuesta Instalación sonora de sitio “La visita”



Fuente: imagen cortesía de Rodrigo Castro, Chile, 2021.

136

■ La dimensión metodológica de este proyecto de investigación-creación se basó en los materiales recogidos durante el trabajo de campo, dando forma a un extenso mapa sonoro basado en archivos digitales de audios georreferenciados. De este modo, se articuló un cuerpo de datos etnográficos construido colaborativamente, donde las características de su propia materialidad —el sonido— fue el “gatillante” para la creación de un artefacto plástico-sensorial concreto.

Los resultados de este mapa sonoro fueron a la vez combinados para su reproducción in situ bajo el prisma de lo que se ha denominado música concreta (Schaeffer 1952) —descontextualizar sonidos registrados del ambiente para luego recombinarlos en una estructura compleja—. Así, se produjo una composición que sería emitida desde varias fuentes sonoras simultáneas e interrelacionadas.

En este sentido, la dimensión curatorial de este proyecto de investigación-creación se basó en una combinatoria que organizó, jerarquizó y rearticuló los materiales recopilados a partir de un diálogo contante entre los miembros del equipo. Dichos materiales fueron enmarcados dentro de los parámetros dados por la música concreta, para luego ser ensamblados en una obra de sitio particular.

Con ella, se buscó reflexionar de forma abierta y pública sobre los aspectos sociales y roles de género que componen la experiencia carcelaria desde el punto de vista de estas mujeres visitadoras, por medio de ampliar sus relatos hacia los aspectos afectivos, sensoriales y sonoros que caracterizan su incesante ir y venir. De este modo, los materiales recopilados y su posterior procesamiento curatorial crearon una figura especulativa o un mundo posible respecto a la experiencia de cuidado en contextos penitenciarios y, a la vez, activaron la memoria histórica del espacio donde

fueron emplazados, disponible para la amplia audiencia que suele visitar el Parque Cultural de Valparaíso⁴.

En este caso, no hubo una transformación del registro etnográfico hacia el paradigma lógico-textual. Si bien este proyecto fue complementado con elementos escritos —una hoja de sala que introducía a los visitantes a la obra y un reporte posterior de todo el proceso—, su foco estuvo en la inscripción de significados dentro de los parámetros de una instalación medial, abierta a la experimentación y los sentidos.

Esta obra sonora de sitio propuso, en definitiva, una *figura especulativa* —una representación entre muchas otras posibles— sobre los cuidados asociados a la experiencia carcelaria en Chile. Con esto, buscaba tener un impacto de alcance público y en diálogo con diversas audiencias, que contribuyera a la visibilización y reflexión crítica sobre este fenómeno, constantemente inacabado y por hacer. Lo anterior a través de un proceso de creación colaborativa, donde el objeto y el sujeto de investigación desdibujaron sus límites en pos de la fabricación de un artefacto plástico-sensorial, basado en la provocación y el registro de imágenes sensibles —sonoras— surgidas en el trabajo de campo etnográfico.

Conclusiones

A lo largo del presente artículo, se ha buscado indagar por el concepto de investigación-creación y su aplicabilidad dentro del trabajo antropológico, específicamente orientado hacia la creación de artefactos plástico-sensoriales, en tanto mecanismos válidos para la generación de conocimiento. Para ello, se argumentó que la investigación de la vida social debe, necesariamente, ejercer algún tipo de transformación para alcanzar sus representaciones, ya que sus métodos no se limitan a describir el mundo tal cual es, sino que también provocan aquello que buscan describir.

La investigación de la vida social debe, indudablemente, producir algún tipo de reporte sobre lo que estudia, a partir de su mediación ya sea con herramientas textuales, sonoras o visuales. Estas mediaciones deben asumir la diferencia insalvable entre el reporte y el fenómeno, entre lo que se dice de las cosas y lo que las cosas son, lo que abre paso al carácter experimental y creativo de la investigación. En este sentido, la pregunta no es ya cómo describir un fenómeno específico sino, por el contrario, cómo podemos intervenir creativamente en fenómenos que ya están en curso, que son parte de un mundo constantemente inacabado y por hacer, con la visión de que las cosas podrían ser de otra manera.

Lo anterior permite, a su vez, pensar en la creación de figuras especulativas a partir del trabajo de campo. Esto en el sentido de que toda representación de la vida social es un proceso contingente, que podría haber sido de otra manera, y que provoca la emergencia de una figura entre muchas otras posibles. Lo observado

4 Según datos provistos por el propio Parque Cultural de Valparaíso (PCdV), para el año 2012 recibieron 174 000 visitantes (Carreño 2014).

es así, necesariamente, transmedializado, llevado de un espacio y tiempo a otro, que desplaza una existencia a nuevas coordenadas materiales, las cuales dan paso a la fabricación de una figura especulativa como resultado de un proceso de investigación-creación.

A lo largo de este artículo, se propusieron tres dimensiones interconectadas para comprender mejor las posibilidades de la investigación-creación como mecanismo válido para la construcción de conocimientos desde la antropología. Una metodológica, enfocada en la producción y recolección de materiales en el trabajo de campo; la segunda curatorial, referida a la organización, combinación y transformación de dichos materiales dentro de los parámetros de un artefacto plástico-sensorial concreto; y la tercera sobre vida pública que adquieren estos artefactos surgidos a partir de un proceso de investigación-creación.

Bajo estas premisas, la investigación-creación puede considerarse una categoría relevante para producir representaciones de la vida social a través de medios extratextuales. Lo anterior en tanto estos permiten explorar la experiencia contemporánea y su relación con diversos formatos y distintos modos de conocer, con un énfasis en los aspectos sensoriales y más que humanos que articulan nuestra relación con el entorno. La investigación-creación puede, así, ser entendida como la producción de conocimiento válido a partir de la inscripción de significado en artefactos plástico-sensoriales, que deben contribuir a entender un fenómeno de formas en que no haya sido hecho con anterioridad. La investigación se hace partícipe a sí misma de estos fenómenos, al aportar con una representación que los dinamice y complejice.

En definitiva, este artículo ha pretendido aportar críticamente al desarrollo experimental de los métodos utilizados por la antropología, particularmente por la antropología visual en particular, a través de una reflexión sobre los medios y resultados originados a partir del trabajo de campo. Ampliar las formas de producir conocimiento más allá de los dispositivos textuales ha permitido explorar y sistematizar la construcción de artefactos plásticos-sensoriales, al indagar en las dimensiones sensibles que componen la vida social. Conjuntamente, la premisa de que la vida social no puede ser descrita sin necesariamente provocar aquello que se busca describir, da paso a pensar creativamente las representaciones que de ella se construyen. Así, se abre un campo de exploración basado en un diálogo interdisciplinario, estrechamente ligado con las artes, donde la investigación y la creación desdibujan sus límites, con el fin de aportar nuevos puntos de vista a un mundo en constante construcción y movimiento.

Referencias

1. Aedo, Ángel y Paulina Faba. 2022. "Rethinking Prevention as a Reactive Force to Contain Dangerous Classes". *Anthropological Theory* (en línea). <https://doi.org/10.1177/14634996211069757>

2. Andrade, Xavier y Tarek Elhaik. 2018. "Antropología de la imagen: una introducción". *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 33: 3-11. <https://doi.org/10.7440/antipoda33.2018.01>
3. Beltrán-Luengas, Elsa María y Alejandro Villaneda Vásquez. 2020. "La investigación-creación como producción de nuevo conocimiento: perspectivas, debates y definiciones". *Index. Revista de Arte Contemporáneo* 10: 247-267. <https://doi.org/10.26807/cav.vi10.339>
4. Callon, Michel. 1999. "Algunos elementos de una sociología de traducción: domesticación de los callos de hacha y los pescadores de la Bahía San Brieuç". En *Poder, acción y creencia: una nueva sociología de conocimiento*, editado por John Law, 196-233. Londres: Routledge.
5. Carreño, Claudia. 2014. "Parque Cultural de Valparaíso, PCdV, y su operación de investidura de sentido". Tesis de maestría, Facultad de Comunicaciones, Universidad Católica de Valparaíso, Chile.
6. Chapman, Owen B. y Kim Sawchuk. 2012. "Research-Creation: Interventions, Analysis and 'Family Resemblances'". *Canadian Journal of Communication* 37 (1): 5-26. <https://doi.org/10.22230/cjc.2012v37n1a2489>
7. Coccia, Emanuel. 2011. *La vida sensible de las imágenes*. Buenos Aires: Editoriales Marea.
8. Garfinkel, Harold. 1967. *Studies in Ethnomethodology*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall.
9. Geertz, Clifford. 1989. *El antropólogo como autor*. Barcelona: Ediciones Paidós.
10. Guggenheim, Michael. 2015. "The Media of Sociology: Tight or Loose Translations?". *The British Journal of Sociology* 66 (2): 345-372. <https://doi.org/10.1111/1468-4446.12125>
11. Haraway, Donna. 1991. "A Cyborg Manifesto: Science, Technology and Socialist-Feminist in the Late Twentieth Century". En *Simians. Cyborg and Women: The Reinvention of Nature*, por Donna Haraway, 149-181. Nueva York: Routledge.
12. Haseman, Brad. 2006. "Manifiesto for Performative Research". *Media International Australia* 118 (1): 98-106. <https://doi.org/10.1177/1329878X0611800113>
13. Howes, David. 2014. "El creciente campo de los estudios sensoriales". *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad* 6 (15): 10-26. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=273231878002>
14. Ingold, Tim. 2013. *Making Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. Londres; Nueva York: Routledge.
15. Latour, Bruno. 1986. "Visualization and Cognition. Thinking with Eyes and Hands". En *Knowledge and Society: Studies in the Sociology of Cultures Past and Present*, vol. 6, editado por Elizabeth Long y Henrika Kuklik, 14-20. Greenwich: JAI Press.
16. Latour, Bruno y Steve Woolgard. 2013. *Laboratory Life: The Construction of Scientific Facts*. Princeton: Princeton University Press.
17. MacDougall, David. 2015. "Complicidades del estilo". Traducido por Gloria Ana Diez. *Cine Documental* 12: 222-236. <http://www.cinedocumental.com.ar/revista/pdf/12/12-trad.pdf>
18. Macneill, Paul. 2014. "Ethics and the Arts: A Critical Review of the New Moralisms". En *Ethics and the Arts*, editado por Paul Macneill, 167-177. Dordrecht: Springer.

19. Manning, Erin. 2019. "Proposiciones para la investigación-creación". *Corpografías: Estudios Críticos de y desde los Cuerpos* 6 (6): 79-87. <https://doi.org/10.14483/25909398.14229>
20. Marres, Norja, Michael Guggenheim y Alex Wilkie, eds. 2018. *Inventing the Social*. Reino Unido: Mattering Press.
21. Pink, Sarah. 2006. *The Future of Visual Anthropology*. Reino Unido: Routledge.
22. Rosengarten, Marsha. 2018. "The Sociality of Infectious Diseases". En *Inventing the Social*, editado por Norja Marres, Michael Guggenheim y Alex Wilkie, 234-253. Reino Unido Mattering Press.
23. Rouch, Jean. 1962. "¿El cine del futuro?". *Domaine Cinéma* 1: 155-161.
24. Ruby, Jay. 2007. "Los últimos 20 años de antropología visual – una revisión crítica". Traducido por Francisca Pérez. *Revista Chilena de Antropología Visual* 9: 13-36. http://www.antropologiavisual.cl/sites/default/files/ruby_0.pdf
25. Sabido-Ramos, Olga. 2021. "El giro sensorial y sus múltiples registros. Niveles analíticos y estrategias metodológicas". En *Etnografías desde el reflejo: práctica-aprendizaje*, editado por Betzabé Márquez y Emanuel Rodríguez, 243-276. Ciudad de México: Editorial Universidad Autónoma de México.
26. Savransky, Martin. 2018. *The Adventure of Relevance: An Ethics of Social Inquiry*. Londres: Pallgrave Macmillan.
27. Schaeffer, Pierre. 1952. *A la recherche d'une musique concrète*. París: Seuil.