

Fecha de recibido: 16-01-2019
Fecha de revisado: 26-02-2019
Fecha de aceptado: 24-03-2019

Textificando experiencia: La autoetnografía como método de investigación en las artes.

Texturing experiences:
Autoethnography as a research method in the arts.

👤 María Alejandra Ochoa

✉ objetmao@gmail.com

laA DEARTE
REVISTA DE ARTE Y DISEÑO

Vol. 2, núm. 3, ene. - jun. 2019, pp. 132-161, ULA-Ven.

ISSN en trámite, Depósito Legal: ME2018000067

URL: erevistas.saber.ula.ve / laAdearte, URL: www.artes.ula.ve

Resumen

Esta autoetnografía pretende guiarme por el terreno de las metodologías de investigaciones aplicadas al arte. Al principio me sitúo entre una dicotomía profesor-estudiante y en el interior de las facultades de arte y bellas artes. Trato de construir una experiencia de investigación más profunda y un modelo de interpretación de pueda ser aplicado por los futuros estudiantes de pregrado en artes y comunicación visual y que los conduzca hacia sus propias metodologías de investigación. Como autoetnógrafa debo hablar desde mí y de algunos objetos de la vida de todos los días. Objetos cotidianos a los que le atribuyo valores poéticos y artísticos, así como una conexión con mi subjetividad. Estos objetos, se despliegan a través de fotografías, poemas y dentro de los relatos que forman parte del esqueleto de este ensayo.

Palabras claves: Pedagogías culturales, cultura visual, investigación en artes, experiencia, autoetnografía

Abstract

This autoethnography aims to guide me through the field of research methodologies applied to art. At the beginning I am placed between a teacher-student dichotomy and within the faculties of art and fine arts. I try to build a deeper research experience and an interpretation model that can be applied by future undergraduate students in arts and visual communication and that leads them to their own research methodologies. As an auto-ethnographer, I must speak from myself and from some objects of everyday life. Everyday objects to which I attribute poetic and artistic values, as well as a connection with my subjectivity. These objects are displayed through photographs, poems and within the stories that are part of the skeleton of this essay.

Keywords: Cultural pedagogies, visual culture, research in arts, experience, autoethnography.

¿Dónde empezar la historia?

El método del que me sirvo para comenzar este camino es la autoetnografía; un puente conceptual entre la narración autobiográfica y la investigación etnográfica.

La autoetnografía “... *by definition operates as a bridge, connecting autobiography and ethnography in order to study the intersection of self and others, self and culture.*” “... *por definición opera como puente, conectando la autobiografía y la etnografía en función de estudiar la intersección del Yo y los otros, el Yo y la cultura*” (Ellingson y Ellis, 2008, p.446).

En esta reflexión, la metodología que se gesta tiene que ver con una forma de convertir en texto una experiencia autoetnográfica; en este caso, transito sobre una palabra inventada, “textificando” de la cual surge este poema:

poesía visual. 2011. Barcelona.

Textificar

Abre el género

Es una estrella

Es una cruz tachada

Es una mujer

Es un hombre X

Es un texto

Es un "hacer texto"

¿Qué es hacer texto?

Textificarse

Asociado a una testificación:

pero la "s" recoge testigos

y su comodín

testículo

La x recoge texto

Y su comodín

la textificación

La estructura de este texto se construye a partir de una "triangulación", asimilada desde el campo de la etnografía. Hammersley y Atkinson dilucidan esta idea triangular:

La triangulación nos aclara que el término deriva de una analogía con la navegación y la orientación. Para alguien que quiere localizar su posición en un mapa, una sola señal únicamente le informará sobre cuál es su punto de localización a lo largo de una línea. Con dos señales, sin embargo, podrá definir con exactitud cuál es su posición pues tendrá dos puntos de referencia: se encontrará en el punto donde se cruzan las dos líneas. En la investigación social, sí uno confía en una sola versión de los hechos existe el peligro de que un error que no haya sido detectado en el proceso de recogida de datos tenga como consecuencia un análisis incorrecto. (1994, p.251).

El proceso de triangulación manejado por Stake (1994) Propone que:

[...] la triangulación ha sido concebida como un proceso en el que desde múltiples perspectivas se clarifican los significados y se verifica la repetitividad de una observación y una interpretación. Pero reconociendo que ninguna observación o interpretación es perfectamente repetible, la triangulación sirve también para clarificar el significado identificando diferentes maneras a través de las cuales es percibido el fenómeno (241) (Stake citado en Vásquez y Angulo, 2003, p.44).

Una triangulación autoetnográfica también responde al foco de una triangulación reconocida dentro de la investigación cualitativa: asegurar una comprensión del fenómeno en cuestión usando una alternativa de validación (Denzin, 2004). Así la estructura de esta reflexión atiende a una mirada auto y desvela una particular grafía, entendida como escritura.

En la tarea de dar cuenta de una experiencia que relacione el Yo con un contexto cultural; una narración autobiográfica tejida junto a una descripción etnográfica (Ellingson y Ellis, 2008), y enmarcada dentro de una comunidad, en un tiempo específico, elijo este viaje hacia la narración y el análisis autoetnográfico.

Mary Lousie Pratt introdujo el término autoetnografía, como un término contradictorio: si los textos etnográficos son los medios por los cuales los Europeos se representan a sí a los (usualmente subyugados) otros, los textos autoetnográficos son aquellos que los otros construyen en respuesta o en diálogo con aquellas representaciones metropolitanas. (Pratt citado en Eisner, 2011, p.2).

Pratt advierte, inicialmente que en una autoetnografía, la raza y el problema del "Otro", resuenan de manera peculiar dentro de las investigaciones cualitativas y las ciencias sociales.

Por otro lado, la frontera entre la autoetnografía y la autobiografía es sutil y borrosa. En ocasiones se funde con el ámbito de las narrativas personales y de los autorretratos, como señala McIlveen:

The rhetorical structure of an autoethnographic narrative analysis may vary widely from the formal style of a scientific publication to literary texts, perhaps even poetics. Essentially there are few regulations on how to write out an autoethnographic narrative analysis, as it is

the meaning of the story that is important, rather than conventions of scholarly production. Rhetoric and method are inextricably linked in autoethnography, because the method itself ultimately requires rhetorical expression in reporting. An autoethnographer may use a combination of archival data (e.g., memoirs, photographs), concurrent self-observation and recording (e.g., diary, audio-visual), and triangulation through other sources of data (e.g., interviews with individuals who could corroborate data or conclusions). Analysis of data would entail the production of a meaningful account. Rather than a self-absorbed rendering, an autoethnography should produce a narrative that is authentic and thus enable the reader to deeply grasp the experience and interpretation of this one interesting case. (2008, 28). “La estructura retórica de un análisis narrativo autoetnográfico puede variar considerablemente desde un estilo formal de una publicación científica hasta textos literarios, incluso poéticos. Esencialmente existen pocas normas en cómo redactar un análisis narrativo autoetnográfico, como si lo es de importancia el sentido de la historia, antes que las convenciones de producción académica. La retórica y el método están estrechamente ligadas en la autoetnografía, ya que el mismo método requiere una expresión retórica para dar cuenta de sí. Un autoetnógrafo puede hacer uso combinado de datos de archivo (memoria, fotografías), repetida auto-observación y registros (diario, audiovisuales), y una triangulación por medio de otras fuentes de datos (entrevistas con individuos quienes podrían corroborar datos o conclusiones). El análisis de los datos implicaría la producción de un reporte significativo. En vez de una representación auto-absorbida, una autoetnografía debiera producir una narrativa auténtica y que permitiera al lector comprender profundamente la experiencia e interpretación de este caso interesante.” (McIlveen, 2008, 28).

La evaluación de esta autoetnografía puede ser considerada también desde la posición pendular de quien intenta aprender y quien pretende enseñar. En el ámbito universitario, mientras se avanza en especializaciones, la dicotomía profesor-estudiante también suele enfatizarse. Pero ¿Qué otros? ¿Qué cultura? ¿Una autoetnografía de qué?

Finalmente apunto hacia el ámbito de lo que Ellis y Ellingson denominan **autoetnografía evocativa**, como método posible y aplicable a los estudiantes de pregrado en la Facultad de Arte de la Universidad de Los Andes, en Venezuela. En este sentido la autoetnografía, aparte de una perspectiva estética adquiere también un carácter ético, abriendo posibilidades para grupos y comunidades donde pudiera aportar nuevos debates a la comprensión humana. Aunque la autoetnografía es un vehículo útil para inyectar el conocimiento personal a un campo de voces expertas (Muncey, 2005), resistir a los discursos dominantes (Ellis & Bochner, 2000) o promover el diálogo (Ellis, 2000), ideas teóricas sobre la autoetnografía como contra-discurso asumen un nuevo sentido cuando aquellos situados en diferentes lugares, dentro de un campo complejo o competitivo, se encuentran cara a cara. Este descubrimiento apoya las nociones de que toda adquisición de conocimiento es personal y que el debate intelectual debería estar dirigido con respeto.

El ensayo se triangula en tres partes:

a. Dicotomía Profesor-Estudiante; b. Caminos de la escritura y c. La metáfora.

El foco se centra en el empleo de la autoetnografía como método de investigación en las artes, y por quienes practican la creación artística. Como trabajo de investigación, este texto, construido con el propósito de servir a estudiantes de Artes, se muestra como una visión investigadora desde las metodologías y dentro de las esferas educativas y artísticas, ubicada en la complejidad del mundo actual. El papel del arte en la educación y en la investigación cualitativa merece siempre un discurso. La autoetnografía podría repensarse como un método que abre o posibilita una infinitud de reflexiones, ya que son los sujetos y su reflexividad quienes desvelan y desarrollan formas de escrituras que advierten aportaciones creativas metodológicas. La autoetnografía, puede ser una puerta para comunicar el arte con la ciencia.

a.-Dicotomía profesor-estudiante

VISA

Un objeto,

Una forma de aproximación

Una forma de restricción

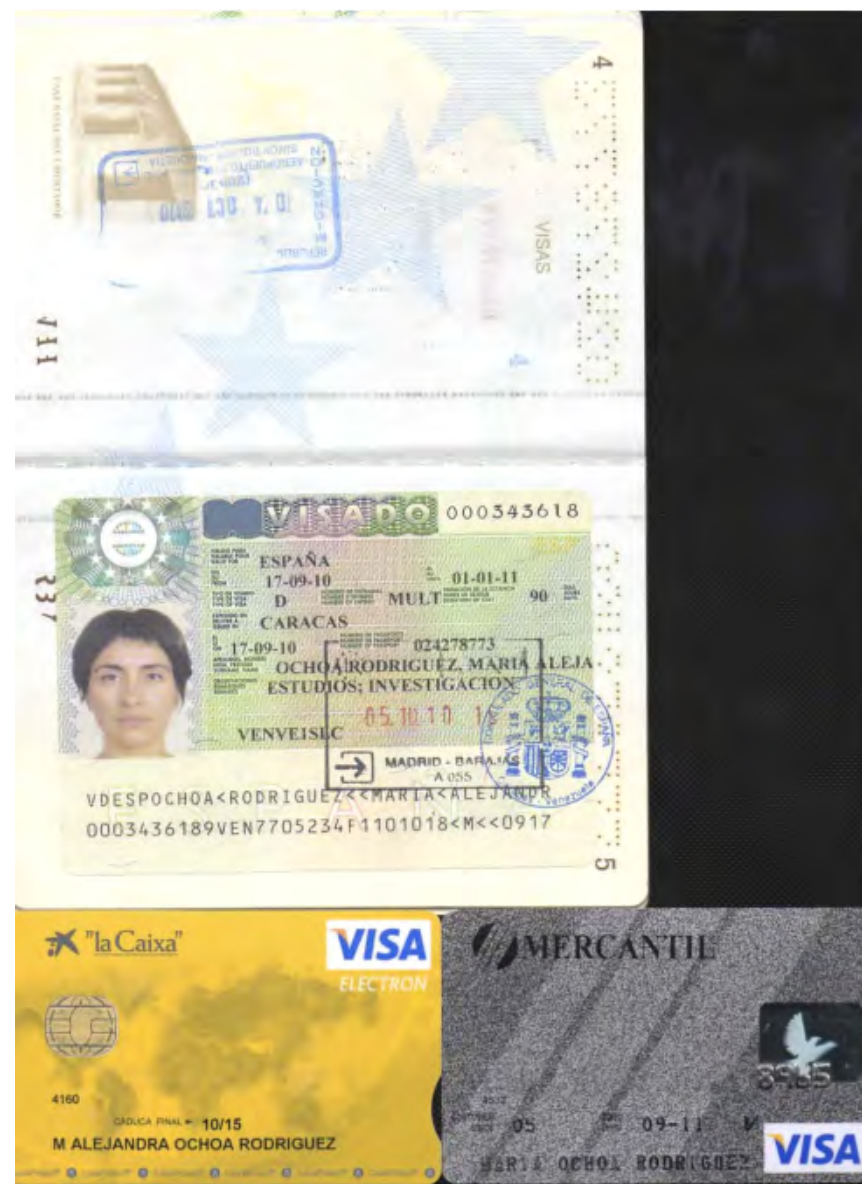
Un empoderamiento

Un desencadenamiento

Un objeto que significa

y se re-significa dentro

de la cultura.



Poema "VISA" Barcelona.2011.
VISA/ Venezolana Investigando Sobre Autoetnografía
Visión Investigadora Sobre Artes.

El enfoque o la perspectiva construccionista me invita a reconocer un marco en el que se podría situar y desarrollar un trabajo sobre metodologías de investigación en la experiencia artística. El construccionismo me revela, principalmente, tres alternativas o caminos abiertos hacia métodos de investigación en las artes; el análisis de la cultura visual, la investigación basada en las artes (IBA) o la autoetnografía. Mi situación de docente adscrita a una materia de metodología de la investigación artística me hace reflexionar sobre lo vital del camino a tomar.

¿Por qué la autoetnografía y no el análisis de la cultura visual o la IBA?

La mirada hacia la experiencia artística, en mi temprana carrera académica, se había venido enfocando desde la creación, vista como investigación. El enfoque construccionista, las ciencias sociales y la investigación cualitativa, invitan a transformar esta mirada y distinguir el espacio que conecta dos actividades vinculadas al arte; quien investiga no necesariamente crea y quien crea no necesariamente investiga. Una necesidad ha guiado mi investigación, la necesidad de crear. Por tanto, situada desde la dicotomía profesor-estudiante, profundizo en la autoetnografía como método de investigación en las artes, a partir de una triangulación que me involucre con la investigación y la creación, y que por medio de un textificar doy cuenta de un proceso de investigación. La autoetnografía me invita a revisar lo interno y simbólico de la vida como una estructura conceptual descubriendo que dentro de un texto vinculado a la creación puede existir la posibilidad de reflexionar una experiencia como acto de investigación. Desde la dicotomía profesor-estudiante, tal vez comparto la misma pasión de Denzin en cuanto a que "[...] *I seek a writing form that enacts a methodology of the heart, a form that listens*

to the heart, knowing that "stories are the truths that won't stand still" . In writing from the heart, we learn how to love, to forgive, to heal, and to move forward." (Cfr. Denzin, 2004, p6) *"[...] busco una forma de escritura que promulge una metodología del corazón, una forma que escuche al corazón, reconociendo que las historias son verdades que no permanecerán quietas. Escribiendo desde el corazón, aprendemos a amar, a perdonar, a sanar, y avanzar".*

El enfoque construccionista, a su vez, tiende a una meditación profunda sobre la labor de la educación, en un amplio sentido. Del Latín, **"Educere"**: guiar conducir. O **"Educare"** formar, instruir. No es una cuestión de método sino de paradigma señala Fernando Hernández, desde la visión que apuesta Guba y Lincoln, un paradigma como un sistema básico de creencias o como perspectiva global que guía al investigador, no sólo en la elección del método sino de las cuestiones ontológicas y epistemológicas fundamentales (Guba y Lincoln, 1997, p.105). Dewey refuerza esta idea pedagógica: "La Educación es así un proceso de estimulación, de nutrición y de cultivo. Todas esas palabras significan que aquélla supone una atención a las condiciones de crecimiento. (Dewey, 2010, p.19).

Dentro del enfoque construccionista, la autoetnografía resulta en "... una narrativa que considera críticamente la propia subjetividad, el "sí mismo" (the self) en cuanto situado en una sociedad y una cultura y en relación con los otros" (2004 citado por Hernández, 2006, p.30). Es como menciona Fernando Hernández en su texto *Bases para un debate sobre la investigación artística*, la autoetnografía se convierte en una metodología de investigación que tiene por objetivo interrogar las políticas de lo personal. El origen de la expresión "autoetnografía", se ha catalogado dentro de un rango de términos similares, incluyendo las narrativas del Yo (Richardson, 1994),

auto-historias (Denzin, 1989), cuentos en primera-persona (Ellis, 1998), etnografía personal (Crawford, 1996), etnografía reflexiva (Ellis&Bochner, 1996), memoria etnográfica (Tedlock, 1991). Por su parte, la definición de Reed-Dannahay sobre la autoetnografía podría traducirse como: una forma de auto-narrativa que sitúa el Yo dentro de un contexto social. Es tanto método como texto [...] y puede ser realizada tanto por un antropólogo haciendo etnografía "nativa" o "casera" o por un no-antropólogo/etnógrafo. También puede ser realizada por un autobiógrafo quien sitúa la historia de su vida dentro de la historia de un contexto social en donde ocurre (Reed-Dannahay, 1997, p.42).

Comienzo a relatar el viaje desde una dicotomía profesor-estudiante, que describe mi política de acción. Una bifurcación, una oposición entre dos partes. Ser profesor desde joven en una Facultad de Arte donde la mayoría de los docentes que son mayores que yo puede situarme en un contexto análogo al de una estudiante. Ser estudiante cuando tus papeles de entrada en un máster te describen como una profesora en el ejercicio, resulta en un compromiso de rigor y aventura. En mi relación con quienes están en Venezuela, me sitúo como profesora universitaria, becada y comprometida con mi país y mi facultad. Desde que el avión pisa territorio español mi condición cambia. Soy una estudiante y nuevos compromisos me abordan.

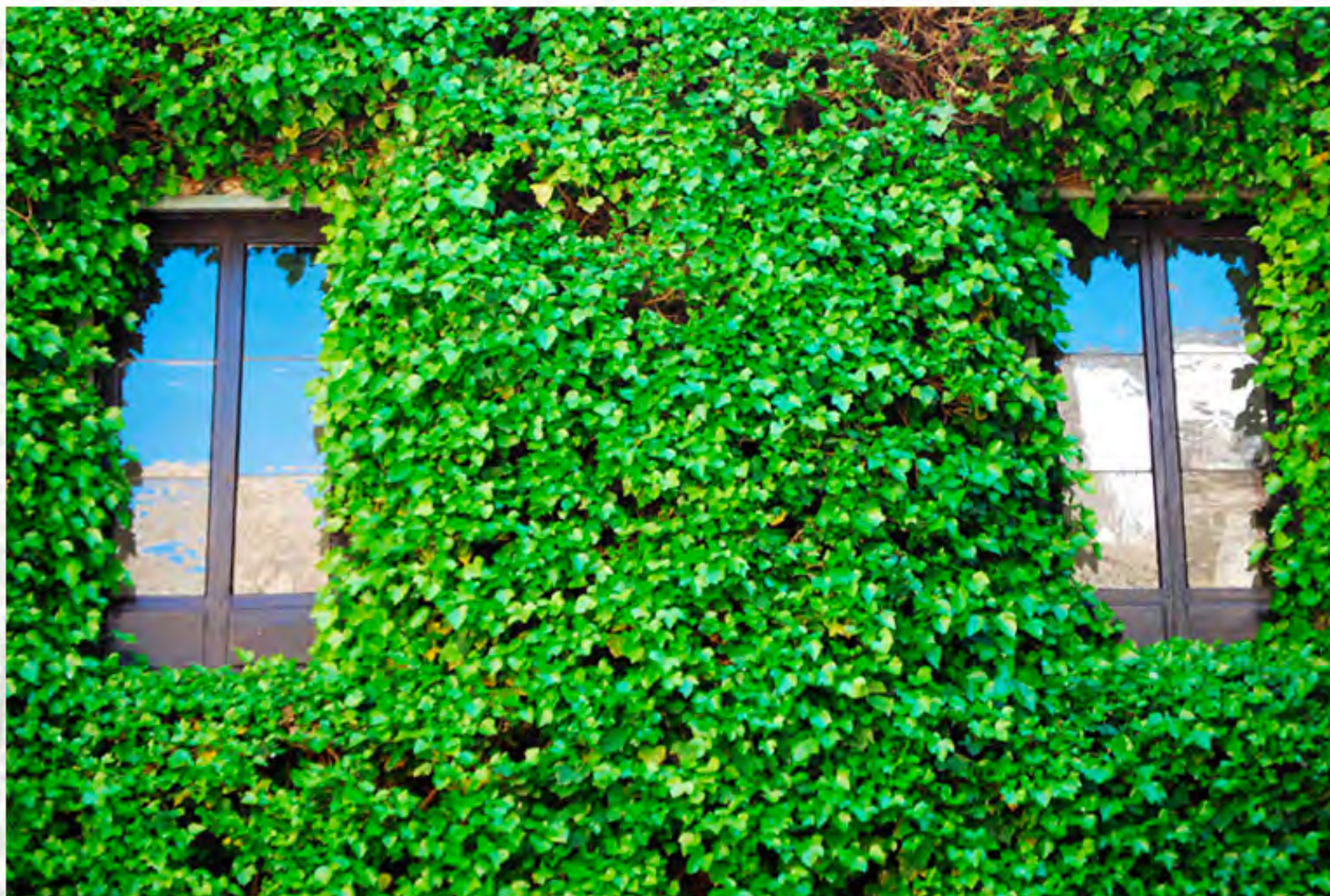
La dicotomía profesor-estudiante, establece un puente-limbo de una política personal que es capaz de traducirse a mi relación con la investigación y la creación. Me veo en Vasconcelos, quien desde su autoetnografía describe como segunda naturaleza al posicionamiento entre ser profesor y ser estudiante, y da evidencia de su política personal en su proceso performativo

As my teacher self was tenderly nourishing and being nourished, my student self was in uttermost agony. As I grappled daily with that nerve wracking dichotomous teaching-learning situation, I was nonetheless sure of one thing: I would not perpetuate the cycle of oppression and dehumanization. (Vasconcelos, 2011, p.430) "Mientras mi Yo

profesor iba tiernamente alimentándose y siendo alimentado, mi Yo estudiante estaba en la más profunda agonía. Aunque lidiaba con esa ansiosa situación dicotómica de profesor-estudiante, sin embargo estaba segura de una cosa: yo no perpetuaría el ciclo de opresión y deshumanización”.

Una performatividad autoetnográfica resulta para mí en una secuencia de meditación en el proceso, un continuum in-between, una suerte de ser una estudiante “artista” y una pasión por que mis alumnos puedan algún día textificar gratamente sus experiencias. Encuentro en la autoetnografía una forma de investigación-creación en la delicada manera de gestar una historia que incorpore lo vivido como una experiencia donde se pueda evocar en otros, acciones y reflexiones.

b.-Caminos de la escritura



Poesía Visual II. 2012. Barcelona

*La autobiografía se gesta como narración
permite construirme en introspección
se convierte es ese pacto autobiográfico
definido hermosamente por Philippe Lejeune
un testimonio de una experiencia vivida
canalizada desde una narrativa corta y una
poética visual que se corresponde desde la imagen- texto.
un texto en forma de frases cortas
y una imagen potencialmente
corporeizada.*

*La autoetnografía es la dimensión de lo otro,
ese contexto de estructuras sociales que
confluyen en el sujeto
y alzan la voz de un colectivo
es la fuente de lo único e irrepetible
es la comprensión de la complejidad del contexto
y de lo que el contexto hace con uno.*

Elliot, llama inteligencia cualitativa al acto de creación artística. Para ellos:

Las artes tienen un papel importante que desempeñar en el refinamiento de nuestro sistema sensorial y en el cultivo de nuestra capacidad de imaginación. En efecto, las artes nos ofrecen una especie de licencia para profundizar en la experiencia cualitativa de una manera especialmente concentrada y participar en la exploración constructiva de lo que pueda engendrar el proceso imaginativo (Elliot, 2004, p.21).

Elliot considera que el arte desempeña una función cognitiva “el término cognición incluye todos los procesos a través de los cuales el organismo se hace consciente de su entorno o de su propia conciencia. Incluye las formas más complejas de resolución de problemas imaginables mediante los vuelos más elevados de la imaginación. Pensar, en cualquiera de sus manifestaciones, es un evento cognitivo” (ibid, p.27). En este sentido Elliot señala:

La conceptualización sobre la capacidad artística como un producto de la inteligencia cualitativa tiene otra importante implicación en el ámbito educativo. Amplía significativamente lo que consideramos que es el pensamiento humano. Muchas personas conciben las artes como maneras de liberar el afecto. Si se concibe la actividad artística como catarsis, como mera expresión de emoción, y si se concibe la educación como el proceso a través del cual se incentiva el pensamiento, está claro que, dentro de una concepción del arte como ésta, se considerará periférica a la principal misión de la educación. En definitiva, la tendencia a separar el arte del intelecto y el pensamiento del sentimiento ha sido una fuente de dificultades en el campo de la

educación artística. Este tipo de concepción no hace justicia al arte ni a la educación. Los artistas son personas que piensan, con sentimientos profundos, y capaces de transformar sus pensamientos, sentimientos e imágenes íntimos en una determinada forma pública. Dado que esta capacidad depende de la visualización y del control de cualidades, puede considerarse tal capacidad como un acto de pensamiento cualitativo. En tanto que proceso de utilización de pensamiento cualitativo para resolver problemas cualitativos, puede afirmarse que este tipo de proceso depende del ejercicio de la inteligencia cualitativa. (Elliot, 2004, pp.101-102).

La creación tiene como fundamento una educación para el cultivo del hombre, labor que puede ejercer indiscutiblemente una relación implicada con la cultura y la sociedad, en tanto el creativo es un ser y actuante reflexivo. "La Educación es así un proceso de estimulación, de nutrición y de cultivo. Todas esas palabras significan que aquélla supone una atención a las condiciones de crecimiento." (Dewey, 2010, p.19). Por ende, el crecimiento evolutivo de los métodos y procesos metodológicos en las manifestaciones artísticas/creativas, plantean la necesidad de re-pensar en nuevos y divergentes procesos formales de "hacer texto", en tanto orden de la información, ya que se parte de una experiencia concreta, como aproximación crítica específica mediada por la existencia de un tema de indagación, y cuyo estudio evidencia especialmente el hilo conductor para la definición de un lenguaje gráfico/visual. Así, esta reflexión apunta a evocar, significar y explicar cómo las experiencias que devienen de la praxis, son acciones que permiten el reconocimiento y las transformaciones sublimes de la introspección, el lenguaje, la creatividad y la invención.

El sentido de introspección para el creativo, se convierte en el punto de anclaje para una construcción sólida de los discursos y las argumentaciones, y por otro, agudiza los procesos y las decisiones para al desarrollo y consecución gráfico/visual, así como también, la advertencia del ejercicio reflexivo en torno a la exploración del concepto gráfico/artístico empleado en la labor investigativa y en el quehacer de la disciplina que el artista o estudiante de artes ejerce y/o ejercita.

La expresión artística no es posible sin la autoidentificación con la experiencia expresada, así como con el material artístico utilizado para este fin. Este es uno de los factores fundamentales de cualquier actitud creadora. Es la verdadera expresión del yo. Los materiales artísticos están controlados y manipulados por el individuo y el proyecto completo es él mismo. La realidad del hacedor (comunicador visual y artista plástico) se da a través de la confrontación con la realidad. La importancia de la investigación para el hacedor se entiende entonces, como un punto de partida para la argumentación y formulación teórica-proyectual.

El objeto artístico no es solamente estético sino que está ligado a la realidad humana y social por un conjunto complejo de vínculos, distintos en cada sujeto. El hacedor debe reflexionar sobre la utilización del método como una razón de ser a la hora de concebir el desarrollo teórico y volcar en un texto su proceso textificando. El proceso creativo y la capacidad argumentativa convertirían las disciplinas (arte-comunicación visual) en un radio de acción más plural, cercana, activa, y responsable en relación a un entorno social.

Un sujeto se relaciona francamente con el construccionismo como una comunidad de discursos y un lugar desde donde se investiga con un sentido de posicionamiento. Las entiendo como nuevas prácticas de investigación que modelan otras formas de vida cultural.

Para Eisner (1998) y Barone (2001) la investigación científica es sólo un tipo de investigación, pero no es la única forma de investigación posible. Sobre todo si se trata de investigar fenómenos relacionados con comportamientos humanos, relaciones sociales o representaciones simbólicas. (Cfr. Eisner y Barone en Hernández, 2008). Como menciona Fernando Hernández apoyándose en la definición de Lawrence Stenhouse *"una investigación es un proceso de indagación que se hace público."* (p.89). Esta posición excluye la aplicación de la noción de investigación a aquellos productos sobre los que no se muestra un proceso que se ha seguido para obtenerlos. En buena medida excluye considerar, por ejemplo, que un cuadro, una partitura o una pieza de danza son el resultado de una investigación si no se hace evidente el proceso seguido para llevarlo a cabo. También asume que la investigación es un proceso transparente, lo que hace posible que otros investigadores puedan contrastar y aprender del camino seguido. Algo que no ocurre, si solo se presenta el resultado. "En esta misma dirección, Sullivan (2004), autor de uno de los libros más relevantes sobre la investigación en las artes visuales, considera que la indagación creativa llevada a cabo por artistas puede ser considerada una forma de investigación" (Hernández, 2006, p. 21).

Es una gran responsabilidad en relación a la investigación y desde la acción educativa el poder lograr, a través de la performatividad en las aulas de clase, que los jóvenes creativos conviertan en texto sus experiencias e indagaciones sobre el arte a través de un método de investigación. Como profesora me he encaminado en el territorio de la investigación a través de la creación, por el hecho de trabajar con jóvenes que eligen como carrera las artes visuales y el diseño gráfico. A esta tipología también se suman estudiantes de otras escuelas adscritas a mi Facultad: artes escénicas, danza y artes del movimiento, música.

Este proceso personal de reconocimiento me remite a las reflexiones de Hernández y a Elliot:

Las artes visuales, aunque suelen considerarse como un fin en sí mismo aportan referencias y problemas sobre cuestiones como la universalidad o la variedad en la experiencia humana, similares a las que pueden plantearse los físicos sobre el orden y el caos o los modelos de representación del universo. Además, el conocimiento artístico constituye una vía de conocimiento caracterizado por la utilización constante de estrategias de compresión. (Elliot, 1990 en Hernández, 2000, p.35).

Volviendo a la autoetnografía como exploración conceptual y como método de investigación en las artes, me permito trazar un nuevo sendero de búsqueda; Un método reflexivo que nace de la tradición de investigaciones cualitativas pero que tiende puentes inmediatos con la creación artística al incorporar formas narrativas y poéticas en su discurso.

When doing autoethnography, my voice often comes on to the page in poetic ("nonscholarly") form. Autoethnographic performance in print is often governed by how the words manifest themselves through voice and movement in performance. Movement, spatial shifts, and vocal and physical breaths somatically transmute the semantics of the performed word. The autoethnographic performance process turns the internally somatic into the externally semantic." (Spry, 2004: 16) *Cuando hago autoetnografía, mi voz se vuelca en el papel de forma poética (no académica). El performance del escrito autoetnográfico, usualmente se rige por cómo se*

manifiestan las palabras a través de voces y movimientos en su desempeño. Movimiento, cambios espaciales, y respiraciones vocales y físicas transmutan somáticamente la semántica de la palabra accionada. El proceso del performance autoetnográfico, convierte lo internamente somático en lo externamente semántico.

c.- Metáfora

Un poema del tres

El Número, la imagen y símbolo

El número 3 es impar

Es la figura de un triángulo

O tres puntos en el espacio

En geometría es un polígono

Tres rectas que se cortan

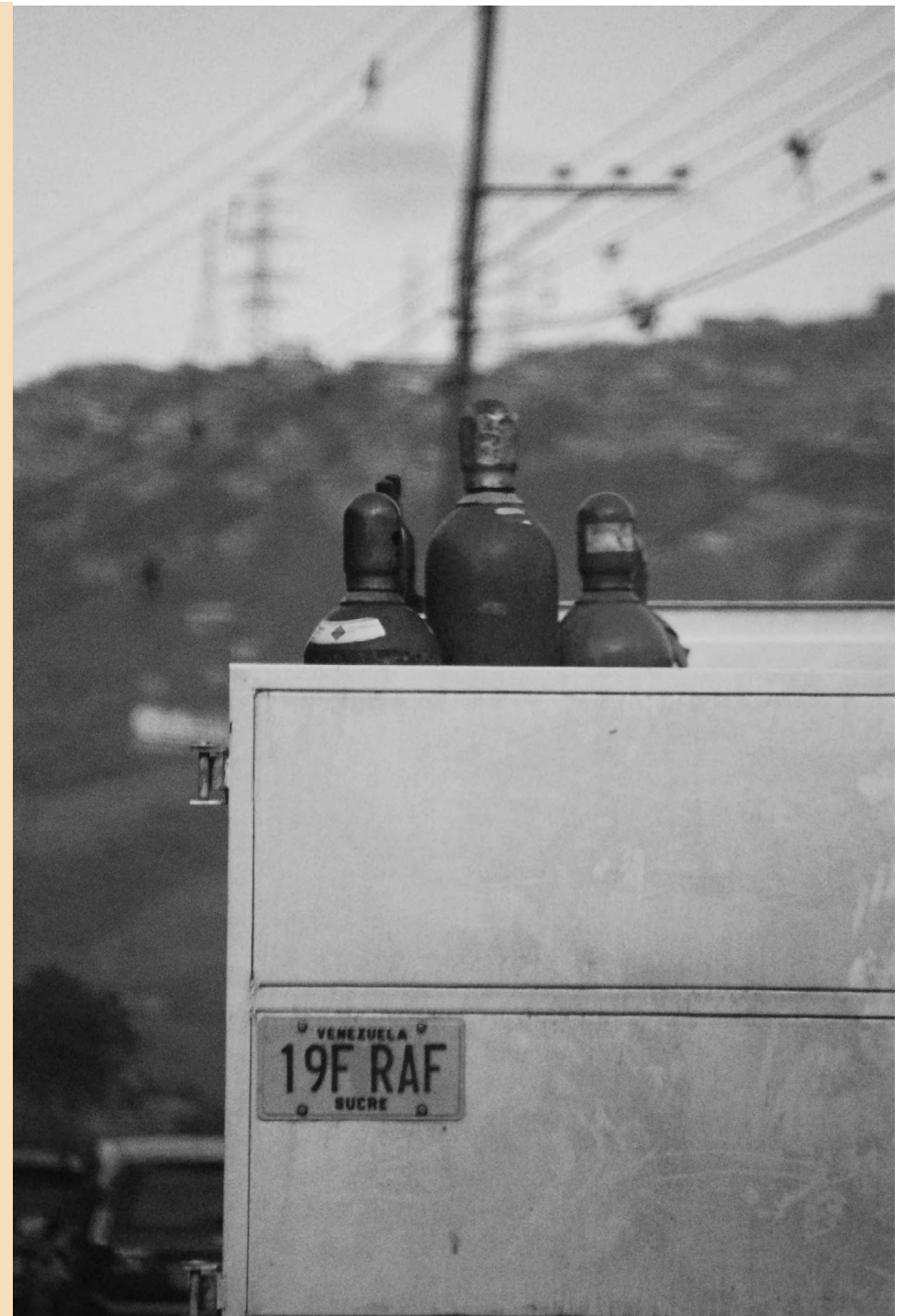
dos a dos en tres puntos

Triángulo un elemento percutido

de metal y en vibración Triángulo

Él, ella, y yo.

Una familia



Este ejercicio de exploración textual puede verse al mismo tiempo como mi performance, mi acción docente y mi acción estudiantil. Una autoetnografía que enlaza lo interno, lo que vivo día a día en una ciudad donde principalmente me construyo desde un punto 0. Un número da inicio a mi historia de viaje de estudios. Un número, mi identidad de pasaporte, un número y una cifra que pago por el pasaje. Un número que recoge el día de vuelo y también la fecha de viaje. Un número, la fecha en que me informan que sin VISA no puedo viajar. Un número, otra fecha que posterga mi viaje. Un número que también anuncia la multa que debo pagar por cambiar un boleto aéreo que mi universidad me ha pagado y que por razones de políticas internas de y burocracia administrativa desplaza mi fecha del viaje de retorno.

Un número en mi carpeta de solicitud de divisas para salidas al exterior. Un número, el ticket para esperar para entregar las carpetas en el banco para el inicio de un trámite. Un número en mi tarjeta de banco de mi país. Un número, el dinero que puede cambiar de banco y de país pero que está restringido. El "0" es pertinente como metáfora del inicio. Soy y me construyo económicamente a partir de la cifra que me deposita la beca en mi cuenta de España y lo que puedo conseguir a través de un *mercado negro* de divisas extranjeras.

Un número de VISA que para un venezolano es algo más. Un número en la tarjeta de residencia en España, un número en la administración de un máster. Un número...

Una política que abre la reflexión a las instituciones cuando se incorpora el “otro” a lo “otro”. En otras palabras, un Yo, sujeto cultural que arrastra tras de sí una realidad que para muchos es un problema. Un control cambiario de una moneda que habla de economía y de sus restricciones. Un puente-limbo metafórico como camino entre dicotomías vividas. Desde donde me vislumbro, me siento atada al papel del investigador-creativo pero inmensamente comprometida en desvelar que el aprender y el aprendizaje sobre Educación en las Artes se puede reconocer desde un grado de introspección y reflexividad.

En la autoetnografía, un creativo podría reconocer un grado de comunicabilidad, una terapia meditada que explora desde posibles y múltiples posibilidades las políticas de la subjetividad y su capacidad transformadora. El texto “Autoethnography as constructionist project” de Ellis y Ellingson, en el que se plantea la autoetnografía como proyecto constructorista, es decir, como un método de investigación que se construye en un *continuum* de significación social, resuena en nuevos objetos y en nuevas poéticas.

A partir de una comprensión de la educación en las artes, mi experiencia educativa está acompañada de libertad creativa. Aunque para Dewey las dimensiones centrales de la experiencia educativa se mantienen, fundamentalmente en el ámbito del alumno, consideraba que las prácticas escolares debían caracterizarse por una interacción entre el maestro y los alumnos, siendo el papel del maestro tanto el de guía como el de director. Una condición donde el maestro establece las condiciones necesarias *para una acción de las acciones* del alumno.

En la medida en que para Dewey la experiencia sería *una fuerza en movimiento*, el educador debe estar atento no sólo al estado presente de la experiencia del alumno sino *hacia dónde se dirige*.

[...] el maestro debe ocuparse de que los impulsos y deseos de los alumnos, sin suprimirlos se transformen en propósitos; ocupándose de que tengan a su alcance los medios necesarios y haciendo sugerencias para que puedan realizarlos. Por último, el maestro debe estar atento a qué tipo de actitudes y hábitos están desarrollando los alumnos y si éstos se conducen a un desarrollo continuado. La actitud más importante que se puede formar es la de desear seguir aprendiendo. (Dewey, 2010, p.45).

Es la idea de confrontación a través de la experiencia. La experiencia como una actividad vital para la educación, una energía que debe empujarse desde adentro y que pueda generar conocimiento.

El aprendizaje del arte es fundamental en mi vida como estudiante y como profesora. Elliot nos recuerda en bellas palabras que

El aprendizaje del arte es complejo y está fuertemente influido por las condiciones del entorno en que se produce. La capacidad de percibir lo cualitativamente sutil, de comprender el contexto en el que se han producido las obras de arte y de comprender las relaciones entre ambos, de ser capaz de utilizar habilidades muy refinadas en la creación de una forma artística visual no es un logro simple” (Cfr. Elliot, 2005, p.235).

Si bien el construccionismo y su concepción transformadora me confrontan con mi tránsito, la autoetnografía me concilia con la investigación cualitativa, y con mayor intensidad al aplicarse en la educación en las artes. Desde la perspectiva artística sigo la visión de esta reflexión hecha por Fernando Hernández:

En una *autoetnografía performativa*, la forma, la escritura, tiene importancia en sí misma. La escritura se transforma en un recurso a través del cual se crea o recrea la experiencia. El lenguaje sea visual o escrito, crea experiencia como lo hace por ejemplo, la poesía. La autoetnografía se insiere así en lo que Denzin (1997) define como “poéticas etnográficas”. Las poéticas etnográficas tienen objetivos similares a los del arte, desean “tocar” al espectador, evocar emociones y proporcionar perspectivas alternativas al mundo (Hernández, 2006, p. 31).

En mi caso, viniendo desde una experiencia más cercana a la Historia del Arte y a la creación artística, la autoetnografía me remite también a la noción de *estilo*. Busco quedarme con la palabra más superflua del diccionario más simple y su significado me lleva a otro objeto:

estilo.

(Del lat. *stilus*, y este del gr. *στῦλος*).

- m. Punzón con el cual escribían los antiguos en tablas enceradas.

Escribo con mis dedos sobre un teclado hecho de algún polímero que desconozco, y pretendo guiar mi investigación, atenta al estilo (en el sentido más amplio) narrativo que supone un método autoetnográfico, pero de igual modo advierto que la autoetnografía no es solo un estilo, así como el estilo no es solo un punzón. La metodología autoetnográfica, me invita a participar, entonces, sobre un terreno borroso y ambiguo, donde su sentido está en construcción, y la bibliografía en castellano apenas revela pocos brotes. Sin duda, mi deseo de investigación se activa por este sendero de cultura, sujetos, objetos y auto-relatos.

Escribir poemas sobre la investigación, por ejemplo, a diferencia de considerarlo "*como el legado más sórdido del colonialismo*" (Cfr Linda Tuhiwai Smith en Denzin & Lincoln, 2000, p1), podría incorporarse dentro de una autoetnografía como método de investigación en las artes, si quien construye su auto-relato, advierte, considera y analiza la fuerzas sociales y culturales vinculadas al contexto en el que se textifica su experiencia.

Una de las necesidades primarias de esta exploración es hacer comprender al estudiante de la importancia de la escritura. Lo más difícil fue pensar en la escena de la escritura. ¿cómo motivar a un estudiante de artes visuales y diseño gráfico a articular su imaginario con su interior como fuente de ideas? Un descubrimiento creativo que nos invita la investigación narrativa-evocativa, la que en definitiva estimula el que hacer profesional –el oficio de la imagen- y la dinámica que nos proporciona la lectura. La narrativa nos proporciona un punto de anclaje, un canal de reconocimiento. Hoy intento desdibujar una conclusión en una capacidad de experimentar y reinventar nuevas preguntas.

Referencias bibliográficas

- Denzin, N. y Lincoln, Y. (Eds) (2000). *Handbook of qualitative research thousandds oaks*. c.a: Sage.
- Denzin, N. (2004). *Strategies of Multiple Triangulation. The Research Act: A theoretical Introduction to Sociological Methods*. Dell Press. New York.
- Dewey, J. (2010). *Experiencia y Educación*. Madrid, España: Editorial Biblioteca Nueva.
- Elliot, J. (2005). *La investigación-acción en educación*. Madrid, España: Ediciones Morata.
- Ellingson, L. y Ellis, C.(2008). "Autoethography as Constructionist Project". En J. Holstein, y J. Gubrium (Eds.) *Handbook of Constructionist Research*. New York: The Guilford Press.
- Eisner, E. (2011). *El arte y la creación de la mente*. Barcelona, España: Ediciones Paidós.
- Guba, E. y Lincoln, Y. (1994). *Paradigmas en competencia en la investigación cualitativa*. España: Gedisa.
- Hammersley y Atkinson. (1994). *Etnografía. Métodos de Investigación*. Barcelona, España: Paidós Ibérica.
- Hernández, F. (2006). *Bases para un debate sobre investigación artística*. Ministerio de Educación y Ciencia. Recuperado de <http://www.elargonauta.com/libros/bases-para-un-debate-sobre-investigacion-artistica.html>
- _____ (2008). *La investigación basada en Artes. Propuestas para repensar la investigación en Educación*. Barcelona, España: Educatio Siglo XXI.
- _____ (2010). *La cultura visual como invitación a la deslocalización de la mirada y reposicionamiento del sujeto*. Barcelona, España: Ediciones Octaedro.
- McIlveen, P. (2008). Autoethnography as method for reflexive reserch ad practice in vocational psychology. *Australian Journal of Career Development*, 17 (2).

- Spry, T. (2004). Performing y autoetnography: an embodied methodological praxis *Qualitative Inquiry*, 7 (6).
- Reed-Dannahay, D. (1997). *Auto/ethografhy. Rewriting the self and the social*. Berg Publishers. New York.
- Russell, Catherine. (1999). *Autoethnography of the Self*. Recuperado de [http://www.haussite.net/hausWikipedia/ Enciclopedia Libre](http://www.haussite.net/hausWikipedia/EnciclopediaLibre).
- Vasconcelos, E. F. d. S. (2011). I can see you. An autoethnography of my teacher-student self. *The Qualitative Report*, 16(2), 415-440. Recuperado de <http://www.nova.edu/ssss/QR/QR16-2/vasconcelos.pdf>
- Vásquez, R. y Angulo, F. (2011). *Introducción a los estudios de casos: Los primeros contactos con la investigación etnográfica*. España: Editorial Aljibe.

Como citar este artículo:

Ochoa, A (2019). Textificando experiencias: La autoetnografía como método de investigación en las artes. *La A de Arte*, 2(3), 132-161 pp. Recuperado en [erevistas.saber.ula.ve/laAdearte](http://revistas.saber.ula.ve/laAdearte)



Esta obra está bajo licencia internacional
Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0.
Los autores conservan los derechos de autor y garantizan a la revista el derecho de ser la primera publicación del trabajo. Se utiliza una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial que permite a otros compartir el trabajo con el reconocimiento de la autoría y la publicación inicial en esta revista, sin propósitos comerciales.

Esta versión digital de la revista **La A de Arte**, se realizó cumpliendo con los criterios y lineamientos establecidos para la edición electrónica en el año 2019.

Publicada en el Repositorio Institucional SaberULA.

Universidad de Los Andes – Venezuela.

www.saber.ula.ve

info@saber.ula.ve