

Jan 11/11/2023

1. Anus/ura -
2. Sch/Diem
3. Anus -



Handwritten scribbles on a white sticky note.

- Anus
- Anus
- Anus

Etnografía e investigación-creación

Por: Elsa María

Beltrán Luengas^{*}

Ilustraciones:

Liliana Ospina (www.lilondra.com)

* Antropóloga, magíster en Antropología y candidata a doctora en Bioética. Profesora asociada de la Facultad de Creación y Comunicación de la Universidad El Bosque (Bogotá, Colombia).

Contacto: ebeltranl@unbosque.edu.co

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7890-9909>



RESUMEN

EN LAS ÁREAS DE CONOCIMIENTO CREATIVAS SE HA VENIDO POPULARIZANDO, EN LAS ÚLTIMAS DÉCADAS, EL ENFOQUE ETNOGRÁFICO EN LOS PROCESOS DE INVESTIGACIÓN-CREACIÓN. SIN EMBARGO, FALTA CLARIDAD ACERCA DE LAS IMPLICACIONES Y POSIBILIDADES DE HACER ETNOGRAFÍA Y DE LAS RAZONES POR LAS CUALES ESTA APROXIMACIÓN FACILITA LA ARTICULACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN CON LA CREACIÓN. ESTE ARTÍCULO BUSCA ACLARAR LA RELACIÓN ENTRE ETNOGRAFÍA E INVESTIGACIÓN-CREACIÓN, PRECISANDO QUÉ SIGNIFICA CONSTRUIR UNA DESCRIPCIÓN DENSA, DE QUÉ SE TRATA LA OBSERVACIÓN PARTICIPANTE Y DE DÓNDE SURGE LA NECESIDAD DE UTILIZAR FORMAS DE EXPRESIÓN DIFERENTES A LA ESCRITA. CON TAL PROPÓSITO, SE DISCUTIRÁN EL ALEJAMIENTO DEL POSITIVISMO Y LA INAUGURACIÓN DE LAS ETNOGRAFÍAS EXPERIMENTALES, CON EJEMPLOS CONCRETOS.

PALABRAS CLAVE: ETNOGRAFÍA, ETNOGRAFÍAS EXPERIMENTALES, INVESTIGACIÓN-CREACIÓN, REPRESENTACIÓN.

ABSTRACT

IN CREATIVE KNOWLEDGE AREAS, THE ETHNOGRAPHIC APPROACH IN RESEARCH-CREATION PROCESSES HAS BECOME POPULAR IN RECENT DECADES. HOWEVER, THERE IS A LACK OF CLARITY ABOUT THE IMPLICATIONS AND POSSIBILITIES OF DOING ETHNOGRAPHY AND THE REASONS WHY THIS APPROACH FACILITATES THE ARTICULATION OF RESEARCH WITH CREATION. THIS ARTICLE SEEKS TO CLARIFY THE RELATIONSHIP BETWEEN ETHNOGRAPHY AND RESEARCH-CREATION, SPECIFYING WHAT IT MEANS TO CONSTRUCT A DENSE DESCRIPTION, WHAT PARTICIPANT OBSERVATION IS ABOUT, AND WHERE DOES THE NEED TO USE FORMS OF EXPRESSION OTHER THAN WRITING COME FROM. FOR THIS PURPOSE, THE DEPARTURE FROM POSITIVISM AND THE INAUGURATION OF EXPERIMENTAL ETHNOGRAPHIES WILL BE DISCUSSED, WITH CONCRETE EXAMPLES.

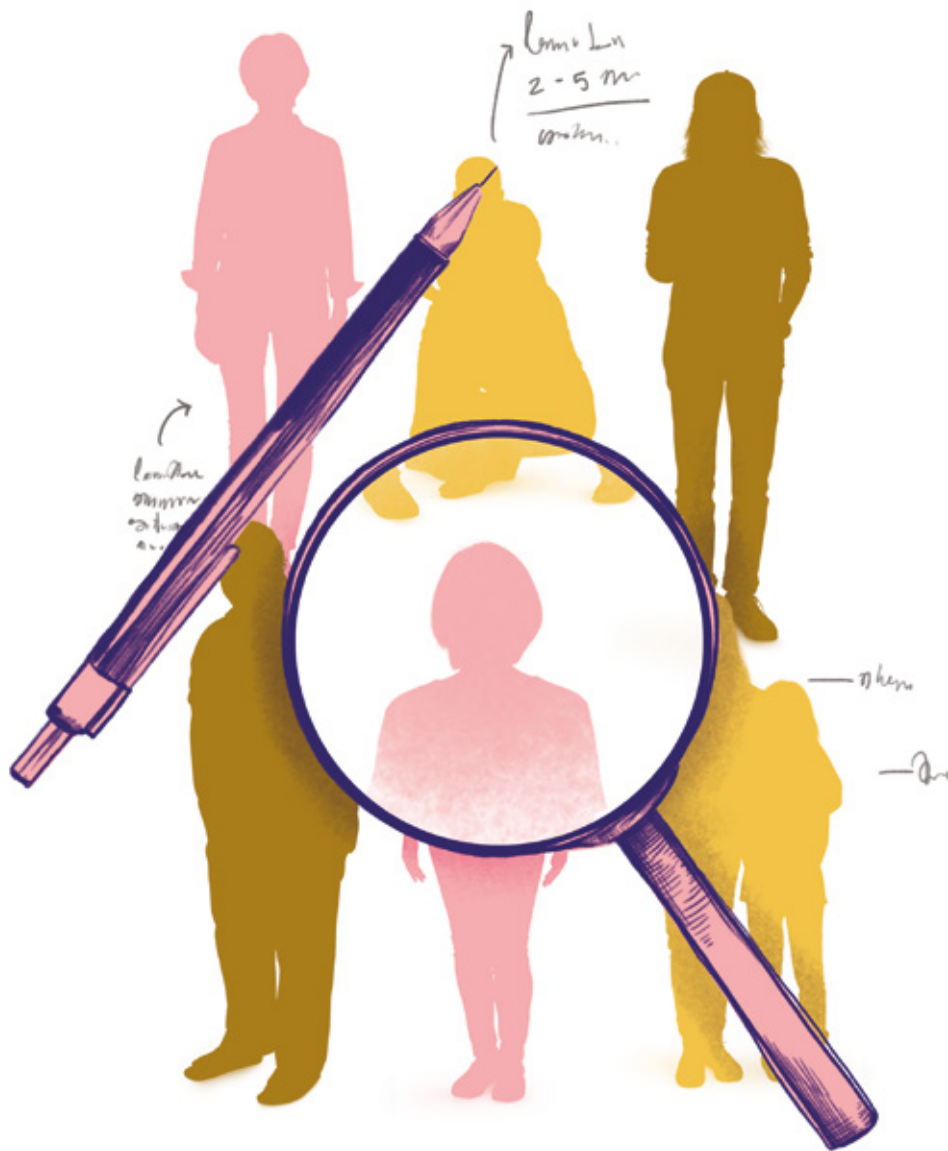
KEY WORDS: ETHNOGRAPHY, EXPERIMENTAL ETHNOGRAPHIES, RESEARCH-CREATION, REPRESENTATION.

De acuerdo con Tim Ingold (2014), el término “etnografía” ha sido sobreutilizado; las ciencias sociales y otras áreas del conocimiento han abusado de él hasta el punto que su significado ha tendido a diluirse. Estamos de acuerdo con este autor en que existen numerosas expresiones que utilizan dicho término de manera imprecisa —el “método etnográfico”, el “elemento etnográfico”, etc.— y que, más que aclarar, desorientan. En efecto, muchos profesionales confunden hacer etnografía con aplicar técnicas de recolección de información cualitativa relacionadas con la observación directa o con las entrevistas a profundidad, sin tener claridad acerca de la exhaustiva tarea de interpretación que implica y de la importancia de la reflexividad e introspección en el trabajo de campo.

De un tiempo para acá se han venido popularizando, específicamente en los procesos de investigación que las áreas creativas desarrollan, las etnografías experimentales, dado su énfasis en la subjetivación y en la producción de textos no lineales como resultado. No obstante, persisten muchas dudas acerca de cómo la subjetividad puede hacer parte integral de la investigación, pues esta suele relacionarse con la necesidad de datos objetivos y con la neutralidad de la investigadora o el investigador.

El objetivo de este texto es, entonces, dar claridad acerca de lo que significa hacer etnografía y por qué esta se ha asociado a la investigación-creación y a los procesos creativos. En primer lugar, explicaremos el ejercicio interpretativo de la etnografía en términos de la construcción de descripciones densas y del significado de la observación participante. A continuación profundizaremos en la importancia de la reflexividad y en la manera como la epistemología de la etnografía se ha ido alejando paulatinamente de la pretensión positivista de las ciencias naturales. Esto con el fin de describir, a continuación, cómo el énfasis en la reflexividad señala el camino hacia la construcción de etnografías en formatos que permitan transmitir de manera más evocadora la representación construida de la realidad. Finalmente, se mencionarán casos concretos que ilustran el proceso etnográfico experimental y los tipos de resultados que se pueden obtener.

“ .. El objetivo de este texto es, entonces, dar claridad acerca de lo que significa hacer etnografía y por qué esta se ha asociado a la investigación-creación y a los procesos creativos ”



¿QUÉ ES HACER ETNOGRAFÍA?

De acuerdo con Clifford Geertz (1973), lo más relevante de la empresa etnográfica es el esfuerzo intelectual que implica: la construcción elaborada de una descripción densa. Para Rosana Guber (2001), siguiendo a Geertz, la etnografía debe reconocer los marcos de interpretación dentro de los cuales los agentes sociales atribuyen sentido a sus acciones. Y además de presentar los hechos, también debe interpretarlos e interpretar, a su vez, tales interpretaciones. En ese sentido, dice Geertz, la empresa etnográfica no solo es más interpretativa que observacional, sino que debe incluir varios niveles de interpretación. La etnógrafa o el etnógrafo se enfrenta a una multiplicidad de estructuras conceptuales, mu-

chas de ellas traslapadas y tejidas entre sí; su tarea es sortear tales estructuras de significación para construir una unidad coherente que transmita el sentido de las prácticas y representaciones del grupo social estudiado.

Una descripción densa se alcanza mediante la observación participante, método inductivo y abierto que orienta a la investigadora o al investigador hacia lo que es significativo para la comunidad que estudia, más que para ella o él. Según Rita Astuti (2017), se trata de un encuentro con los miembros de una cultura ajena para pedirles que nos dejen entrar en sus vidas y nos enseñen a ser, a estar, a saber y a hacer en sus propios términos. Este proceso implica convivir con el grupo investigado, a fin de alcanzar una comprensión del conocimiento, los valores y las prácticas locales desde su punto de vista (Howell, 2018).

En ese sentido, Ingold (2014) sugiere que hacer observación participante supone un verdadero proceso educativo, entendiendo el vocablo “educar” desde su etimología: “llevar afuera”. Para este antropólogo, la observación participante implica un proceso de resocialización que se parece al que surtimos en la infancia: usar todos nuestros sentidos para aprender a pertenecer a un grupo determinado, imitando gestos, prácticas y lógicas para tomar decisiones y aprehender los valores y las creencias locales. En ese orden de ideas, la información recolectada en la etnografía no viene de los hechos en sí, sino de la relación entre la investigadora o el investigador y los sujetos de estudio: a partir de ese vínculo se construye el conocimiento (Guber, 2001).

En el proceso de socialización etnográfico, se va desarrollando lo que Claude Lévi-Strauss (1955) llama *dépaysement*, una sensación de extrañeza radical que le permite a la investigadora o al investigador o controlar, e incluso explotar, su alienación intelectual, para mapear de manera constante las categorías con las que empezó, prestando atención a lo inesperado e incomprensible. De acuerdo con Alpa Shah (2017), el extrañamiento facilita ser más consciente de la diferencia con el otro estudiado.

Así las cosas, dice Ingold (2014), para algunos puede resultar paradójico hacer observación participante, pues consiste en participar completamente en la vida de las personas, mientras se la observa desde una cierta distancia, lo cual implicaría una tensión entre involucramiento y desapego. Suele pensarse que no es posible observar y participar al mismo tiempo, porque lo primero sería “objetivo” y lo segundo, “subjetivo”. Sin embargo, advierte este antropólogo, se trata de una dicotomía falsa: la epistemología de la etnografía rompe con la frontera entre investigador(a) e investigado(a), pues reconoce que la observación implica un acoplamiento íntimo entre ellos, en percepción y acción. Esta es una gran diferencia con relación a los postulados de la ciencia normal, que buscan todo lo contrario: marcar una distancia clara entre sujeto y objeto.

ALEJARSE DE LA CIENCIA Y ADENTRARSE EN LA SUBJETIVIDAD: LA REFLEXIVIDAD ETNOGRÁFICA

La reflexividad es el proceso mediante el cual la etnógrafa o el etnógrafo da cuenta del rol de su propia subjetividad en la construcción de la etnografía y reconoce sus prejuicios. Es necesario comprender que las descripciones del otro no son el otro, ni el mundo del otro, sino una conclusión interpretativa elaborada por la investigadora o el investigador. En palabras de Ingold (2014):

Lo que podríamos llamar “lo etnográfico” no es intrínseco a los encuentros mismos; es más bien un juicio que se lanza sobre estos a través de una conversión retrospectiva del aprendizaje, los recuerdos y la toma de notas que, después, se convierten en pretextos para algo completamente diferente. Este propósito ulterior, oculto a las personas que se registran, de forma encubierta como informantes, es documental. Es esto lo que convierte la experiencia, la memoria y las notas en material —a veces tildado cuasi científicamente de “datos”— sobre el cual, posteriormente, se espera ofrecer un recuento. (p. 386)

Geertz (1973) sugiere que lo que llamamos “la información”, “los datos” y hasta “los hechos” son ya interpretaciones o, incluso, ficciones —en el sentido de que son algo fabricado—: se trata de construcciones hechas por la etnógrafa o el etnógrafo. En consecuencia, lo etnográfico es un juicio que se emite sobre los encuentros con los otros, a través de una conversión retrospectiva del proceso de aprendizaje con ellos, del recuerdo y la reelaboración de la experiencia, y de la toma de notas (en diferentes formatos), que después se convierten en una unidad de representación consolidada. Así, hacer etnografía no consiste en entregar un reporte de resultados universales. El producto de ella debe asumirse como un conjunto de abstracciones de la etnógrafa o el etnógrafo (Ingold, 2014).

“... Hoy por hoy, existen múltiples iniciativas etnográficas que hacen énfasis en la reflexividad a partir de la información sensorial y reconocen las potencialidades del arte para transmitir mensajes que hagan evidente el caos que caracteriza a la realidad”

Guber (2001) propone, entonces, que hacer etnografía es hacer una representación coherente de cómo actúan y qué dicen los sujetos de estudio, la cual resulta de la articulación entre la teoría que elabora la investigadora o el investigador y su contacto con aquellos. Una representación es una “imagen o idea que sustituye a la realidad” (*Diccionario de la lengua española*, 2014); cuando se representa, se vuelve a presentar algo de otra manera o a través de otro medio. Representar “una situación es, pues, construirla y definirla” (Guber, 2001, p. 46). Es importantísimo tener conciencia de esto cuando se elabora una etnografía. La etnografía clásica, que se realizaba en lugares distantes, “exóticos” y muy diferentes al contexto europeo, y que no situaba al etnógrafo histórica, geográfica, cultural, social e, incluso, subjetivamente, re-presentó a los otros no europeos en reportes que fueron asumidos como recuentos científicos y objetivos. Sus descripciones del otro como opuesto a la norma europea (Ingold, 2014; Astuti, 2017) han tenido graves implicaciones globales de índole social, política y económica que es necesario reconocer con el fin de evitar ampliar las brechas de desigualdad en el marco de la geopolítica actual.

En consecuencia, hoy en día la reflexividad es central en la empresa etnográfica, porque tener la capacidad de dar cuenta de los propios prejuicios y de reconocer cómo moldean las representaciones que construimos sobre los otros, y al tiempo incluir sus voces y reconocer la nuestra, puede dar lugar a la construcción de un conocimiento más democrático y esperanzador en contextos de desigualdades sociales y económicas, desequilibrios de poder y sensibilidades poscoloniales (Denzin, 2000).

¿QUÉ TIENE ESTO QUE VER CON LA INVESTIGACIÓN-CREACIÓN?

La reflexividad, dijimos, abre la posibilidad de señalar la relación que hay entre la comprensión y la expresión de dicha comprensión. Sin embargo, el

paso del trabajo de campo a la elaboración de la etnografía presenta dificultades intrínsecas: la experiencia se siente reducida, simplificada y contaminada por los fines analíticos y teóricos que la guían (Astuti, 2017). Por tanto la etnografía, como el arte o el diseño, debe emprender un trabajo de bricolaje o montaje, que consiste en yuxtaponer un conjunto de representaciones que se ajustan a las especificidades de la situación o el contexto estudiado (Denzin y Lincoln, 2013). Emerge así la necesidad de crear representaciones en formatos distintos al escrito, que, por un lado, integren a la autora o al autor como parte fundamental de la representación que construye e incluyan activamente el reconocimiento de su propia subjetividad; y, por otro, permitan la visibilización de la realidad estudiada con sus precisiones y matices.

Denzin y Lincoln (2013) sugieren que desde la década de 1970 el proyecto de la investigación cualitativa comenzó a ampliarse y empezaron a surgir propuestas interdisciplinarias que buscaban la fusión de la teoría crítica, el feminismo y el posestructuralismo, corrientes que hacen énfasis en las formas de opresión a que están sujetos los seres humanos, y en su liberación. Al tiempo, se discutía la necesidad de considerar cómo el investigador o la investigadora y sus sujetos de estudio se sitúan dentro de los textos reflexivos; así se inició la producción de textos no lineales y controversiales y se inauguraron las etnografías experimentales. Estas incluyen criterios de evaluación que distan de la pretensión objetivista del positivismo, buscan dar cuenta de comprensiones ancladas a lo local, así como a las voces marginadas, y adquieren un corte más evocativo, moral y crítico, desechando la validez externa y su búsqueda de generalización y universalidad.

Estas etnografías *experimentales o posmodernas* se caracterizan por centrar su interés en el ejercicio del poder en la vida cotidiana y en relaciones humanas concretas. De acuerdo con Denzin (2000) son, por tanto, etnografías apasionadas que buscan transmitir la experiencia de la vulnerabilidad y la solidaridad y se mueven de la propia biografía a las biografías

de otros a través de textos de carácter performativo y reportes narrativos que utilizan recursos estéticos y retóricos contruidos a partir de pastiches o collages y hacen uso frecuente de la parodia y la ironía. Robert Pool (1991) sugiere que en este tipo de representaciones suelen borrarse los límites entre hecho y ficción. La subjetividad de la autora o el autor ocupa un lugar central, siguiendo, claro está, un argumento expuesto coherente y sistemáticamente que logre conmovir a la audiencia al dar cuenta de la representación de sí misma(o) como sujeto social, de su experiencia vivida y de los otros estudiados.

En el escenario actual, la investigación-creación y los procesos etnográficos se retroalimentan e intercambian. Las ciencias sociales y las artes utilizan los recursos de unas y otras con el mismo objetivo: hacer emerger una realidad enaltecida (Muñoz, 2012) que visibilice vulnerabilidades, afectividades, subjetividades, opresiones, desigualdades, etc. En ese proceso de hibridación, han surgido diferentes iniciativas de etnografías experimentales con propuestas creativas que se concretan en un verdadero proceso de investigación-creación, pues el resultado ineludible es la inscripción de los conocimientos producidos en un artefacto plástico sensorial (Ballesteros y Beltrán, 2018) o en una obra.

Hoy por hoy, existen múltiples iniciativas etnográficas que hacen énfasis en la reflexividad a partir de la información sensorial y reconocen las potencialidades del arte para transmitir mensajes que hagan evidente el caos que caracteriza a la realidad. Por su lado, el arte puede valerse de la observación participante y del extrañamiento para ver el mundo desde una perspectiva completamente diferente. Por ejemplo, Sarah Pink (2015) ha propuesto distintas técnicas de involucramiento y reflexividad en relación con la información sensorial mediante caminatas o la escucha atenta a los paisajes sonoros, entre otras. En esa misma línea, Anna Harris (2021) propone incorporar a los procesos de representación una educación sensorial que nos conduz-

ca a ser más conscientes del vínculo de nuestros sentidos con el mundo y a reconocer que existen múltiples e inimaginables formas de relacionarnos perceptualmente con él. De hecho, la Universidad de Harvard cuenta con un Laboratorio de Etnografía Sensorial (SEL, por sus siglas en inglés):

Es un laboratorio experimental que promueve las combinaciones de la estética y la etnografía. Utiliza medios análogos y digitales, instalaciones y *performance* para explorar la estética y la ontología del mundo natural y no natural. El SEL saca provecho de perspectivas extraídas de las artes, las ciencias sociales y naturales y las humanidades y presta atención a las muchas dimensiones del mundo, tanto animadas como inanimadas, que solamente con dificultad, si es que es posible, pueden expresarse con palabras. (Sensory Ethnography Lab, 2010, párr. 1, traducción propia)

Dentro de las etnografías experimentales, podemos reconocer distintas variantes. A continuación, explicaremos de qué se tratan la autoetnografía, la etnografía performativa y la etnografía multiespecies, y mencionaremos algunos ejemplos para describir brevemente sus procesos y resultados investigativos y creativos.

Autoetnografía

El término “autoetnografía” fue utilizado por primera vez por David Hayano (1979) para referirse a los estudios realizados por algunos antropólogos en sus propias culturas. Al intentar conectar lo personal y lo cultural, la tarea de familiarizar lo exótico se invierte, pues se trata de exotizar lo familiar y ser capaz de identificar un yo vulnerable que se mueve a lo largo de las interpretaciones culturales y se resiste a ellas (Guber, 2001; Patton, 2015). De acuerdo con Carolyn Ellis y Arthur Bochner (2000), la autoetnografía es un género autobiográfico de investigación derivado de la etnografía, cuyo punto de partida es la experiencia personal para examinar y

proponer una crítica a la experiencia social que se concreta con la construcción de descripciones densas capaces de transmitir sus detalles y matices de manera evocadora.

La aproximación autoetnográfica es ampliamente usada por los estudiantes de la Maestría en Músicas Colombianas de la Facultad de Creación y Comunicación (FaCyC) de la Universidad El Bosque, debido al aprendizaje por imitación que propone la etnografía y al hecho de que los estudiantes deben realizar un proceso intenso de exploración e incorporación de elementos sonoros específicos a su grupo cultural, o a aquel con que se vinculan, para proponer sus creaciones. Un ejemplo con resultados notables es la propuesta *Charambuco pedaltiano* de Felipe Díaz Muñoz,¹ que recibió la mención *cum laude*.

[Este trabajo exploró] la interpretación del charango conectado a pedales de efectos, tomando la práctica de una agrupación musical del Cauca andino como referencia estética. Con esta intención, se realizó un ejercicio autoetnográfico, que establece relaciones entre las vivencias personales y el contexto histórico de los instrumentos mencionados. (Felipe Díaz Muñoz, comunicación personal a la Oficina de Investigación, Creación e Innovación de la FaCyC, abril de 2021).

El resultado obtenido por Díaz Muñoz es profundamente humano, inclusivo e inspirador. Los contrastes rítmicos, la instrumentación, las letras de las canciones y las vocalizaciones transmiten emociones claramente relacionadas con las desigualdades propias del Sur global y con sus resistencias

1 El recital de grado de este investigador-creador puede consultarse en la *fan page* de Facebook de la Maestría de Músicas Colombianas de la Universidad El Bosque: <https://ms-my.facebook.com/MaestriaMusicasColombianasUBosque/videos/conciertos-de-grado/3405013752856130/>

históricas y sistemáticas. El proceso de exploración estética es riguroso, profundo y rico, y logra concretar una propuesta auténtica para una estética de la precariedad, que permite vivenciar las pulsiones reactivas, la rabia transicional y el deseo de cambio. El investigador-creador consigue consolidar una propuesta novedosa que invita a la afirmación de las identidades locales, y poner en evidencia el valor de estas en una época de tensiones geopolíticas globales evidentes.

Etnografía performativa

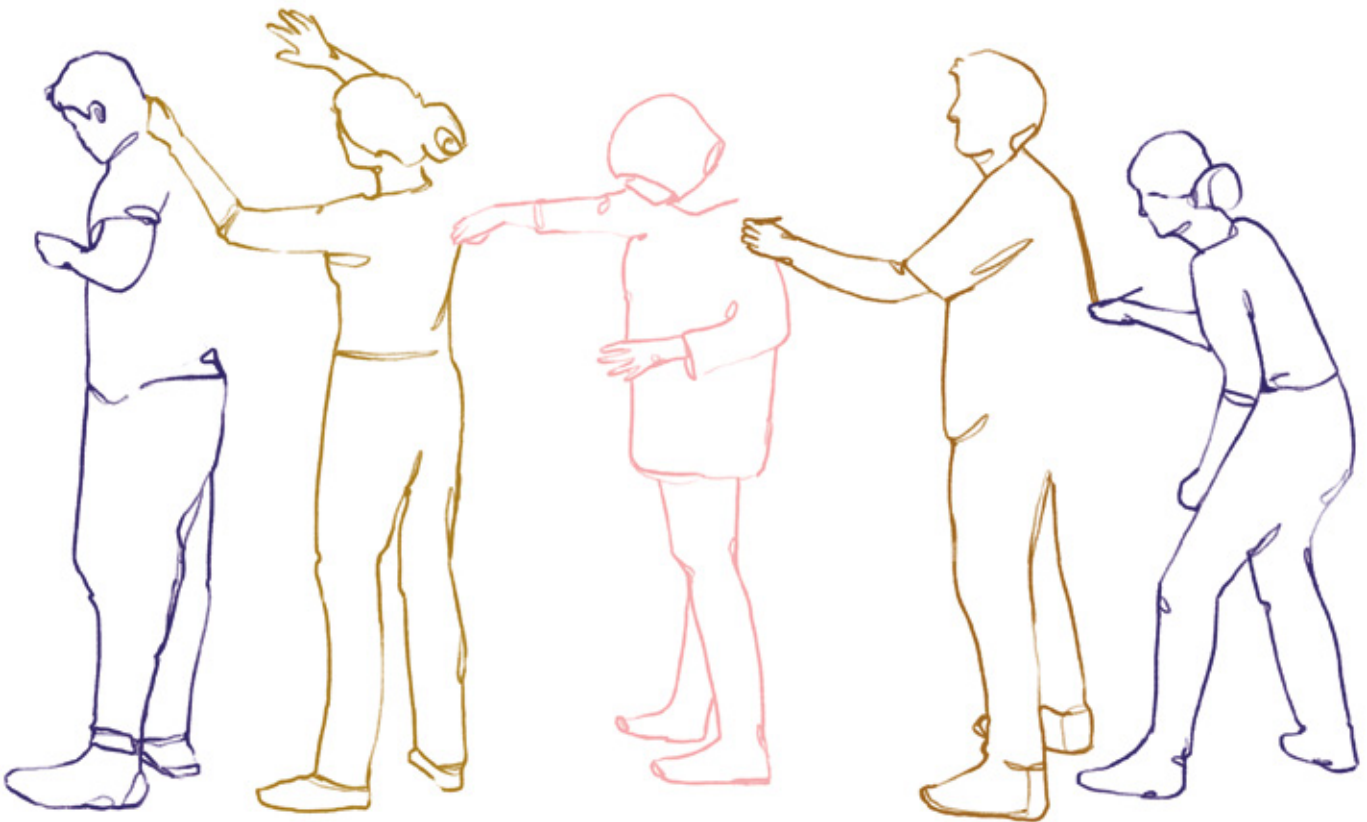
La etnografía performativa, que privilegia el cuerpo como lugar de conocimiento, consiste en una representación teatral de lo que se construye a través de la observación participante. La reunión de material empírico para comprender la experiencia vivida de los informantes tiene por fin conformar un guion que pueda ser representado mediante la actuación. Así, las habilidades de representación de actrices, actores e intérpretes permiten una encarnación de los otros culturales (Hamera, 2013).

Judith Hamera menciona un ejemplo interesante: la obra *Ritos de agua*, concebida y dirigida por Soyini

Madison. Se trata de una producción multimedia que se enfoca en la fluidez tanto de la forma como del contenido, dada su temática. Parte de narrativas personales y de un diario de campo etnográfico, así como de una exploración de movimiento y sonido asociada con las prácticas de privatización del agua. Esta obra busca evocar en los espectadores recuerdos acerca de su consumo cotidiano de agua, así como suscitar una reflexión sobre los costos individuales y las ganancias institucionales en el mercado de este líquido.

Etnografía multiespecies

De acuerdo con Kirksey y Helmreich (2010), la etnografía multiespecies trata de seguir las formas en las que la vida humana se entretreje con la vida de otros seres que han compartido con nosotros intimidades y contigüidades, tanto evolutivamente como en el tiempo biográfico. Enmarcada en el discurso del antropoceno, busca comprender la creación de devenires en los cuerpos de



unos y otros. Su propósito es dar una voz, una agencia y una subjetividad a los seres no humanos para reconocerlos como otros visibles en sus diferencias.

Ejemplos interesantes de este tipo de etnografías se encuentran en el *Salón Multiespecies* (Kirksey, 2014), donde varios artistas expusieron obras resultado de su exploración de los devenires entre especies. Una de ellas fue la *performance* en la que la artista Caitlin Berrigan (2008) quiso contrastar el discurso de guerra asociado al funcionamiento del sistema inmunológico con el ofrecimiento de su sangre como fertilizante, en un gesto de cuidado, a un diente de león: una planta tan cotidiana como común.

Otro ejemplo muy conmovedor es el filme *Mi maestro el pulpo* (Ehrlich y Reed, 2020), ganador del premio a mejor largometraje documental concedido por la Academia de Artes Cinematográficas de Estados Unidos. A través de narraciones profundamente personales y de bellísimas imágenes del mundo submarino, el cineasta Craig Foster relata la historia de su vinculación afectiva con un pulpo hembra en el bosque de algas de la bahía Falsa, cercana a Ciudad del Cabo.

COMENTARIOS FINALES

De una parte, la relación entre investigación-creación y etnografía resulta cada vez más clara, dados el recorrido histórico de la segunda, su paulatina liberación de las pretensiones positivistas y su clara intención de reivindicar la producción de conocimientos de tipo hermenéutico que permitan visibilizar y transformar ciertas realidades. En ese sentido, someter los procesos etnográficos de corte investigativo-creativo a evaluaciones arraigadas en los protocolos científicos no solamente resultaría desconcertante, sino que desvirtuaría su sentido e intención desde los puntos de vista ontológico, epistemológico y metodológico. Michael Patton (2015) sugiere, entre otros criterios, que la pieza etnográfica experimental (o investigativa-creativa) debe tener un



mérito estético, en términos de cómo la práctica creativa analítica invita a la interpretación; un proceso de reflexividad, que evidencie cómo la subjetividad de la autora o el autor ha sido productora de aquella y cómo se incluyen voces marginadas; y una invitación a la afectación emocional de la audiencia.

De otra parte, debido precisamente a la dificultad de comprender que las aproximaciones etnográficas experimentales parten de ontologías diferentes a las de la ciencia normal, porque buscan explorar subjetividades y vínculos afectivos, es de suma importancia que los investigadores-creadores cuenten con una formación investigativa que haga énfasis en los procesos de recolección, sistematización y análisis de información sensorial y subjetiva. También es fundamental que sepan argumentar cuál es su uso en sus procesos creativos, y por qué la creación tiene la capacidad de producir e inscribir nuevos conocimientos. El proceso etnográfico de reflexividad e introspección resulta potente para esta tarea. ◆

Referencias

- Astuti, R. (2017). On keeping up the tension between fieldwork and ethnography. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 7(1), 9-14. <https://doi.org/10.14318/hau7.1.003>
- Ballesteros, M. y Beltrán, E. M. (2018). *Investigar creando? Una guía para la investigación-creación en la academia*. Editorial Universidad El Bosque.
- Berrigan, C. (2008). *Lifecycle of a Common Weed*. The Multispecies Salon, California College of Arts.
- Denzin, N. (2000). Interpretive ethnography. *Zeitschrift für Erziehungswissenschaft*, 3(3), 401-409. <https://doi.org/10.1007/s11618-000-0040-5>
- Denzin, N. K. y Lincoln, Y. S. (2013). Introduction. En N. K. Denzin y Y. S. Lincoln (Eds.), *Strategies of Qualitative Inquiry* (pp. 1-41). Sage.
- Diccionario de la lengua española*, 23ª ed. (2014). Representación. <http://dle.rae.es/?id=W4VMjJb>
- Ehrlich, P. y Reed, J. (Dirs.). (2020). *My Octopus Teacher [Mi maestro el pulpo]* [película]. Netflix.
- Ellis, C. y Bochner, A. P. (2000). Autoethnography, personal narrative, reflexivity. En N. K. Denzin y Y. S. Lincoln (Eds.), *Handbook of Qualitative Research* (pp. 733-768). Sage.
- Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures*. Basic Books.
- Guber, R. (2001). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Norma.
- Hamera, J. (2013). Performance ethnography. En N. K. Denzin y Y. S. Lincoln (Eds.), *Strategies of Qualitative Inquiry* (pp. 205-252). Sage.
- Harris, A. (2021). *A Sensory Education*. Routledge.
- Hayano, D. (1979). Auto-ethnography: Paradigms, problems, and prospects. *Human Organization*, 38(1), 99-104.
- Howell, S. (2018). Ethnography. En F. Stein, S. Lazar, M. Candea, H. Diemberger, J. Robbins, A. Sanchez y R. Stasch (Eds.), *The Cambridge Encyclopedia of Anthropology*. <http://doi.org/10.29164/18ethno>
- Ingold, T. (2014). That's enough about ethnography! *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 4(1), 383-395. <https://doi.org/10.14318/hau4.1.021>
- Kirksey, S. E. y Helmreich, S. (2010). The emergence of multispecies ethnography. *Cultural Anthropology*, 25(4), 545-576. <https://doi.org/10.1111/j.1548-1360.2010.01069.x>
- Lévi-Strauss, C. (1955). *Tristes tropiques*. Plon.
- Muñoz, D. M. (2012). *Arte y verdad. La experiencia estética en la hermenéutica de Hans-Georg Gadamer*. Bonaventuriana.
- Patton, M. Q. (2015). *Qualitative Research and Evaluation Methods* (4ª ed.). Sage.
- Pink, S. (2015). *Doing Sensory Ethnography* (2ª ed.). Sage.
- Pool, R. (1991). *Postmodern ethnography? Critique of Anthropology*, 11, 309-331. <https://doi.org/10.1177/0308275X9101100402>
- Sensory Ethnography Lab (2010). <https://sel.fas.harvard.edu/>
- Shah, A. (2017). Ethnography? Participant observation, a potentially revolutionary praxis. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 7(1), 45-59. <https://doi.org/10.14318/hau7.1.008>
- Kirksey, E. (Ed.). (2014). *The Multispecies Salon*. Duke University Press.

