



El Ornitorrinco Tachado. Revista de Artes Visuales

ISSN: 2448-6930

ISSN: 2448-6949

revista_ornitorrinco@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de México

México

Moreno Acosta, Adriana Marcela
Procesos de investigación – creación audiovisual y prácticas de contravisualidad
El Ornitorrinco Tachado. Revista de Artes Visuales, núm. 13, 2021, Mayo-Octubre
Universidad Autónoma del Estado de México
Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=531566552005>

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

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

PROCESOS DE INVESTIGACIÓN-CREACIÓN AUDIOVISUAL Y PRÁCTICAS DE CONTRAVISUALIDAD. TRAYECTORIAS DE UNA LÍNEA DE INVESTIGACIÓN

AUDIOVISUAL RESEARCH-CREATION PROCESSES AND COUNTERVISUALITY PRACTICES. TRAJECTORIES OF A LINE OF RESEARCH

ADRIANA MARCELA MORENO ACOSTA
 Universidad Autónoma de Coahuila, México
<http://orcid.org/0000-0001-6828-5397>
adrihana@gmail.com

Recepción: 10 de septiembre de 2020
 Aprobación: 14 de enero de 2021

RESUMEN

Enmarcado en la perspectiva de los Estudios Visuales y bajo la línea de investigación “Internet, visualidades y vida cotidiana”, este artículo describe y ejemplifica el concepto de “contravisualidad” como punto central de la fundamentación teórica que sustenta la trayectoria de esta línea de investigación. Se exponen las generalidades de dos proyectos propios que ilustran el enfoque de investigación-creación audiovisual desarrollado, entendido como ejercicio constante de reflexividad creativa, a través del cual se llega a la construcción de sistemas de información y al mismo tiempo, se activan y potencian prácticas de “contravisualidad”. Finalmente, se argumenta que esta aproximación, sistémica e interdisciplinaria, con elementos de narrativa transmedia, tiende puentes entre la investigación y la creación, pues implica no solo la producción de conocimiento, sino una necesaria reflexión epistemológica y un llamado al compromiso ético y político.

Palabras clave: visualidad, interdisciplina, creación, vida cotidiana.

ABSTRACT

Framed in the perspective of visual studies and under the line of research: Internet, visualities and everyday life, the article describes and exemplifies the concept of counter-visibility as the central point of the theoretical foundation that supports this approach to the study of contemporary visualities. The generalities of two own projects are also exposed that illustrate the audiovisual research-creation approach, understood as a constant exercise of creative reflexivity, through which the construction of information systems is achieved and at the same time, practices are activated and promoted. of counter-visibility. Finally, it is argued that this approach with a systemic, interdisciplinary approach and with elements of transmedia narrative, builds bridges between research and creation, since it implies not only the production of knowledge, but also a necessary epistemological reflection and a call for ethical and political commitment.

Keywords: visibility, interdiscipline, creation, everyday life.

INTRODUCCIÓN

Utilizar imágenes para generar conocimiento científico no es una idea nueva, sabemos que existen máquinas como los telescopios que recopilan imágenes del universo, o los microscopios, que nos permiten ampliar y conocer a través de imágenes lo que de otra forma sería imposible ver, pero pareciera que en general no somos muy consientes de ello. Pocas herramientas ha brindado la educación formal básica para propiciar el análisis crítico de las imágenes; se asume que las imágenes están bien para los niños, pues los adultos escriben y, en ese sentido, aprendemos también que el uso de las imágenes se limita a ser acompañantes del texto. En la investigación en Ciencias Sociales, el uso de las imágenes en muchos casos se reduce a la idea de que son objetos para estudiar, convertidas en archivos, o que permiten recolectar información visual que se transforma en evidencia, por ejemplo, el investigador que toma fotografías o hace películas durante su trabajo de campo. En el cambio del siglo XX al XXI, los Estudios Visuales, como línea de pensamiento, propusieron, entre otros asuntos, preguntarse por los procesos sociales y culturales implícitos, y explícitos, en la producción ya no de imágenes sino de visualidades; el ver y el hacer visual, asumiendo la visualidad como una práctica que va mucho más allá de crear o estudiar imágenes, e invitándonos a reflexionar tanto sobre los regímenes de lo visual, como sobre los procesos de producción de significados a través de la visualidad.

Dentro de la línea de investigación “Internet, visualidades y vida cotidiana” —en la cual trabajamos hace más de diez años—, hemos intentado, a partir de esta triada, plantear proyectos que nos permitan un cruce interdisciplinario entre las Artes y las Ciencias Sociales, y desarrollar una exploración crítica de herramientas y metodologías para la construcción de experiencias y relatos, textuales, sonoros, visuales, audiovisuales, como formas posibles de narrar-recorrer y junto con la tecnología, elaborar otros mapas, trayectos y biografías, producidos desde los cuerpos y los territorios de la vida cotidiana, especialmente aquellos que consideramos son poco nombrados o tenidos en cuenta.

Con herramientas teóricas tomadas de los Estudios Visuales, de la Filosofía de la Imagen, y teniendo en mente los usos sociales de la tecnología, fuimos desarrollando en nuestros proyectos lo que luego comprenderíamos como prácticas de “contravisualidad” (Mirzoeff, 2011). Este es un eje que guía nuestra propuesta de intervención e investigación, y que nos permite, a través de materiales visuales, sonoros y audiovisuales, generados, recolectados, transformados, dar cuenta de importantes nodos de tensiones-negociaciones en la construcción de los significados y los sentidos individuales y colectivos, del habitar y representar un espacio/tiempo específico.

Los requerimientos de la vida académica nos imponen definiciones y etiquetas como la de “línea de investigación”, en nuestro caso, creemos que esta línea en cuanto sucesión de puntos en el espacio es más bien una trayectoria, con avances, retrocesos y enmendaduras. El resultado de estos diez años no es únicamente proyectos o piezas terminados,

por lo que creemos indispensable dar cuenta también de las derivas, esbozos y errores. Esta práctica constante y conciente nos permite construir conocimiento a nosotros, y a los otros, a través de proto-textos en los cuales pueden mezclarse vuelos con dron, proyectos de mapeo, repertorios fotográficos, relatos orales, textuales y/o audiovisuales, los cuáles muchas veces no encontramos cómo etiquetar en lo que se nos suele requerir como resultado de investigación, casi siempre asociado al texto escrito y en formatos académicos, pues pareciera también que cuando hablamos de formatos no textuales en investigación social, nos referimos solamente a productos relacionados con la divulgación de la ciencia, es decir, a la “traducción” del conocimiento científico a lenguajes más “fáciles” —otro planteamiento que nos interesa cuestionar—.

Proponemos pues, que estas imágenes, sonidos, relatos, textos, nos permiten construir sistemas de información, los cuales, al estar compuestos con diversos lenguajes y formatos, pueden ser leídos, recorridos y/o comprendidos a través de experiencias no lineales, como las que pueden experimentarse actualmente en proyectos que emplean la narrativa transmedia, herramienta que consideramos muy potente y que estamos incorporando en nuestro proyecto en curso.

A continuación se presentan aportes de la fundamentación teórica que ha acompañado esta línea de investigación, junto con ejemplos de otros proyectos en los que consideramos está presente el concepto de “contravisualidad”, para finalmente exponer las generalidades de dos proyectos propios que permiten ejemplificar la perspectiva de trabajo y lo que consideramos parte de la trayectoria de la línea de investigación “Internet, visualidades y vida cotidiana”, en la cual además de las prácticas de “contravisualidad” y los procesos de investigación-creación, se aboga por un enfoque sistémico, interdisciplinario y de narrativa transmedia.

VIDA COTIDIANA, VISUALIDAD Y “CONTRAVISUALIDAD”

En las últimas décadas, la presencia de tecnologías visuales en distintos escenarios de la vida cotidiana, impulsó también el incremento de regímenes de vigilancia, por ejemplo, la instalación de cámaras de monitoreo en diversos espacios públicos. Los gobiernos asumieron la tarea de proporcionar a los ciudadanos conexión a la red de manera permanente, lo que permite a muchos sujetos el acceso a Internet a través de servicios gratuitos, pero, por otro lado, no es un secreto que esta navegación genera información útil que alimenta con datos a los servidores para realizar análisis predictivos y por supuesto, tareas de vigilancia, registrando recorridos, prácticas, tiempos en pantalla, actividades y lugares frecuentados. Consideramos que esta información, desde otras perspectivas, podría ser también materia prima para construir narrativas, visuales y sonoras, de los espacios y el territorio.

Asumimos el territorio como una construcción cultural, que implica la presencia y las acciones de los sujetos en un tiempo-espacio determinado, y siguiendo a Weiner (1998),

consideramos que la naturaleza de lo que se ha denominado espacio público y privado es la entropía. Este carácter inestable, y en permanente conflicto, requiere para su existencia una disputa constante, en la cual, la acción y la experiencia convierten al territorio en una arena de tensiones-negociaciones, y en donde los sujetos, independientemente de las normas y los consensos, construyen también sus propias formas de habitar, sus significados. Por lo tanto, reflexionar de maneras críticas sobre estas construcciones, en términos visuales individuales y colectivos, requiere plantear una discusión más amplia sobre los mecanismos de control y la invisibilización de lo diverso en muchos discursos tanto históricos como contemporáneos.

Las “prácticas del espacio”, como las llamó De Certeau (2000), implican actos creativos de significación, en donde los sentidos, las memorias, trayectos y mapas, reales o imaginarios, inevitablemente conectan los cuerpos, las acciones y el territorio. Estas prácticas, materializadas a través de lo visual, tienen un lugar central para entender cómo construimos en individual y en colectivo nuestro habitar social. De Certeau denominó como “maneras de hacer” a estas prácticas de reapropiación que realizan los sujetos en el espacio organizado por los “técnicos de la producción sociocultural”. Estas maneras de hacer también son visuales, sonoras, sensitivas y si las pensamos desde perspectivas como la de los Estudios Visuales, nos permiten evidenciar que lo visual tiene potencialidades poco exploradas, no solo como herramienta para “copiar” la realidad, sino para conectar desde los sentidos, hacer visible lo no visibilizado, traerlo a conciencia, convertirlo en conocimiento (Brea, 2007). Retomando a De Certeau, y yendo al universo de lo sensitivo y lo visual, la apuesta es insistir en que estas operaciones micro —constituidas en tácticas, y emplazadas en lo cotidiano—, pueden llegar a transformar la “tecnología disciplinaria”.

En el llamado de los Estudios Visuales a pensar en una nueva epistemología de la visualidad, se nos invita a sospechar de la interpretación única y total, lo que conlleva detenerse en la forma de lo visual, pero también, en las construcciones sociales que genera. Prestar atención a aquello que no puede ser leído, a lo que excede la interpretación semiótica, reconocer que nuestro interés por el significado tal vez ha oscurecido nuestro reconocimiento de la presencia. La visualidad se asume entonces como práctica política y terreno de disputa del poder, por lo que es necesario descentrar el eje cronológico-histórico y revisar los paradigmas dominantes, incluso desde lugares disciplinares aparentemente alejados de la Historia del Arte y la Estética. En este sentido, la visualidad puede enunciar relaciones, crear contradiscursos y avanzar en lo interdisciplinario hacia lo que podría denominarse una teoría social, que procure ir más allá de los clásicos terrenos de interpretación para los fenómenos visuales.

En el texto de Nicholas Mirzoeff (2011) “El derecho a mirar”, se argumenta que históricamente la visualidad ha sido justificación estética de la dominación. La visualidad, como la define Mirzoeff, incluiría por lo menos tres grupos de operaciones que en conjunto constituyen una estética, la “estética del poder”:

1. Clasificación de acuerdo a nombres, categorías y definiciones, es decir, una nominación de lo visible.
2. Reproducción de dinámicas que permiten normar, es decir, principios para ordenar lo visible.
3. Separación a partir de las clasificaciones, es decir, los visualizados son separados, se establecen modos de segregación social que impiden la organización como sujetos políticos.

La “contravisualidad” entonces, se entiende como un proceso de transformación de lo real a través de prácticas concretas que busquen confrontar los mecanismos visuales sobre los que se ha venido asentando el ejercicio del poder. La autoridad omite la interpretación de lo sensible con el objetivo de generar espacios de dominación, y esto se traduce en prácticas estéticas, es ahí cuando las operaciones de clasificación y separación son naturalizadas y legitimadas estéticamente. Mirzoeff (2011), enfatiza en las genealogías culturales y sociales de lo visual, que incluyen modulaciones y discursos históricos, y que denomina como “complejos de visualidad”, los cuales pueden describirse y están situados en el tiempo y el espacio. Por lo tanto, de manera colectiva es necesario propiciar reflexiones sobre lo visual, pues argumenta: “históricamente hemos sido ignorantes y ‘arreflexivos’ con respecto a estos procesos”. En este sentido, los ejercicios de “contravisualidad” no se plantean como una oposición, sino como un derecho, el “derecho a mirar” de maneras múltiples, y de repensar las visualidades históricamente en sus operaciones de clasificación, separación y estetización.

Por supuesto, esta es una tarea que ya había sido adelantada por quienes se preguntaron, especialmente a lo largo del siglo XX y con respecto a las imágenes, asuntos como: ¿quién está detrás de la elaboración de estas imágenes?, ¿para qué fueron creadas?, ¿cómo modifican las ideas o las emociones de quienes las observan? Harun Farocki, por ejemplo, dedicó su obra a una reflexión constante sobre las imágenes y el poder; esta reapropiación de imágenes, para proponer otras formas de ver y de verlas, cuestiona los significados atribuidos históricamente a las mismas y en el caso de Farocki, nos invita a pensar con el cine (Alcalá, 2017). En su película *Obreros saliendo de la fábrica* de 1995, Farocki propone una mirada diferente a imágenes icónicas de la historia del cine. La reorientación de imágenes ampliamente conocidas, concepto usado en los años noventa por Susan Buck-Morss (2005), para referirse a la potencia de las imágenes subvertidas, reorientadas en el mundo globalizado, permite en el caso de Farocki, reflexionar sobre visibilidad, poder, identidad, e incluso sobre las propias cualidades y peligros de la representación cinematográfica. En este caso, aunque todo el material sea archivo, el ejercicio propuesto redirige la mirada hacia la carga discursiva y de poder-autoridad histórica de estas imágenes, generándose a través de su reordenamiento un ejercicio reflexivo y reivindicativo.

Consideramos también que pensar desde la “contravisualidad”, en un sentido amplio de la investigación social y las prácticas artísticas, nos recuerda que América Latina, en su carácter múltiple e híbrido, ha sido muy contravisual. La interdisciplina, la disolución de lo artístico en el campo más vasto de la cultura, la necesidad de una visualidad crítica, fueron asuntos de prácticas artísticas y políticas latinoamericanas, muchas de ellas producidas en contextos de dictadura y represión, instalaron desde décadas atrás. Lo que deja ver que desde hace tiempo, y derivado de la característica inestabilidad de este territorio, desde el ‘sur’ se han propuesto visualidades alternas que buscaban poner en crisis ciertas tipificaciones estáticas (Piñero, 2017).

En las últimas décadas y desde diversas disciplinas, artistas, investigadores, activistas, en proyectos que en muchos casos utilizan metodologías participativas, han desarrollado formas diversas de producción y reflexión a partir de la creación visual, generando una variedad de producciones que se estructuran en torno a una doble tensión: por un lado, la necesidad de revisar y oponerse a una realidad que existe como discurso visual establecido, y por otro, la llegada de otra realidad, que en palabras de Mirzoeff (2011), tendría que materializarse aunque se encuentre aún en proceso; esto quiere decir que no se trata solo de las imágenes, sino de prácticas y subversiones, que proponen ejercicios en los cuales se conectan aspectos formales, biológicos, históricos y políticos.

PRÁCTICAS DE “CONTRAVISUALIDAD”

Las apropiaciones que han hecho diversos investigadores, artistas y activistas del concepto de “contravisualidad” permiten asociarlo con actos de resistencia frente a la representación visual del canon, contracorriente de las convenciones y estereotipos de los regímenes escópicos dominantes o los históricamente impuestos. El “realismo” de la “contravisualidad” según Mirzoeff (2011), debe valerse de los medios a través de los cuales se da sentido a lo real —creados por la autoridad dominante— para intentar ver lo que se esconde tras la visualidad impuesta o normalizada, y en esa medida, enfrentarse a esa realidad existente proponiendo “otro realismo”.

Podemos encontrar trabajos que plantean ejercicios de “contravisualidad” a partir de la creación de imágenes o bien de la revisión crítica de las mismas. En algunos casos, se aboga por sacudir las dicotomías que las imágenes refuerzan buscando generar agencia retórica a través de ejercicios visuales, con la intención de lograr efectos colectivos; los resultados son generalmente propuestas multiformato en construcción colectiva, que fuerzan los límites de la creación artística, la participación ciudadana, el activismo y/o la investigación. La propuesta del colectivo Hollaback!,¹ un movimiento que desde el año 2005 lucha

1 Página web del proyecto Hollaback: <https://www.ihollaback.org/>

contra el acoso callejero a mujeres (Gómez y Adén, 2017), es un ejemplo de ello; en esta experiencia retórica desde las víctimas se narra el episodio del acoso, se muestran imágenes y se geolocaliza el lugar de los hechos. Para el año 2020 el proyecto había generado información en 79 ciudades, 26 países y 14 idiomas; con presencia en diversas plataformas digitales y la invitación constante a participar de los procesos, enviando una historia o leyendo las historias de mujeres a través del mapa, estos ejercicios nombrados también como de desobediencia visual, buscan generar otros datos: textuales, cartográficos, visuales, sobre un fenómeno y construir una comunidad, la cual da seguimiento a eventos colectivos que buscan llegar a un buen número de personas, justamente en su intención de hacer visibles otras formas de ver y entender un hecho, en este caso el acoso callejero.

Otro ejemplo interesante que nos ayuda a pensar en las prácticas de “contravisualidad” contemporáneas es el de la construcción del Museo Travesti del Perú, descrito en el texto “Re-existencias travestis: Una contrahistoria desde la diferencia visual en Perú” (Romero Caballero, 2017), aquí la figura tradicional del museo es subvertida para incorporarla a un proyecto político itinerante y colaborativo que va construyendo y recopilando este museo otro, con memorias recientes y pasadas acerca de la representación visual de género en Perú. En este sentido, los proyectos de “contravisualidad” también nos exigen prestar atención a las maneras en las que aprendemos a ver, lo que podríamos denominar el repertorio aprendido de la mirada y su relación, en este caso, con discursos de raza, género y clase, para reflexionar sobre cómo esas construcciones visuales permean las formas en las que históricamente se producen información y conocimientos, que también tienen formas visuales y audiovisuales, y que están presentes no solo en los medios de comunicación e Internet, sino en instituciones más tradicionales como los museos o los libros de texto. En este caso se trata de un ejercicio de reivindicación y reescritura de la historia a través de evidencias visuales y textuales, pasadas y presentes. En muchos casos, los cruces entre imágenes, mapas, recorridos, relatos, son justamente el lugar desde donde puede reconstruirse y evidenciarse la diversidad de memorias.

Recientemente, la apropiación del espacio aéreo/público y el valor de la información geoespacial que proporcionan los drones, se añadió a las disputas por el uso y apropiación del territorio en su cruce con la visualidad. Los drones, como dispositivos tecnológicos visuales están generando posibilidades y controversias por su uso en el denominado espacio público; en este panorama, las reglamentaciones y sanciones son la herramienta que han encontrado los estados para mantener el control. Por lo tanto, “mapear” a través de drones, es un ejercicio que se está llevando a cabo desde iniciativas públicas y privadas, con intenciones tanto sociales o de investigación, como de lucro, pues rápidamente se entendió el valor que tiene la producción, adquisición, análisis y procesamiento de este tipo de información visual geolocalizada. Uno de los primeros proyectos de “contravisualidad” aérea usando drones se remonta a 2004, y fue realizado en la ciudad de Viena bajo

el título “System 77 Civil Counter-Reconnaissance”,² y el slogan: “Ojos en los cielos, democracia en las calles”. Desde 2012, el cineasta Mark Devries utilizó drones para sobrevolar granjas industriales de cerdos operadas por Murphy-Brown, el mayor productor de carne de cerdo en el mundo y exponer así los secretos de este tipo de organizaciones en Estados Unidos, en donde la mayoría de los animales son criados en condiciones insalubres y crueles (De Soto-Suarez, 2015). El resultado final fue un documental que se anunció como una investigación: *DroneFarm*.

En Latinoamérica, proyectos como DroneHackademy,³ el cual tuvo sus inicios en la ciudad de Río de Janeiro en el año 2015, proponen crear ejercicios de “contravisualidad” dando vuelta a las funciones establecidas y generalizadas que se le dan a los drones como dispositivos tecnológicos visuales. Al interior de esta iniciativa, los drones son diseñados y operados a partir de código abierto, en lo que sus participantes denominan como ciencia ciudadana para la transformación de dispositivos de control y vigilancia en dispositivos de tecnología social. Retomando las ideas de Mirzoeff (2011), acerca del “derecho a mirar”, DroneHackademy se autodenomina como un prototipo de escuela Hacktivista y un laboratorio de ciencia ciudadana, en donde se produce teoría crítica y tecnología social. Se argumenta que el espacio, incluso el espacio aéreo, es un bien público y que, por lo tanto, los ciudadanos tendrían derecho a usar este espacio (De Soto-Suarez, 2015). En su página web, DroneHackademy plantea que el derecho a mirar desde el cielo empleando drones como práctica de “contravisualidad” es reclamado por un número cada vez mayor de *hackers*, artistas, científicos sociales, periodistas independientes y activistas ambientales. Desde este punto de vista, el uso de drones por parte de ciudadanos organizados se propone como un ejercicio que busca construir una mirada relacional, igualitaria y recíproca frente a la distribución normativa y naturalizada de lo visible y lo decible, también como un contrapeso del uso de drones por parte de los Estados para labores de vigilancia. Se busca reivindicar que todos tendríamos el derecho de usar la tecnología para mirar, justo allí donde se nos dice que no hay nada que ver.

Pareciera que buena parte del panorama de las visualidades contemporáneas, está directamente relacionado con estrategias de modulación implícitas y explícitas, que han puesto en juego los nuevos modelos de negocio en red, los cuales finalmente determinan los usos sociales más estandarizados para los dispositivos tecnológicos, estos últimos, aunque ampliamente desarrollados en cuanto a sus posibilidades técnicas se han presentado al público en general a través de un repertorio muy limitado pero aceptado sin mucha resistencia, de modos de ver y prácticas de hacer visualidad. Estos modos actuales de ver y de construir discursos visuales parecen paradójicamente reducidos, en un momento de supuesto acceso y posibilidades infinitas gracias a la proliferación y uso de

2 https://s-77ccr.org/index_en.php

3 Página web del proyecto Drone Hackademy <http://dronehackademy.net/es/>

dispositivos tecnológicos. Por lo tanto, creemos que los discursos y prácticas establecidos y estereotipados deberían ser revisados en diálogos amplios en los cuales se involucren no solo los académicos y expertos en imágenes, sino que permitan intercambios, diálogos y aprendizajes a partir de las experiencias cotidianas que tienen actualmente los ciudadanos con las tecnologías y las visualidades. La propuesta de la “contravisualidad”, como acción concreta y generadora de otras realidades, nos ha permitido pensar en un programa de trabajo, que definimos como necesariamente interdisciplinario, político y de resistencia, con la presencia de agentes diversos que juntos lleven a cabo estas tareas de reflexionar, exponer y confrontar la visualidad dominante.

INVESTIGACIÓN-CREACIÓN AUDIOVISUAL

Al interior de la línea de investigación “Internet visualidades y vida cotidiana”, entendemos la investigación-creación como proceso relacional, participativo, de construcción colectiva de discursos, sentidos y conocimientos. Asumimos que a partir de metodologías participativas es posible que los procesos de investigación social generen no solo textos académicos escritos por los expertos, sino principalmente sistemas de información, los cuales pueden desarrollarse y generar conocimiento en formatos visuales, sonoros, audiovisuales y para cuya presentación y puesta en común, las herramientas de la narrativa transmedia resultan óptimas. En este sentido, el investigador-creador es un facilitador y catalizador de experiencias; pensamos al investigador, como participante de los procesos, no como quien dirige porque todo lo sabe, o quien no se involucra porque debe mantener distancia con sus “objetos de estudio”. Proponemos que nadie es objeto, que todos somos sujetos de conocimiento y que es a través del diálogo y la puesta en común, es decir, en relaciones sujeto-sujeto, como podremos aprender y proponer en colectivo, en un proceso de constante negociación y escucha; esa sería desde nuestro punto de vista, una investigación más comprometida con el campo y menos con los *papers*, o que al mismo tiempo que cumpla con lo solicitado por las instituciones, permita avanzar hacia otros lugares necesarios en la reflexión.

Por otro lado, y para potenciar las herramientas de nuestro momento histórico, creemos indispensable incorporar como eje de trabajo y discusión a los usos sociales de la tecnología, esta última, presente en la vida cotidiana de muchos sujetos pero no siempre aprovechada o comprendida en su complejidad y sus dimensiones político-expresivas; la idea de usos sociales, tiene que ver con utilizar esas herramientas, cuyos repertorios son actualmente limitantes y acotados, explorando en sus potencialidades para producir contenidos, información y conocimiento en diversos lenguajes, propiciar en nosotros y los otros la creatividad reflexiva como acompañamiento de los procesos, dando forma así a posibles epistemologías políticas de la visualidad.

Es en estos cruces entre la producción audiovisual, los ejercicios de “contravisualidad” y la investigación interdisciplinaria, que en los últimos diez años hemos tratado de construir espacios de reflexión. Este camino nos ha llevado a proponer y desarrollar proyectos de investigación, que nos han ayudado para aprender, equivocarnos e ir dando forma a esta perspectiva de trabajo. Nuestros dos últimos proyectos han estado mucho más enfocados hacia las prácticas de “contravisualidad”. Mirzoeff (2011), propone tres estrategias contravisuales: clasificación vs educación, es decir, ampliar la reflexión sobre cómo hemos aprendido a ver y los discursos sobre el ver construidos históricamente; la segunda estrategia es la de separación vs democracia, en este caso, se trata de permitir la participación de los sujetos que no han sido parte de estas construcciones, los que son visualmente distintos o invisibilizados; y la última estrategia es, estética del poder vs estética del cuerpo, es decir, desarrollar afectos, necesidades y sentidos, estimulando una estética más humana, situada y política, que pueda ser experimentada por los sujetos de manera más consciente.

En nuestra trayectoria, ha sido esencial incorporar las metodologías participativas junto con el uso de dispositivos tecnológicos, los resultados y propósitos han sido diversos. En el proyecto: “Contravisualidad y tecnología: prácticas para la construcción de ciudadanía” (2018-2019), trabajamos en una ciudad mediana en el norte de México y queríamos salirnos de el “deber ver” de la provincia, lo asociado al folclor local, como una construcción visual y discursiva acerca de lo que debe mostrarse de la periferia y que al mismo tiempo oculta lo que no puede verse, que en muchos casos es la pobreza, la precariedad y el hambre. El trabajo por hacer no solo implicaba producir imágenes o revisar las existentes, suponía una puesta en común y reflexión colectiva sobre estos procesos históricos para intentar deconstruirlos. Empezamos por hacer nosotros mismos algunos vuelos con dron, pero decidimos detenernos, para intentar generar un espacio de encuentro en donde la tecnología sirviera de detonante para procesos reflexivos colectivos. Con el apoyo del Laboratorio de Ciudadanía Digital del Centro Cultural de España en México, llevamos a cabo dos talleres sobre animación experimental y narrativa transmedia en la ciudad, con el objetivo de elaborar de manera colaborativa representaciones diversas, visuales, sonoras, audiovisuales de Saltillo, Coahuila. A tono con el concepto de lo contravisual, consideramos que un camino indispensable era el de invitar a la diversidad de miradas, al diálogo interdisciplinar, pero también a la escucha atenta de diversos actores, inmersos en esos modos de ver y de hacer visualidad. Consideramos que los talleres son un paso importante para luego nutrir un mapa con el registro contravisual apoyado en los drones, esperábamos contar también con registros sonoros de la ciudad y elaborar geolocalización de relatos biográficos de ciudadanos no convencionales, los *outsiders*, aquellos que, por su trabajo, rol y condición, habitan y recorren la ciudad desde la marginalidad y la periferia. Todos estos “datos” visuales, sonoros, textuales, se propusieron como archivo y repositorio “otro” de las maneras en que construyen y apropian los ciudadanos los espacios públicos y privados,

con la intención de dar cuenta de estos procesos de tensiones-negociaciones, en los cuales se disponen y modulan prácticas de los cuerpos y los espacios, enfatizando también en las formas invisibilizadas por la manifestación de estructuras dominantes, mediante las cuales se re-producen discursos acerca de las tecnologías, el espacio y las visualidades. Sin embargo, a finales de 2018 por asuntos burocráticos y administrativos nos quedamos sin presupuesto para el siguiente año, por lo que la segunda parte del proyecto no pudo realizarse.

Nuestro segundo proyecto bajo esta perspectiva “Comunidades emergentes de conocimiento y procesos de investigación-creación audiovisual”,⁴ está actualmente en curso (2019-2022). Esta es una propuesta que obtuvo financiamiento en el área de investigación científica básica, en la cual nos preguntamos por las formas en las que es posible generar y gestionar conocimiento entre comunidades académicas y no académicas, cómo propiciar un “diálogo de saberes” (De Sousa-Santos, 2009), en este caso entre dos comunidades aparentemente muy distintas: los investigadores y estudiantes universitarios, y los habitantes y jóvenes estudiantes de la preparatoria en una zona rural del estado de Coahuila. En este proyecto trabajamos con una comunidad históricamente invisibilizada, que niquiera aparece en el mapa, entonces debemos preguntarnos ¿cómo conversar?, ¿cómo construir consensos?, ¿cómo aprender mutuamente sin atropellar los saberes de esos otros que hemos visto históricamente como inferiores desde la academia?, ¿cómo hacer ver de otras formas, a través de diversos lenguajes, los problemas viejos que ya todos conocemos, como el despojo, el desarraigo, la lucha por el territorio de las comunidades rurales?

De este proceso, que empezó con relatos, mapeos y derivas por el territorio, esperamos pueda surgir un diálogo colectivo, diverso e interdisciplinario, que nos permita, por un lado, facilitar el surgimiento de comunidades emergentes de conocimiento (González, 2011), que sigan activas y funcionen de forma autogestionada cuando los proyectos terminen, y por el otro, desde los ejercicios de la visualidad: mapeo, cartografías colectivas, producción de audio y video, repertorios fotográficos, propiciar el reconocimiento y la mirada a través de conversaciones multiformato elaboradas por todos los participantes, que insistan en analizar las formas de conocimiento que no pasan únicamente por la palabra y el texto, lugar de poder en donde los académicos solemos ubicarnos, lo que implica pensar juntos en cómo hacer explícitas también las formas de la experiencia y por supuesto, las formas de creación de sentidos. En nuestro proyecto en curso, esperamos construir una plataforma transmedia que sea al mismo tiempo bitácora y memoria en constante construcción, para dar cuenta así de los sistemas de información elaborados de forma colaborativa y de los aprendizajes mutuos.

4 Proyecto apoyado por el Fondo Sectorial de Investigación para la Educación, ganador en la convocatoria de Investigación Científica Básica del CONACYT-México, categoría de joven investigador. Periodo de ejecución 2019-2022.

ADRIANA MARCELA MORENO ACOSTA

*Procesos de investigación – creación
audiovisual y prácticas de
contravisualidad*

En los últimos años, el producir contenidos transmedia representa para nosotros una magnífica posibilidad de reflejar el carácter sistémico que consideramos tiene la investigación social en sus cruces con la generación de conocimiento en formatos no textuales y la pregunta por las visualidades contemporáneas, pues creemos que mostrar no solo los resultados, sino los procesos de construcción colectiva dentro de una investigación de este tipo, y a través de estas herramientas, permite, tanto en la forma como en el contenido, proponer y descubrir maneras de navegar por ese sistema; las partes interconectadas e interdependientes pero que narrativamente son unitarias, desafían tanto a quien navega por el contenido como a quien participa y conoce el proceso y brindan un panorama mucho más complejo de los sujetos, objetos y prácticas involucrados así como de los flujos y los resultados de la investigación. En esta propuesta consideramos la narrativa transmedia como una poderosa herramienta, que nos permitirá dialogar de múltiples maneras, conocer y aprender desde diversos sentidos.

La narrativa transmedia así entendida es una gran conversación expandida que permite amplificar y seguir hilos de diálogo contruidos en colectivo (Ardini y Caminos, 2018). Esta experiencia transmedia, está definida no solo por las tecnologías, también por las narrativas contruidas y por los canales y espacios de participación generados. Así, las historias pueden expandirse, deconstruirse, reconstruirse, reorientarse. Los diversos sistemas de información —visuales, sonoros, textuales— se convierten en subsistemas de este gran sistema que es el “recorte de la realidad”, con el que se está trabajando. Así como lo real, esta forma de presentar la información, los datos, los procesos y el conocimiento generado, implica para quien lo crea y para quien lo recibe, ejercicios amplios de mirada, escucha y reflexión, una invitación no solo a leer los resultados de un proyecto, a ver una obra, sino a entender y adentrarse en lo imbricado de su proceso de construcción.

Consideramos que construir una experiencia transmedia, como bitácora y resultado al mismo tiempo, nos aleja también de la idea de autor-obra o científico-investigación en singular, así como de la obra o la investigación como algo terminado; es aquí donde la idea de laboratorio se hace muy sugerente; la investigación-creación como proceso solo puede tener lugar en un laboratorio, en el que se experimenta, se hacen pruebas, se conversa, hay azar, aciertos y errores. Esta manera de hacer y de mostrar un proceso que asumimos como de investigación-creación, sería una posible respuesta a las preguntas que nos hemos hecho en los últimos diez años, un reto para los sujetos investigadores-creadores que finalmente serían todos los participantes del proceso. La investigación-creación tiene lugar entonces desde nuestra perspectiva, cuando implica reflexividad creativa constante de todos los participantes; la construcción de sistemas de información en distintos formatos nos ayudaría a configurar de maneras profundas y complejas lo que en los manuales de investigación se llama un objeto de estudio, en nuestro caso un objeto de conocimiento,

que finalmente es un sistema construido, de eso que nombramos como lo real y que esperamos esté organizado, a través de una narrativa dialógica elaborada a partir de muchas voces, que nos permita tener al final no un frío documento de un autor que deba citarse, sino una narración que conecte de otras formas, que muestre y haga sentir, que sea una constatación empírica de un proceso riguroso; pero que también aporte para demostrar que la investigación y la creación no son caminos separados y que ambos, investigación y creación, implican no solo la producción de conocimiento, sino un compromiso ético y político con aquello que se crea/investiga.

En ese sentido, este texto de recopilación-reflexión sobre nuestro camino es también un boceto inacabado que da cuenta de un recorrido que, por supuesto implica movimiento, entre conceptos teóricos como vida cotidiana, visualidad y “contravisualidad” y su materialización en prácticas, que hemos denominado como de investigación-creación. Nuestra experiencia, aunque tenga que nombrarse institucionalmente y en el consenso del lenguaje académico como línea, no es la de una línea definida como la distancia más corta entre dos puntos. Aquí hablamos de un curso a lo largo del tiempo, que puede significar evolución, pero también retroceso, replanteamiento, revisión, confusión, fracaso y sobre eso también deberíamos escribir artículos científicos los investigadores.

La trayectoria como concepto depende del punto de vista del observador y tiene que ver con desplazamientos y evoluciones; al respecto, la línea como definición no resulta tan interesante, nos parece más sugerente la trayectoria, en la medida en que implica también ver como nos hemos movido, incluyendo otro elemento que consideramos fundamental, los procesos constantes de introspección reflexiva y crítica de las propias prácticas. Finalmente, las trayectorias una vez definidas también pueden estimarse o predecirse, en nuestro caso, vislumbramos aquí la narrativa transmedia como una poderosa herramienta para profundizar en el futuro cercano. Insistimos así, desde nuestro ejercicio propio como investigadores en el valor que tiene mostrar no solo el resultado, sino también los procesos, la cocina, la trastienda. A través de este ejercicio de escritura quizás hemos comenzado a fijarnos en la huella, la marca, el rastro que podríamos estar dejando en la construcción de conocimiento y la reflexión sobre las visualidades contemporáneas; la escritura de este texto nos permite constatar la trayectoria y otear el futuro, el tiempo marcará que tan perdurable será la huella de estos planteamientos. ¶

REFERENCIAS

-
- Ardini, C. y Caminos, A. (2018). *Contar (las) historias: Manual para experiencias transmedia sociales*. Aveiro: Ria Editorial.
- Alcalá-Anguiano, F. (2017). “La representación de la vida obrera en las imágenes de Harun Farocki. Una propuesta de contravisualización”. En *El ojo que piensa. Revista de cine iberoamericano*, núm. 14, pp. 61-69.

- Brea, J. L. (2007). "Cambio de régimen escópico: del inconsciente óptico a la e-image". En *Revista Estudios Visuales*.
- Buck-Morss, S. (2005). "Estudios Visuales e imaginación global". En Brea, J. L. ed. *Estudios Visuales La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Ediciones Akal.
- De Certeau, M. (2000). *La Invención de lo Cotidiano, vol. 1. Artes de Hacer*. México, D.F.: Universidad Iberoamericana.
- De Soto-Suarez, P. (2015). "DroneHackademy: Contravisualidad aérea y ciencia ciudadana para el uso de UAVs como tecnología social". En *Revista Teknokultura*, vol. 12, núm. 3, pp. 449-471.
- De Sousa-Santos, B. (2009). *Una Epistemología del sur: La reinención del conocimiento y la emancipación social*. México: Siglo XXI.
- González, J. (2011). "Desarrollo de cibercultur@ en proyectos de conocimiento: hacia una comunidad emergente de investigación". En *Comunicação & Sociedade*, vol. 32, núm. 55, pp. 5-33.
- Gómez, N. y Aden, R. (2017). "'I stared at him in defiance:' Hollaback! movement and the enactment of reflexive, resilient countervisuality". En *Journal of Applied Communication Research*, vol. 45, núm. 2, pp. 1-19. DOI: 10.1080/00909882.2017.1288294
- Mirzoeff, N. (2011). *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality*. Durham, NC: Duke University Press Books.
- Piñeiro, G. (2017). "La Impugnación del Canon: Los Estudios Visuales y las nuevas historias (del arte) producidas desde América Latina". En *Americania. Revista de Estudios Latinoamericanos*, núm. 5. Universidad Pablo de Olavide, Sevilla.
- Romero-Caballero, B. (2017). "Re-existencias travestis: Una contrahistoria desde la diferencia visual en Perú". En *Arte y Políticas de Identidad*, vol 1, pp. 97-122. Universidad de Murcia.
- Sancho-Gil, J. M., Hernández-Hernández, F. y Rivera-Vargas, P. J. (2016). "Visualidades contemporáneas, ciudadanía y sabiduría digital: Afrontar las posibilidades sin eludir las tensiones". En *RELATEC. Revista Latinoamericana de Tecnología Educativa*, vol. 15, núm. 2, pp. 25-37.
- Weiner, N.E. (1988). *Cibernética y sociedad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.