

Presentación

Trazos de antropologías dibujantes *

Traces of anthropological drawings

Traços de antropologias desenhistas

Federico De Musso ^a

Universidad de Leiden, Países bajos

f.de.musso@fsw.leidenuniv.nl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8761-240X>

DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.uh94.tdad>

Mónica Cuéllar Gempeler

Pontificia Universidad Javeriana, Colombia

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4455-8156>

Los trazos que este *dossier* reúne surgen de pensar, desde la antropología, sobre, con o a través de dibujos. En el momento de convocarlos, pensamos en el dibujo como método etnográfico, como herramienta de trabajo y como una manera lenta de ver: de prolongar la atención en el tiempo (Ingold, 2013), de dejarse llevar por algo en su desenvolvimiento (Taussig, 2016). También pensamos en investigaciones que reflexionan sobre dibujos: sobre su carga afectiva; acerca de cómo toman forma en contextos marcados por la violencia, el riesgo, el encierro o la locura, y de cómo interrumpen narrativas rígidas sobre, por ejemplo, la salud mental (Pandolfo, 2017), la migración (Giordano, 2020), las poblaciones indígenas (Sacco 2020) y las relaciones multiespecies (Raffles, 2011). Finalmente, al proponer el *dossier*, nos interesaba la oportunidad de ahondar en la historia del dibujo en la antropología (Causey 2017), tal como se ha forjado a lo largo del trabajo de campo etnográfico o arqueológico (Kuschnir, 2016; Theodossopoulos, 2022), en la investigación colaborativa o, más específicamente, la investigación acción participativa (Chalarka, 1985; Rappaport, 2017), así como en la búsqueda por ampliar los espacios de expresión, circulación y reflexión de productos investigativos (Ojeda *et al.*, 2016, p. 83). De este modo, propusimos una convocatoria para profundizar en la amplia reflexión metodológica, ética, estética, política y afectiva que se abre en el encuentro entre el dibujo y la antropología.

Los trabajos que recibimos se inscriben en varios de estos campos que imaginamos originalmente y, al mismo tiempo, revelan el amplio espectro de posibilidades antropológicas que se abren al dibujar y al prestar atención a los dibujos que van tomando forma en el curso de la vida. En este escrito queremos detenernos en cada uno de ellos, identificando algunos de sus vínculos, y aprovechando cómo sugieren, desde sus particulares aportes, una posible forma de entender qué nos impulsa a esbozar o a perseguir la línea de un dibujo.

Son diversos los motivos por los que los y las antropólogas que participan en este *dossier* escogieron el dibujo como herramienta o como modo de acercamiento a las realidades que convocan en sus investigaciones. En sus artículos vemos dibujos que se esbozaron durante el trabajo de campo como apuntes etnográficos o como modos de comunicar, retener o ampliar una experiencia compartida, en ocasiones dibujando junto con las personas con quienes estaban conversando. También observamos algunos que se trazaron como parte del proceso de comprender diversos elementos recogidos o encontrados —fotografías, relatos, anécdotas, objetos o recuerdos— y de analizarlos de una manera cuidadosa frente a las relaciones que los hacen posibles o en las que impactan. En estas páginas, los dibujos aparecen también como herramientas de divulgación y se aprecian como materiales que, de algún modo, pueden regresar al lugar, a la comunidad, a la persona o a las presencias a las que buscan responder. Son esbozos, rastros, gestos que evidentemente abarcan las diferentes y sucesivas fases de la labor investigativa, pero que también suspenden el tiempo cronológico: vemos

Notas de autor

a Autor de correspondencia: Correo electrónico: f.de.musso@fsw.leidenuniv.nl

a dibujantes tratando de afinar, de prolongar o de detener su mirada como una forma de profundizar su *escucha etnográfica* y de atender a las distintas temporalidades que se yuxtaponen en el presente o se desprenden de él.

En su conjunto, los artículos nos permiten seguir pensando en algunos de los dilemas propios de la antropología que atraviesan los distintos momentos de sus procesos de indagación, como, por ejemplo, el problema de la representación, abordado aquí en torno a las posibilidades y limitaciones de la precisión gráfica y etnográfica. Los dibujos que presentan se diferencian de otros medios, como la fotografía y la ilustración científica, por la dimensión autoral que asumen; es decir, por la manera en que visiblemente portan la huella de una dibujante que experimenta con las partes de una imagen —dada, retratada o imaginada—, incluyendo, excluyendo, difuminando o mezclando sus elementos en el esfuerzo de capturar o de reflejar relaciones específicas. En este sentido, el dibujo aquí problematiza las representaciones asumidas como “verdaderas” o “necesarias” para intentar acercarse, de otro modo, a una experiencia o a una forma particular de estar en el mundo. Sus líneas cobran vida no por lograr ser fieles a una realidad definida, sino por su inquietud frente a las maneras como esta se forma, se quiebra o se reconstituye. Los artículos del *dossier*, así, plantean y reelaboran preguntas sobre la exactitud, el realismo y la precisión etnográfica para comprender cómo el dibujo puede ayudar a crear y recrear experiencias y realidades complejas.

En este proceso, los textos coinciden en la intención de prestar atención a cosas, personas o lugares ausentes, así como a presencias invisibles o inefables que, incluso mucho después de la migración, la herida o la muerte, siguen formando parte integral de alguien o del mundo. La fascinación de los y de las autoras de este *dossier* por el dibujo parece residir, en parte, en la posibilidad de tocar impresiones fugaces, encuentros temporáneos y entidades que no se pueden conocer completamente, o cuya experiencia desborda los límites de lo inteligible en el orden de una u otra *gramática*, demostrando que “no todo se puede —o se debe— poner en palabras” (Giordano, 2020, p. 81). El dibujo ayuda a materializar elementos metafísicos inscritos en las relaciones sociales y lo hace a través de tiempo, de las capas y de la síntesis. Estos elementos cumulativos y reductivos añaden dimensiones existenciales a las historias que no terminan en lo que se ve, sino que manifiestan lo que podría llegar a ver. Finalmente, estos actos *poiéticos* se cargan de posibilidades interpretativas al hacer y deshacer trazos y colores, y al marcar las líneas en profundidad para otorgar al dibujo nuevas dimensiones de significado.

En estos sentidos, Cristina Yépez nos propone entender a los dibujos como fantasmas, en cuanto “aluden a la extraña sensación de que el mundo no puede captarse a través de un único régimen de percepción”. Tal como lo explica en este *dossier*, se trata de una sensación que acompaña el intento de traducir la complejidad multisensorial de la experiencia a un trazo en el papel, utilizando el tacto y la mirada para profundizar la escucha. En ese intento se hace posible seguir el desenvolvimiento de imágenes anheladas que son, a la vez, intensas e imposibles, como aquella dibujada con la voz por una persona que ha emigrado de Venezuela y que, hablando por teléfono desde una playa ecuatoriana, evoca la posibilidad de echar raíces en el mar. El dibujo, en este caso, surge de distintas formas de distanciamiento y aislamiento asociadas tanto a la migración de Venezuela a Ecuador como a las medidas cautelares de la pandemia causadas por el COVID-19. Dadas las limitaciones impuestas por estos contextos, Yépez trabaja con audios, imágenes y fotografías que circulan por las redes sociales y en WhatsApp y, en lugar de recibirlas pasivamente, las reelabora incorporando en dibujos los sonidos, las imágenes y las percepciones táctiles que le brindan las personas con quienes trabaja. Así, las metáforas e imágenes recibidas por las redes no son el estado último y acabado de estos relatos, sino el punto de partida para una meditación pausada que, al ritmo lento del dibujo, intensifica los gestos que buscan sostener —material y afectivamente— las redes que insisten en extenderse a través del tiempo y del espacio.

En el texto de Alexandra D’Onofrio y Francesca Cogni, el dibujo también se pone al servicio de reimaginar la experiencia de la migración, esta vez en el contexto de un proceso de animación colaborativa. En su artículo para este *dossier*, el dibujo y la animación se utilizan como herramientas para explorar el recuerdo y la resonancia de los eventos vividos por migrantes egipcios en el momento de su llegada a Italia, tras haber cruzado ilegalmente el Mediterráneo. Después de invitarlos a visitar los lugares de su desembarque y de grabar

su recorrido, las autoras proponen el ejercicio de intervenir con dibujos las imágenes, para crear, sobre ellas, una animación colaborativa e improvisada. En este ejercicio se hilan retazos de miedos y de ensoñación, y se entrelazan la pérdida y la posibilidad, abriendo un espacio para aquello que excede los límites del presente y de categorías fijas, como la de *el migrante*. De este modo, Cogni y D'Onofrio evocan otra posible forma de vivir o rehacer lo vivido, reflexionando sobre la memoria como un proceso inacabado y creativo, plagado de vacíos, susceptible de ser intervenido y moldeado. El resultado no busca —como dicen las autoras— representar la realidad, sino evocarla y rehacerla a través de una experimentación multimedial con los materiales de su registro.

En su artículo, Karina Kuschnir y Hannah de Vasconcellos también se mueven entre distintos medios —como los relatos, las fotografías y los dibujos—, que exploran a través de una alianza entre la investigación antropológica, el arte y el diseño gráfico. El artículo, centrado en las relaciones de cuidado entre mujeres afrobrasileñas y sus plantas, describe y analiza la búsqueda metodológica y colaborativa por retratar adecuadamente a mujeres que desean expresar sus conocimientos, su fuerza y su agencia, pero también conservar su anonimato. En este contexto, las autoras experimentan con la transposición de lo fotográfico y lo pictórico, optando por sintetizar en dibujos las líneas de múltiples fotografías que las mujeres tomaron de sí mismas. Su trabajo utiliza el diseño lineal para situar en un mismo plano las líneas y los volúmenes de las mujeres y sus plantas, de tal modo que se empiezan a mezclar, acentuando un vínculo mutuamente constitutivo del que surgen posibilidades para resignificar el presente y crear futuros colectivos. Aquí, una vez más, el dibujo opera como un recurso para difuminar las fronteras rígidas de la identidad y de la imaginación de lo marginal, desestabilizando además los límites de vidas humanas y no humanas, que pueden así verse al mismo tiempo porosas, vulnerables y poderosas.

La capacidad del dibujo para reunir presencias y experiencias diversas es crucial para el trabajo de Natalia Gamboa Virgüez, quien en su artículo propone entenderlo como un *puente* entre el trabajo de la etnografía y la guaquería de esmeraldas en el Occidente de Boyacá, en los Andes colombianos. Este escrito nos muestra cómo se establece una relación consubstancial entre la minería, la música y la mirada antropológica, cuando cada una, a su manera, sigue una misma *veta* por la que se mueven vidas y materiales, y en la que se juega el destino. A Natalia le enseñan en Muzo que la tierra negra *pinta* cuando muestra una esmeralda, y con esa misma tierra la autora empieza a pintar las herramientas que hacen posible vivir y expresar el mundo minero, insistiendo en las implicaciones de sus cualidades materiales, incluso en el color de la letra tipográfica de su artículo, recordándonos que, como dice Ingold, “escribir sigue siendo dibujar” (2015, p. 173). Así, el dibujo se nos presenta como un método que toma forma en continuidad con la guaquería y que, por lo tanto, también carga con el conocimiento de toda la maravilla y la violencia que se reúne en torno a los minerales que, en este artículo, juntan a las prácticas mineras y etnográficas.

El artículo de Daniel Ruiz-Serna sigue extendiendo este *dossier* más allá de lo humano, al indagar sobre distintas formas de representar, conocer y relacionarse con los seres que habitan la Sierra de la Macarena, situada justo en la confluencia entre los Andes, la Orinoquía y el Amazonas colombianos. El artículo se ubica en el punto de desencuentro entre las ilustraciones científicas de jaguares, pájaros y otros animales de la región, y aquellas dibujadas por don Juan, un amigo e interlocutor del autor, quien accede al encargo de esbozarlas en un cuaderno improvisado. Ruiz-Serna nota cómo las primeras descontextualizan a seres individualizados, mientras que las segundas insisten en las redes ecológicas que les dan forma. Propone que la diferencia entre unas y otras no solamente expresa distintas miradas, sino también disímiles modos de entender y de experimentar las redes que componen lo que comprendemos como naturaleza. Así mismo, nos enseña que la vitalidad de los trazos de don Juan no pueden desligarse de su violento final, anunciado en otro tipo de ilustración: una advertencia de muerte pintada bruscamente por un grupo armado sobre la piedra de un río, interrumpiendo las relaciones que el dibujo de don Juan se esforzaba por trazar y que el artículo de Ruiz-Serna nos invita a recorrer.

Un desbalance entre la vida y la muerte pesa de otro modo sobre el contexto que motiva a Federico De Musso a dibujar. Situado en España, en el Pirineo Catalán, su artículo gira en torno a la desconfianza que rodea los reclamos de ganaderos, cuyas formas de producción se ven afectadas por la introducción de fauna silvestre y de las medidas higiénicas que han vuelto extraño el comportamiento de los buitres. Las reclamaciones de los ganaderos, que están en búsqueda de compensación económica, insisten en que estas criaturas —antes solamente carroñeras— ahora atacan a sus vacas y ovejas, apoyándose en evidencias fotográficas que los funcionarios del Estado rápidamente desecharon. Dado que las fotografías sobre los ataques de los buitres generan desconfianza, el autor propone el dibujo como un medio para reflejar las distintas ambigüedades que las imágenes conllevan, explorando a la vez la posibilidad de hacer una antropología multimodal sobre imágenes, yendo más allá del nivel indexical alcanzado por la fotografía. En otras palabras, sobre los límites de la exactitud fotográfica, el autor le apuesta a la exactitud etno-*gráfica* y, a través de la composición de una historieta, aprovecha las mismas características que impiden al dibujo servir como prueba indexical para abrirse a experiencias marcadas por la duda y “plantear la desconfianza como una realidad que se puede documentar”.

En el artículo de Atoq Ramón y Alonso Gamarra, la documentación de la realidad es un esfuerzo que, antes de ser interrogado, ya se ha visto interrumpido por la violencia policial desplegada en el contexto de la manifestación social en Lima; allí donde Atoq, encargado de registrar como fotógrafo una protesta, empieza a perder la visión de su ojo izquierdo a causa de un perdigón disparado por un agente de la Policía Nacional del Perú. Ramón y Gamarra reflexionan con detenimiento alrededor de este instante y de las formas de cuidado y pensamiento que surgieron sobre su dolorosa estela, resistiendo el reduccionismo que ocasiona la categorización y explicación del evento como trauma. Su conversación se expande a través de una escucha mediada por el dibujo. Siguiendo el trazado de imágenes, recuerdos, y las huellas de la violencia y el dolor, los autores dan forma, poco a poco, a una comprensión que puede ser compartida o acompañada, sin intentar resolver las contradicciones que la caracterizan. De este modo, logran describir cómo el proceso de cuidar el ojo encegueciendo da lugar a un *destello* que los autores proponen aprovechar en su materialidad y en su capacidad conceptual como “un instante en el que una forma de ver fugazmente sustituye a otra”.

Sobre esta imagen de una mirada que se transforma, nos permitimos cerrar anotando que aquí no podemos pretender abordar todos los posibles vínculos o caminos que podríamos encontrar en los dibujos de este *dossier*. Bastará con añadir que todos, a su manera, muestran cómo en su trazado no necesariamente registran, sino también crean, moldean, despiertan o sostienen las relaciones que terminan, de algún modo, expresando. Cada gesto sobre el papel, la pantalla o la fotografía parece cargar con este conocimiento y asumirlo en colaboración, con el compromiso de imaginar formas de atender a complejidades éticas, políticas y afectivas que no se pueden —o no se quieren— dejar reducir a un sólo medio u orden de representación. Esperamos que esta breve exposición sirva para tener una primera impresión de las contribuciones que cada texto hace para el continuo crecimiento de las antropologías dibujantes.

Referencias

- Chalarka, U. (1985). *Historia gráfica de la lucha por la tierra en la Costa Atlántica*. Fundación del Sinú.
- Causey, A. (2017). *Drawn to see: Drawing as an ethnographic method*. University of Toronto Press.
- Giordano, C. (2020). Exceeding Crisis. The Psychic Life of Drawings. *Medical Anthropology Quarterly*, 34(1), 77-98.
- Holsgens, S. (2020). What is an Interruption? An Interview with Lisa Stevenson. *Society for Cultural Anthropology*. <https://www.culanth.org/fieldsights/what-is-an-interruption-an-interview-with-lisa-stevenson>
- Kuschnir, K. (2016). Ethnographic Drawing: Eleven Benefits of Using a Sketchbook for Fieldwork. *Visual Ethnography*, 5(1): 103-134.
- Ingold, T. (2013). *Making. Anthropology, archaeology, art and architecture*. Routledge.
- Ingold, T. (2015). *Líneas. Una breve historia* (C. García Simón, trad.). Gedisa.

- Ojeda, D., Guerra, P., Aguirre, C. y Díaz, H. (2016). *Caminos condenados*. Pontificia Universidad Javeriana.
- Pandolfo, S. (2017). Ta'bır: ethnography of the imaginal. En A. Panandian y S. J. McLean (eds.), *Crumpled Paper Boat. Experiments in Ethnographic Writing* (pp. 94-115). Duke University Press.
- Raffles, H. (2011). *Insectopedia*. Vintage Books.
- Rappaport, J. (2017). Visualidad y escritura como acción: Investigación Acción Participativa en la Costa Caribe colombiana. *Revista Colombiana de Sociología*, 41(1), 133-156.
- Sacco, J. (2020). *Paying the Land*. Metropolitan Books.
- Taussig, M. (2016). *I Swear I Saw This. Drawings in Fieldwork Notebooks, Namely my Own*. University of Chicago Press.
- Theodossopoulos, D. (2022). *Introduction: Graphic Ethnography on the Rise*. Society for Cultural Anthropology.

Notas

* Presentación del *dossier*

Licencia Creative Commons CC BY 4.0

Cómo citar: De Musso, F. y Cuéllar Gempeler, M. (2025). Trazos de antropologías dibujantes. *Universitas Humanística*, 94. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.uh94.tdad>