



Universitas, Revista de Ciencias Sociales y Humanas

ISSN: 1390-3837

ISSN: 1390-8634

revistauniversitas@ups.edu.ec

Universidad Politécnica Salesiana

Ecuador

Rivera García, Mariana Xochiquétzal
Tejer y Resistir. Etnografías Audiovisuales y Narrativas Textiles
Universitas, Revista de Ciencias Sociales y Humanas, núm. 27, 2017, Julio-, pp. 139-160
Universidad Politécnica Salesiana
Ecuador

DOI: <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.17163/uni.n27.2017.6>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476152665007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UNAM  redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Tejer y resistir. Etnografías audiovisuales y narrativas textiles

Knit and Resist. Audiovisual ethnographies and textile narratives

Mariana Xochiquétzal Rivera García¹
marianaxrg@gmail.com

Resumen

El tejido como narrativa ha sido una estrategia muy antigua, utilizada principalmente por mujeres, en donde han plasmado y perpetuado la historia de los pueblos desde su propia visión. Tejer ha tenido objetivos diversos, desde el más evidente que es vestir el cuerpo, hasta cuestiones rituales o políticas. El tejido es un lenguaje que solo puede ser comprendido y transmitido por quien lo experimenta a través del cuerpo.

Este artículo reflexiona sobre el desarrollo de una metodología audiovisual aplicada a una investigación doctoral en torno al tejido y la memoria desde una dimensión etnográfica, política y de resistencia, pero también como un proceso creativo.

Este artículo explora el proceso de realización de cinco videos documentales como un abordaje creativo a los diversos cuestionamientos etnográficos que se fueron suscitando a lo largo de la investigación, y al mismo tiempo, como forma de interacción con las comunidades de tejedoras y negociación de mi presencia en campo.

El trabajo audiovisual, sumado a una exposición itinerante de tejidos y talleres, fue la metodología que permitió ir más allá de la etnografía convencional, para hacer de la investigación, la posibilidad de tender puentes entre grupos de mujeres tejedoras, principalmente entre tejedoras amuzgas en el Estado de Guerrero en México y tejedoras por la memoria en Colombia, pudiendo entrar en diálogo a través de sus relatos tejidos, generando una reflexión potente como mujeres tejedoras y dando un lugar de valor y reconocimiento al trabajo manual que realizan cotidianamente y que ha transformado de manera positiva sus vidas.

Palabras clave

Etnografía audiovisual, metodología, antropología sensorial, creatividad, narrativas textiles, antropología visual.

Forma sugerida de citar: Rivera García, Mariana Xochiquétzal (2017). Tejer y resistir. Etnografías audiovisuales y narrativas textiles. *Universitas*, XV(27), pp. 139-160.

¹ Doctora en Ciencias Antropológicas. Universidad Autónoma Metropolitana Ciudad de México. Orcid: 0000-0002-2456-1414.

Abstract

The knitting as narrative has been a very old strategy, used mainly by women, where they have shaped and perpetuated their stories and the story of their towns through a very unique vision. Weaving had have diverse objectives, from the most obvious that is to dress the body, until ritual or political functions. The weaving is a language that can only be understood and transmitted by those who experience it through the body.

This article reflects on the development of an audiovisual methodology applied to a P.H.D research about the relation between knitting and memory from an ethnographic, political and resistance perspective, but also as a creative process.

This article also explores in the process of filming five documentary videos as a creative approach to the various ethnographic questions that were raised throughout the research, and at the same time, as a way of interacting with the communities of weavers and negotiate my presence in the field. The audiovisual work, in addition to an exhibition of textiles and workshops, were together the methodological route that allowed to build a bridge to connect weavers at different latitudes, mainly among amuzgas weavers in the State of Guerrero, Mexico and weavers of memory in Colombia. Both collectives were able to establish a symbolic dialogue through their woven stories. Generating a powerful reflection as women, recognizing the value they deserved to their manual and artistic work related to memory. This process has given those women the possibility to transform positively their lives.

Keywords

Audiovisual ethnography, methodology, sensory anthropology, creativity, textile narratives, visual anthropology.

Introducción

Mi acercamiento a los textiles y tejidos, vistos desde sus dimensiones políticas y sociales, comenzó en paralelo al proceso de convertirme en tejedora, admirando los trabajos de otras tejedoras cercanas que se habían iniciado en el oficio a mi lado.

De manera personal, el tejido me empoderó porque me dio confianza en mí misma, fui capaz de crear y materializar lo que estuviera en mi imaginación.

Este primer acercamiento individual y después colectivo a la actividad del tejido, me brindó las primeras intuiciones que me llevaron a investigar más a fondo prácticas sociales y culturales que estuvieran mediadas por la tejeduría. Fue así que descubrí que el tejido tiene un poder para sanar, cohesionar, unir y organizar grupos humanos, que este oficio en particular tiene características meditativas al ser repetitivo, introspectivo y que ayuda a despejar el pensamiento y aclarar ideas. El tejido cobró en mi vida una dimensión política y transformadora de mi realidad.

En un viaje a Colombia en el 2011 tuve la fortuna de conocer a mi colega Isabel González que en ese momento se encontraba organizando un encuentro de *tejedoras por la memoria* en la ciudad de Medellín. En ese momento no entendía muy claramente el concepto, pero sabía que se reunirían mujeres de distintas regiones de Colombia que estaban organizadas en grupos denominados *costureros*, aludiendo al ejercicio de reunirse a tejer y cocer. Estos colectivos o costureros tienen en común el hecho de que sus integrantes son mujeres que han sido ‘víctimas’ directas del conflicto armado en Colombia. Ellas utilizaron el tejido como una forma de narrar las historias de violencia que como supervivientes del conflicto armado les había tocado vivir: desapariciones, asesinatos y desplazamientos. Encontraron en el oficio del tejido y bordado una forma de comunicar visualmente las escenas que con palabras era difícil o imposible nombrar. Es decir, el tejido como narrativa les permitió ejercer su derecho a la memoria, pero también su derecho a la justicia y reparación.

El tejido entrelaza disciplinas y articula diversos conocimientos, conecta a las personas, es la analogía del tejido social. Tejer es entregarse a otros, es regalar el tiempo de creación a un ser amado, pero también es un medio de subsistencia, resiliencia, resistencia y de empoderamiento. Por estas razones, es posible afirmar que, el tejido hoy en día, se ha vuelto un acto “revolucionario” porque subvierte los principios que lo identificaban al tejido como acto doméstico o como un pasatiempo, sobre todo porque era una actividad que desempeñan principalmente las mujeres.

Cuando volví a México después de esta experiencia y después de haber concluido mis estudios de maestría en antropología visual en la FLACSO-Ecuador, me motivé a rastrear en mi país experiencias similares donde se involucrara el tejido y el bordado como estrategia colectiva de enunciación y

narración. Como en aquel momento eran pocas las experiencias al respecto, me di a la tarea de comenzar un proceso de socialización e invitación a tejer para contar historias desde una perspectiva principalmente femenina.

Elegí implementar la experiencia del tejido con fines narrativos y regenerativos del tejido social en una cooperativa de mujeres tejedoras en la comunidad amuzga de Xochistlahuaca o Suljaa' en lengua amuzga y que se ubica en la región Costa Chica en el Estado de Guerrero.

Elegí esta zona porque es una región que se destaca por sus textiles tradicionales y porque alberga a mujeres tejedoras de telar de cintura, cuya tradición textil data de la época prehispánica. Me interesaba adentrarme en una práctica de origen indígena que pudiera contrastar con la práctica adquirida por las mujeres colombianas en medio de la guerra.

Algunas de las preguntas iniciales en torno al ámbito comunitario en la actividad textil fueron formuladas de la siguiente manera: ¿Tejer en colectivo genera redes de solidaridad, procesos de empoderamiento y autonomía? ¿Tejer de esta manera puede considerarse una forma de resistencia? ¿Pueden considerarse los textiles como textos? ¿El tejido constituye una narrativa? ¿El telar de cintura y el tejido en general son formas de albergar la memoria? ¿De qué forma las metodologías audiovisuales pueden ayudar a comprender el fenómeno textil? Este artículo se enfocará en responder a esta última pregunta a partir de la experiencia metodológica desarrollada.

Hacer una conexión entre las tejedoras por la memoria en Colombia, que tejen como militancia, y las tejedoras en México que tejen, además de como legado cultural, como forma de resistencia para hacer frente a sus circunstancias sociales y económicas, me pareció un ejercicio comparativo fundamental que me permitió analizar diversas aristas en torno al tejido como metáfora y materialidad de la memoria. Ambos ejemplos me permitieron hablar del tejido en su dimensión política –tanto en lo privado como en lo público–, pero también desde las particularidades de cada tejedora ubicada en una realidad social particular.

¿Cómo lograr metodológicamente un encuentro sensible y cercano con las tejedoras? ¿Cómo poder hablar de los conflictos que enfrentan las tejedoras amuzgas en sus contextos? Además de la etnografía que llevé a cabo durante el trabajo de campo, me dispuse a diseñar una serie de talleres que acompañarían una exposición que viajó de Colombia a México para socializar los trabajos tejidos de uno de los costureros colombianos. El taller para las tejedoras amuzgas consistió en la elaboración de muñecas de trapo, con la finalidad de que cada una de ellas pudiera contar su historia personal –a

manera de autorepresentación o autobiografía—, o bien la historia de alguna mujer relevante en su vida.

La historia de vida es un instrumento indispensable para llegar a la subjetividad y para encontrar sus relaciones con el mundo objetivo de lo social. Es devolver al individuo su lugar en la historia (De Garay, 2013, p. 26).

Otra parte metodológica fundamental que acompañó la investigación y que es el objetivo analizar en este artículo, es la utilización de medios audiovisuales, los cuales me permitieron un acercamiento profundo con las mujeres tejedoras y una complicidad necesaria para su representación en imágenes.

Los medios audiovisuales en antropología despiertan pasiones y desconfianzas. La utilización generalizada de estas técnicas queda aún lejos en nuestra disciplina y muchos las consideran todavía como inapropiadas para la exposición teórica o simplemente como herramientas auxiliares, más que como un nuevo campo de investigación y experimentación (Ardèvol, 1994, p. 13).

Me propuse intentar que las imágenes producidas fueran siempre encausadas para el beneficio de la organización. Que mi mirada que las encuadraba y retrataba constantemente estuvieran en la medida posible pensada en satisfacer sus demandas, que en ese momento era la difusión de su trabajo.

“La cámara es un instrumento creador de realidades, en lugar de simplemente un artilugio para descubrir la realidad” (Grimshaw, 2008, citado en Vila et al., 2008). Con esta afirmación sostengo la idea de que los medios audiovisuales pueden no solamente construir realidades, aunado a la posibilidad de informar, transmitir y mostrar, sino que es una vía para evidenciar y mitigar las relaciones de poder que inevitablemente surgen durante el trabajo de campo. Por otro lado, los medios audiovisuales logran de manera más clara incluir a los participantes en un proceso comunicativo “contribuyendo a la creación del contexto de la investigación” (Ardèvol, 2006, p. 243).

Tanto los talleres prácticos de tejido, como los medios audiovisuales, me permitieron acercarme de forma horizontal con mis colaboradores en campo y pude ampliar la lente observadora a una participativa que intervino en la realidad compartida.

La urdimbre audiovisual: El tejido de las imágenes

A lo largo de la investigación, llevé a cabo lo que yo he decidido llamar etnografías audiovisuales. Resulta complejo categorizar el tipo de trabajo audiovisual que realicé porque cada uno apeló a procesos distintos de construcción narrativa y tuvieron finalidades distintas. Desde un documental reflexivo sobre mi historia personal como tejedora; un documental sensorial basado en la experimentación con los sonidos del telar, hasta narrativas más lineales y descriptivas como ocurrió con el proceso de los talleres y el intercambio de conocimientos con la exposición.

Elisenda Ardèvol (1994) hace una interesante reflexión con respecto a la categoría de cine etnográfico, visto por un lado como metodología de investigación-acción-participación (etnografía visual), y el cine etnográfico como documental con orientación antropológica, este último puede o no ser grabado por un antropólogo. Dentro de esta distinción cabrían consideraciones de orden ético que se deben considerar como lo es la forma en que se representa una temática y las relaciones que se establece con las personas y las imágenes producidas sobre ellas.

Esta perspectiva me lleva a definir mi trabajo dentro de ambas vertientes, en principio porque las cinco etnografías audiovisuales que realicé hicieron parte del proceso de investigación y sirvieron metodológicamente para resolver inquietudes etnográficas, pero al mismo tiempo tienen un lenguaje cinematográfico propio que lo hacer comprensible como un texto independiente a la escritura.

A esta discusión, el sociólogo Mario Ortega añade:

Como todo antropólogo visual es portador de una óptica cultural sobre el grupo que va a estudiar, su subjetividad siempre está presente en la investigación. El asunto es saber asumir esa subjetividad para que se muestre, buscando explicar el hecho sin distorsión o ideología particular. El investigador debe ir más allá de sus intereses académicos para identificar las necesidades y demandas del grupo con el que se trabaja (2009, p. 178).

Esto es fundamental pues remite a la necesidad de evidenciar a través del trabajo audiovisual, las relaciones de poder que inevitablemente se presentan durante el trabajo de campo, lo que implica asumir la subjetividad de nuestra mirada e intentar conjugar dicha subjetividad con la de los participantes, buscando generar relaciones más horizontales donde se estimule por

un lado, el diálogo intercultural que se propicia a partir de la creación de una obra audiovisual, y por el otro, se ponga el conocimiento al servicio de las necesidades de las comunidades participantes.

A partir de estas reflexiones, definimos para este artículo a la etnografía audiovisual como el entramado narrativo que se establece en la elección y estructuración de imágenes, sonidos y textos para expresar la intersubjetividad con respecto a la historia que se decide contar. Esta elección debe estar justificada por la relación establecida entre el realizador y los participantes o colaboradores con el fin de representar y comunicar de manera sensible y emotiva el tema en cuestión, al tiempo que sirva para explorar sobre problemáticas y preguntas de investigación antropológica.

A continuación, se presentan las etnografías audiovisuales realizadas en orden cronológico porque gradualmente la narrativa y la estética fueron cobrando mayor fuerza a medida que mi experiencia utilizando la cámara y la confianza con las tejedoras iba en aumento. Por esta razón, será fundamental visualizar cada uno de ellos para comprender cabalmente la sustancia narrativa, textual y audiovisual que sustenta cada etapa de la investigación.

Para facilitar el acceso a cada video, he creado un código QR para llegar de manera sencilla a cada uno. Si usted lector quiere acceder más rápido a cada enlace, sólo necesita descargar un lector QR en su teléfono celular y escanear el código desde su pantalla para que automáticamente lo lleve a la página web donde sólo tendrá que reproducirlo. En caso que no cuente con un teléfono “inteligente”, puede copiar en su navegador la liga que aparece como segunda opción de visualización.

He decidido llamar urdimbre audiovisual a este proceso reflexivo y etnográfico que conlleva el trabajo documental. La palabra urdimbre audiovisual, alude a la metáfora que envuelve a la urdimbre como base o cimiento sobre el cual se teje, es decir, la plataforma necesaria sobre la cual emerge la creatividad. Sin una buena base de urdimbre, el tejido no podrá desarrollarse de una manera correcta, por eso es fundamental que la base esté firme desde su inicio en el proceso de urdido y montaje de urdimbre para lograr un bello y útil tejido.

Algo similar ocurre con el tejido de las imágenes, la urdimbre equivale al vínculo afectivo con lo que se filma, la trama es la historia, y los hilos son todas las variantes posibles en la que las imágenes pueden combinarse para generar sentido.

Antes de hablar sobre cada experiencia audiovisual y su relación particular con la investigación, preciso tomar como punto de partida la definición

que hace el antropólogo visual Antonio Ziri6n para referirse al cine como experiencia est6tica y cognitiva, as6 como establecer el papel que tiene la c6mara dentro de la investigaci6n antropol6gica:

Consideramos que el cine es, primordialmente, una forma de experiencia humana, un fen6meno est6tico y cognitivo m6s all6 de un lenguaje, una tecnolog6a, una disciplina art6stica o una industria. Podemos afirmar que hay cine cuando se da una interacci6n entre determinada secuencia de im6genes y un sujeto dispuesto a navegar a trav6s de ellas. Por otro lado, m6s que 6nicamente im6genes que se mueven, el cine se trata de im6genes que nos mueven, nos conmueven, nos hacen pensar y sentir, y a veces tambi6n nos impulsan a actuar (Ziri6n, 2015, p. 53).

Me identifico con esta definici6n porque en mi experiencia audiovisual pude discernir entre la capacidad epistemol6gica, expresiva y sensible que tiene la composici6n visual y sonora, en contraposici6n con el mero registro visual que s6lo aporta cierto tipo de informaci6n, pero que no genera un sentido propio o colectivo, ni conmueve. Este es el reto que le toca a los antrop6logos visuales sortear para demostrar que la narrativa de historias en clave antropol6gica o desde una perspectiva etnogr6fica no est6 peleada con las formas est6ticas y puede adherirse a un lenguaje cinematogr6fico que permita transmitir experiencias, sentimientos, emociones y puntos de vista. Estos procesos deben evidenciar la proximidad con las personas, la complicidad y el compromiso con quien se colabora.

El cine puede ser una importante herramienta de transformaci6n social, de divulgaci6n, de reflexi6n. Tiene la capacidad de producir atm6sferas que lleven a los espectadores a sentir aspectos de una cultura y envolverse sensiblemente con las historias o de identificarse y empatizar con los personajes.

La ampliaci6n del campo de acci6n de la antropolog6a a partir de la experimentaci6n con el cine, ha logrado borrar los l6mites entre ficci6n y realidad, entre la imaginaci6n y el conocimiento cient6fico. Posicionar al antrop6logo como narrador y como co-creador me parece fundamental para la vinculaci6n de la disciplina con conceptos fundamentales como la experimentaci6n, la reflexividad, la creatividad, el arte, la imaginaci6n y el conocimiento colectivo (Rappaport, 2007).

Cada uno de los videos que pude realizar, considero que tienen una carga emotiva personal que habla en general de las apuestas del oficio de la tejedora en 6mbitos que van m6s all6 de lo econ6mico, como lo es la trans-

misión de saberes, para lo cual me enfoqué en transmitir al espectador la dimensión sonora, afectiva, narrativa y sanadora que tiene el tejido. A lo largo del trabajo de campo, la cámara ha sido un medio que me ha permitido retratar a las mujeres tejedoras y construir narrativas personales sobre lo que ellas me comparten respecto a su quehacer.

En términos etnográficos, pensamos la cámara no sólo como una herramienta de registro, sino como un dispositivo que permite acceder y conocer de manera creativa determinada realidad, incitando el diálogo intercultural y permitiendo a los sujetos expresarse, reconocerse y generar conocimiento compartido.

He intentado tejer en mi trabajo documental relaciones honestas, transparentes y horizontales, privilegiando la emotividad y la reflexividad etnográfica. Cada una de las experiencias que voy a narrar, fueron pauta para establecer confianza, negociar mi presencia en campo, colaborar con las mujeres tejedoras, difundir esta temática y hacerlas partícipes del proceso de creación, así como visionar el material con ellas para que aprobaran previamente la pertinencia del discurso construido.

Las etnografías audiovisuales son una invitación a sumergirse en la poesía que se encuentra en las metáforas del tejido y que como tejedora y realizadora audiovisual busqué plasmar sobre la base de mi entendimiento, sentimientos y vivencias individuales y colectivas que tuve a lo largo de la investigación.

Tejer para no olvidar (2012) 8 minutos



<https://vimeo.com/58517165>

Con una postura sensible y creativa frente al proceso etnográfico, he encaminado mi experiencia antropológica como la posibilidad de aprender de otros, pero también como la posibilidad de aprender sobre mí misma. La creación audiovisual me ha permitido establecer puentes entre la creatividad y lo invisible (los afectos y las emociones), con la producción de conocimiento antropológico sobre bases teóricas y metodológicas. En este sentido, el cine conjuga en mí, la pasión de tejer con hilos, tejer con imágenes, tejer con palabras, pero sobre todo tejer comunidad.

Cuando comencé con esta investigación sabía que me enfrentaría a las dificultades que significa intimidar en ciertos espacios y con ciertas mujeres que no comparten la misma lengua, ni la misma historia de vida. Los temas que me interesaban tocar no eran sencillos de nombrar ni de compartir, sabía que la investigación exigía de las personas involucradas cierto nivel de confianza y cercanía para que se atrevieran a crear a mi lado. Por esta razón, decidí en primera instancia realizar un trabajo audiovisual personal y altamente reflexivo, por lo que me propuse contar mi historia como mujer, como antropóloga visual y como tejedora. Realicé un primer video donde sería yo quien se expondría ante el otro de una manera honesta, sencilla y que hablara de mi quehacer, mi sensibilidad y mi forma de ver el mundo, aunado a esto, el video expone también los principios y objetivos de mi investigación, fungió al mismo tiempo como una invitación para incentivar a las mujeres con quienes me disponía a realizar trabajo de campo para abrirnos conjuntamente en un diálogo horizontal e íntimo.

Tejer para no olvidar es una foto narrativa. Con ayuda de música, sonidos y voz en off logré una composición que narra cómo me inicié en el tejido, bajo qué contexto y situación de mi vida, mi transitar por este quehacer, desde la relación con mi abuela hasta la creación de un colectivo de tejedoras con mis compañeras de universidad, después hablo del tejido en contextos de guerra y finalmente lanzo una invitación para tejer historias de manera colectiva.

El objetivo de este primer video era compartir de una manera clara y sencilla el porqué de mi investigación, por lo que me sirvió como una carta de presentación para poder negociar mi presencia en campo.

Escribiendo sobre el telar (2013) 12 minutos



<https://vimeo.com/109621801>

El video y la fotografía son soportes que tienen como característica principal, la capacidad para resguardar y de alguna manera perpetuar el instante, la memoria en forma de imagen.

Si bien este documental se enmarca en la experiencia del taller de telar de cintura que imparten de manera gratuita las tejedoras de la cooperativa La Flor de Xochistlahuaca para las niñas de la comunidad, se refleja también cómo se lleva a cabo la transmisión de conocimientos alrededor del tejido y se puede ver el tipo de información que está resguardada en la técnica de telar de cintura. Así mismo se comprende la importancia que tiene aprender este oficio para las mujeres amuzgas y la relevancia que tiene dentro del marco identitario que define la cultura amuzga.

Esta fue la primera experiencia audiovisual que realicé para las tejedoras amuzgas en el 2013. A sugerencia de las maestras tejedoras se tituló *Escribiendo sobre el telar*, recreando la metáfora que refiere a la acción de tejer como sinónimo de escribir.

Tuve la oportunidad de registrar durante tres semanas y a petición de ellas, el proceso de enseñanza-aprendizaje que se transmite a las niñas de entre 5 y 8 años.

Fue una oportunidad única y genuina de comenzar a adentrarme en la pedagogía del telar de cintura, pues yo, que me asumía en esos momentos como una niña, aprendí a la par de ellas –aunque a través del ejercicio documental– las cuestiones más elementales que constituyen el conocimiento

del telar. Pude incluso aprender unas pocas palabras en ñomndaa y entender por qué es tan importante para ellas mantener viva esta tradición y los significados que se tejen sobre la urdimbre del telar.

Fue la oportunidad también de documentar a doña Florentina López de Jesús, fundadora de la cooperativa. A los pocos meses de haber terminado el documental ella falleció inesperadamente, lo cual convirtió a este documental en el último registro donde ella aparece, y para las tejedoras, la memoria de su imagen resguardada para la posteridad es de gran valor.

Telares sonoros (2014) 3:12 minutos



<https://vimeo.com/98899180>

Telares sonoros implicó un proceso creativo y colaborativo que nació de la experiencia personal al aprender a tejer en telar de cintura. El aprendizaje experimentado en mi cuerpo, me permitió comprender el lenguaje que habita en los hilos. Esta reflexión dio lugar a la discusión teórica que se ha venido desarrollando en los marcos de la antropología visual, que es la cuestión sensorial. Para este fin, decidí explorar la dimensión sonora que se desprende del proceso de tejer en telar de cintura a través de un ejercicio audiovisual que se convirtió en metodología para dialogar con las tejedoras sobre aspectos “invisibles” que enmarcan su oficio: las emociones, las concepciones sobre el telar como un ser vivo y la relación con lo femenino.

La antropología sensorial estudia los sentidos como elementos que forman, estructuran y significan los conocimientos al ser ordenados y regulados socialmente. Entre algunos de sus exponentes se encuentra David Howes y Sarah Pink. D. Howes plantea que el antropólogo no debe interpretar las culturas, sino sentir las culturas. En su libro *The Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader* (2005), reflexiona sobre el acto revolucionario que implica para la disciplina antropológica reubicar su prioridad teórica —que se determinaba por el lenguaje y los símbolos— para ampliar sus horizontes al plano sensorial, a la experiencia que se encarna en el cuerpo. Por otro lado, Sarah Pink en *Doing Sensory Ethnography* (2009), comenta que la etnografía sensorial es el proceso en el que el antropólogo se pregunta cómo la sinestesia (que quiere decir que los sentidos están interconectados e interrelacionados) se integra tanto en la vida de las personas con las que se participa, así como el etnógrafo utiliza sus sentidos para desempeñar su trabajo. Plantea entonces la posibilidad de convertir la sensorialidad en una estrategia metodológica que tenga un compromiso teórico para abordar temas como la memoria y la imaginación. Esta metodología se preocupa por el papel que tiene la subjetividad y la experiencia dentro de la etnografía, y siendo este aspecto especialmente subjetivo, lo sensorial tiene que enfrentarse a la creatividad del etnógrafo para descifrar formas de acercamiento apelando al sentir. No existe un manual para realizar etnografías sensoriales, sino que son procesos que se construyen con base en el desciframiento de los códigos y sistemas de sentido y de sentir.

Al ser complicado teorizar a partir de la subjetividad, es necesario llevar a cabo acciones de colaboración en conjunto con las sociedades con las que se trabaja, con el fin de encontrar acertadamente las maneras de develar cómo dichos sistemas culturales construyen y significan la identidad de cada cultura.

De acuerdo a los aportes de esta corriente, decidí que la etnografía audiovisual correspondiente a este aporte teórico, podría servir para que las tejedoras pudieran interpelar mis inquietudes con respecto a la concepción simbólica del telar. El video, combina elementos estéticos, musicales y poéticos para visibilizar el complejo proceso del tejido en telar de cintura, y transmitir a partir del sonido que se desprende de este proceso, una experiencia corpórea que no es muy tomada en cuenta por los estudios sobre textiles, lo que yo llamo, la sonoridad del saber-hacer en telar de cintura.

La idea de extraer los sonidos involucrado en el proceso textil nació de dos experiencias concretas, una experimentada por mi cuerpo al estar

aprendiendo a tejer, y la otra a partir de un relato sonoro. La primera ocurrió mientras tomaba el taller de telar de cintura y como resultado de pasar horas observando a las mujeres y niñas tejer. Llamaron mi atención los sonidos rítmicos que se desprendían al mover cada instrumento al tejer.

Interpretar y dar significado a los sonidos en la práctica textil para este caso, me brindó información relevante sobre el conocimiento de esta técnica, su especificidad y por supuesto las concepciones simbólicas ligadas a este quehacer.

Para mostrar lo anterior, comparto la reflexión de la tejedora Fortunata Antonio que surgió posteriormente de haber visualizado colectivamente la pieza audiovisual:

El telar es como si fuera música, lo vas acomodando hace ruido como si fuera una música. Luego los palos tienen sonido diferente, y cuando le das con el hueso, es otro sonido y ya pues el palo tiene su sonido, es como si estuvieras platicando con él o haciendo música. El telar es como si fuera familia, no lo puedes abandonar, es como si fuera un hijo, hay que estar pendiente de él, no maltratarlo, cuidarlo (Entrevista, junio 2015).

Por otro lado, el relato sonoro que incentivó este video fue la descripción de una tejedora de 79 años. Ella cuenta que cuando era pequeña, recuerda que muy temprano por las mañanas se escuchaba al unísono el sonido que producían las mujeres del pueblo desde sus hogares al golpear con los palos de otate el algodón para aplanarlo antes de ser hilado. Esta actividad tenía que realizarse muy temprano, antes de que el viento soplara muy fuerte y el algodón se volara, es por eso que las voces de los palos –figurando el sonido de muchos tambores–, se sincronizaban por las mañanas, haciendo de este sonido un referente acústico de la comunidad.

Para realizar la construcción sonora fue necesario reconocer las limitaciones que a veces tenemos los antropólogos para realizar ciertas tareas de orden técnico, o bien requerimos conocimientos complementarios para lograr nuestros objetivos. Para poder consolidar esta pieza, colaboré conjuntamente con Josué Vergara, músico y diseñador sonoro con quien compartí esta idea para que él colaborara planteando una estructura musical sobre la cual se irían anexando los diversos sonidos del telar.

Para construir la narrativa sonora, partimos del orden del proceso textil, es decir, los pasos que se llevan a cabo para confeccionar una prenda. ¿A qué suena el urdido, el aplanado, el hilado y el tejido? ¿Qué habilidades y conoci-

mientos se requieren para llevar a cabo cada una de ellas? Grabamos variedad de sonidos con distintos micrófonos en diversas posiciones y perspectivas.

Posteriormente, nos inquietó la cuestión musical de la comunidad, por lo que buscamos a músicos tradicionales, para este caso, el señor Feliciano Guadalupe, músico de violín, nos permitió que grabáramos distintos sonos tradicionales.

Integramos a la pieza un poema titulado *Quisiera ser algodón*, escrito por Héctor Onofre, un poeta de la comunidad. Le pedimos a una tejedora que nos ayudara a traducirlo en ñomndaa y ella lo grabó en ambas lenguas.

La base rítmica sobre la que se construyó el diseño sonoro fue el son de violín, sobre ese tiempo rítmico se fueron insertado los sonidos, respetando el orden real del proceso textil: aplanado, hilado, urdido y tejido.

La finalidad de este experimento etnográfico fue saber qué despertaba en ellas la percepción de sus propios sonidos en la práctica textil, y me sorprendió que tiempo después, leyendo el libro *El artesano* de Richard Sennett, encontré la siguiente cita que expresa una percepción similar a la mía:

Repetir una y otra vez una acción es estimulante cuando se organiza mirando hacia delante. Lo sustancial de la rutina puede cambiar, metamorfosearse, mejorar, pero la compensación emocional reside en la experiencia personal de repetir. Esta experiencia no tiene nada de extraño, todos la conocemos: es el ritmo. Ya presente en las contracciones del corazón humano, el artesano ha extendido el ritmo a la mano y el ojo (Sennett, 2009, p. 217).

Ese ritmo del que habla Sennett y que descubrí en las tejedoras, me permitió elaborar esta pieza audiovisual que al mismo tiempo sirvió metodológicamente para que una vez que ellas vieran el resultado, pudieran hacer una reflexión sobre su percepción.

Con esta experiencia etnográfica de corte experimental, lo que procuré fue alertar a las tejedoras sobre la riqueza no sólo visual de las prendas que ellas elaboran, sino del ritmo que sus cuerpos producen de manera integrada y que sin duda repercute en la forma en que aprenden este conocimiento, siendo el ritmo una demostración del dominio de una compleja técnica textil. Comprender los textiles desde su dimensión sensorial me ha permitido acercarme al conocimiento corpóreo de las tejedoras, al mundo de lo aparentemente invisible.

Re- tejiendo nuestro taller (2016) 3 minutos



<https://vimeo.com/158946012>

La cooperativa La Flor de Xochistlahuaca tiene una alianza con dos diseñadoras, quienes a través del financiamiento de una fundación estadounidense comenzaron a trabajar junto a la cooperativa para mejorar la línea de producción. Esta ha sido una estrategia exitosa de trabajo colectivo del que la cooperativa se ha visto favorecida.

Como una de las actividades que realizaron las diseñadoras con la cooperativa, fue preguntarles a las tejedoras qué creían que hacía falta a su organización. La mayoría de ellas coincidió que hacía falta remodelar el espacio de trabajo. Para lograrlo, impulsaron el proyecto de lanzar una campaña de fondeo por Internet. Esta es una estrategia que actualmente ha sido muy recurrente por organizaciones y artistas que tienen proyectos en desarrollo, pero que no cuentan con el financiamiento para llevarlo a cabo, así que existen plataformas por Internet especializadas en ello. El video que se presenta durante la campana es fundamental para el fondeo porque es donde se sintetiza el proyecto y debe alentar a las personas a hacer sus donaciones.

Después de cuatro años de trabajo de campo, las tejedoras me solicitaron que yo realizara dicho video, el cual fue financiado por ellas, es decir, cubrieron los gastos de transportación, alimentación y hospedaje del equipo de producción.

Esta situación se tornó interesante porque fue una prueba de la confianza consolidada a lo largo del trabajo de campo, lo que permitió invertir el

esquema clásico de investigación, tornándose en un proceso colaborativo y una suerte de antropología compartida en donde se plantean nuevos retos, escenarios y desafíos.

De acuerdo con J. Rappaport (2007) y George Marcus (2001), la etnografía colaborativa es el proceso de integración a la investigación de las personas que poseen los conocimientos locales para crear conocimiento colectivo, de esta manera las personas dejan de ser concebidas como proveedoras de información para hacerlas partícipes, co-autores y colaboradores de la investigación. Este planteamiento tiene como fundamento intentar mitigar las relaciones de poder que se instauran entre los investigadores-antropólogos y los sujetos de estudio. Cada vez con mayor frecuencia en antropología se recurre a esta tendencia debido a la importancia que tiene la comunidad en la participación activa durante el proceso de construcción de conocimiento y que casi al final de esta investigación se pudo poner en práctica con esta importante petición de ellas hacia mí y que se puso en escena durante el rodaje al decidir colaborativamente el guion y estructura del audiovisual.

Durante la grabación del video me hospedé como de costumbre en casa de la tejedora Divina de Jesús, sobrina de Florentina, la fundadora de la cooperativa y que falleció en el 2014. Uno de los días de grabación, Divina me comentó que había tenido un sueño muy revelador y significativo porque había soñado a su tía Florentina. El contenido del sueño me sorprendió:

Soñé que Yecenia (su hija) iba caminando por la calle con mi tía Florentina, entonces yo veía que entraban a una oficina y de ahí salía Florentina con una cámara de video enorme en las manos, y le decía a Yesi que con esa cámara comenzarían un nuevo proyecto para la cooperativa.

El sueño según la interpretación de Divina, simboliza la aprobación de Florentina para la realización del video y la remodelación del espacio. El sueño refleja la importancia que tenía el video y la cámara como herramienta para la transformación de su espacio de trabajo y el nuevo rumbo que tomarían las tejedoras en el escenario textil.

El hilo de la memoria (2015) 20 minutos



<https://vimeo.com/151735928>

Como parte de la propuesta metodológica para esta investigación, impulsé junto a mi colega colombiana Isabel González, un intercambio de trabajos textiles entre las tejedoras de Colombia y algunos colectivos de tejedoras en México, de manera especial se estrechó el vínculo con las tejedoras amuzgas con quienes realicé trabajo de campo. Sin embargo, se extendió el intercambio con experiencias de tejedoras urbanas como el colectivo *Bordando por la Paz y la Memoria: una víctima un pañuelo* en la Ciudad de México. Por otro lado, hubo un intercambio con un grupo de tejedoras de Zinacantán en Chiapas, quienes conforman el colectivo *Malacate Taller Experimental Textil*.

La experiencia consistió en montar una exposición titulada “Tejer con el Hilo de la Memoria: puntadas de dignidad en medio de la guerra”, en la que se mostró el trabajo del colectivo *Costurero por la Memoria de Sonsón* de Colombia, conformado por mujeres supervivientes del conflicto armado, quienes a través de sus tejidos comenzaron a denunciar las injusticias y las historias de violencia.

Durante tres meses, de noviembre del 2014 a enero del 2015, la exposición recorrió diferentes espacios en México con la idea de socializar la experiencia a otros colectivos textiles, tejedoras y gente en general. A la par de la exposición dimos talleres de Tejido y Memoria, y organizamos una muestra audiovisual con dicha temática.

A lo largo del recorrido, mi cámara acompañó el proceso. El documental logra rescatar aquellos momentos de mayor sensibilidad y empatía con los espectadores y participantes de los talleres. La intención principal era retribuir de alguna manera el esfuerzo de las tejedoras colombianas al enviarnos sus piezas tejidas y compartirnos sus historias. Yo quería que ellas pudieran apreciar el impacto y la resonancia que tuvo la exposición para las tejedoras mexicanas y la sociedad civil en general que tuvieron la oportunidad de asistir a la exposición o participar de los talleres.

En el 2016 tuve la oportunidad de visitar por primera vez Sonsón en Colombia y conocer a todo el costurero. Fue muy emotivo poder conocer sus casas, su pueblo y la casa de cultura donde ahora tienen el salón de la memoria, donde se reúnen una vez por semana a tejer y desarrollar sus proyectos. Me dieron la oportunidad de proyectar el documental en una sala de cine del centro cultural y pudieron apreciar todo lo acontecido en la gira de la exposición con sus trabajos.

Una de las tejedoras comentó al ver una imagen de las muñecas de Sonsón a lado de las de Xochistlahaca:

Muy bonito ver a sus muñecas revueltas con las nuestras, es como una unión. Todas juntas como una familia. A mí me gustan estos grupos porque uno aprende lo que las otras hacen y las otras aprenden lo que uno sabe. Es un compartir y uno se entretiene. Y esos ratos se nos van rápido porque cosemos, charlamos, tomamos algo y es un tiempo que nos damos a nosotras mismas (Reflexión de una de las integrantes del costurero Tejedoras por la Memoria de Sonsón después de la proyección. 8 de mayo de 2016. Antioquia).

Al finalizar los tres meses de recorrido por México con la exposición, habíamos tejido ya muchos lazos y redes entre personas. El documental, a manera de hilo conductor, relata y documenta la respuesta de la gente a la exposición y describe el trabajo de cada uno de los colectivos que visitamos. También reflexiona sobre los puentes que se tejen entre la actividad colectiva, la creatividad como medio expresivo que permite sanar y sobretodo, el potencial transformador de la realidad que tienen los espacios para crear, narrar y tejer.

Conclusiones

La utilización de la cámara en el quehacer etnográfico, ya sea como metodología o como una forma de comunicar la experiencia del encuentro intercultural, ha trazado nuevas preguntas de investigación y rutas de conocimiento novedosas y experimentales, replanteando el tema de la mirada, la observación y los sentidos; ha significado también nuevos retos para la etnografía, la metodología y la construcción de conocimientos compartidos.

Espero que después de la lectura de este artículo acompañada de la visualización de los videos, el lector quede con una idea clara del recorrido etnográfico y creativo que se fue tejiendo a lo largo de la investigación. Así mismo, que el contenido de los documentales, reafirme la premisa de que el tejido no es sólo un pasatiempo, ni una actividad doméstica, sino un reflejo del pensamiento, un mantra repetitivo que invita a la abstracción y al descubrimiento de uno mismo.

Una de las riquezas y virtudes de este trabajo, —además de, por supuesto, estar cerca de grandes tejedoras y poder dedicar tiempo a tejer en colectivo— fue poder vincular, articular y entrar en contacto con diversas organizaciones y actores sociales que desempeñan sus actividades alrededor del tejido.

La estrategia colaborativa, la vinculación entre colectivos de tejedoras a través de la exposición y los talleres, así como la realización audiovisual, fueron metodología y objeto de estudio. Esto último, me permitió abordar desde una perspectiva personal y reflexiva, mi propia experiencia como tejedora, hasta lograr integrar conocimientos de otras experiencias textiles a las que me fui vinculando a través de la investigación. También fue la oportunidad de ligar subjetividades y a la vez responder a mis inquietudes etnográficas desde este complemento creativo que acompaña la escritura académica.

De esta forma, la relevancia de la realización audiovisual se cimienta en un proceso etnográfico muy orgánico, donde fui resolviendo cuestiones de distinto orden: desde no saber hablar la lengua ñomndaa, por ende, no poder generar preguntas de investigación que pudieran comprender las tejedoras; el no saber en un primer momento tejer en telar de cintura, incluso no comprender cómo se establecían las relaciones sociales entre las participantes de la cooperativa.

Los videos me permitieron integrarme en cada una de estas esferas hasta poder comprenderlas y articularlas en un discurso audiovisual. La visualiza-

ción en colectivo con las tejedoras de cada video era el examen o la prueba de que lo que me habían compartido lo había comprendido correctamente.

La realización de los cinco videos fue más que un refugio para no perderme entre las historias de otras tejedoras, fue también la oportunidad de experimentar, ejercitar la mirada, desarrollar un estilo propio para tejer con imágenes mi recorrido en este andar etnográfico para finalmente culminar con un tejido de imágenes que fue el resultado de un encuentro intercultural donde convergen diversas subjetividades y necesidades.

El campo de la antropología visual y la antropología visual aplicada me permitieron, por un lado, llevar al terreno práctico acciones que llevan a la transformación de los espacios cotidianos, y por el otro, negociar mi presencia, presentar mi investigación frente a las tejedoras, argumentar sobre el uso de los recursos audiovisuales y también sobre la implementación metodológica, que va desde la experimentación con talleres, las muestras audiovisuales, la exposición de tejidos de Colombia en México y el intercambio de mensajes y creaciones entre diversos colectivos de ambos países. Todo este esfuerzo se fundamentó en la búsqueda de una etnografía que pone en diálogo el intercambio de experiencias, procesos reflexivos, colaborativos y creativos con el fin de comprender una actividad, un oficio manual que se ha desenvuelto en más de un contexto.

El proceso documental, incluso a veces más que la escritura etnográfica, deja ver muy claramente cómo se teje la relación entre el realizador y las personas, se puede descifrar el grado de involucramiento, la honestidad de la estructura y forma narrativa, la elección del tono en el que se narra, así como las imágenes y testimonios, y cómo todos estos elementos se combinan según la elección del autor en complicidad con los sujetos participantes para generar sentido y transmitir la experiencia etnográfica que surge del encuentro intercultural.

Bibliografía

Ardèvol, E. (1994). *La mirada antropológica o la antropología de la mirada: De la representación audiovisual de las culturas a la investigación etnográfica con una cámara de video*. (Tesis doctoral). Universidad Autónoma de

- Barcelona, formato electrónico de la autora (Consultado en diciembre del 2015):
https://www.researchgate.net/publication/242657337_La_mirada_antropologica_o_la_antropologia_de_la_mirada_De_la_representacion_audiovisual_de_las_culturas_a_la_investigacion_etnografica_con_una_camarade_video
- Ardèvol, E. (2006). *La búsqueda de una mirada. Antropología visual y cine etnográfico*. Barcelona: UOC.
- De Garay, G. (Coord.) (2013). *Cuéntame tu vida. Historia oral: historias de vida*. México: Instituto Mora.
- Howes, D. (Ed.) (2005). *The Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader*. London: Bloomsbury.
- Marcus, G. E. (2001). Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal. *Alteridades*, 11(22), 11-127. México: UAM.
- Ortega Olivares, M. (2009). Metodología de la sociología visual y su correlato etnológico. *Argumentos*, 22(59), enero-abril, pp. 165-184. UAM-X: México.
- Pink, S. (2009). *Doing Sensory Ethnography*. London: SAGE Publication Ltd.
- Rappaport, J. (2007). Más allá de la escritura: la epistemología en colaboración. *Revista Colombiana de Antropología*, 43, 197-229, enero-diciembre. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Sennett, R. (2009). *El artesano*. Barcelona: Anagrama.
- Vila, A. (Coord.), Grau, Jordi, Ardèvol, Elisenda y Orobítg, Gemma (2008). El medio audiovisual como herramienta de investigación social. En Serie: *Dinámicas Interculturales*. Número 12. Barcelona: CIDOB.
- Zirión, A. (2015). Miradas cómplices: cine etnográfico, estrategias colaborativas y antropología visual aplicada. *Iztapalapa Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 36(78), enero-junio. México.

Fecha de recepción: 15/06/2017; fecha de aceptación: 01/08/2017;
fecha de publicación: 01/09/2017