


CAMINAR CON LA CÁMARA. EL VIDEO COMO MÉTODO DE INVESTIGACIÓN ETNOGRÁFICA



WALKING WITH THE CAMERA: VIDEO AS AN ETHNOGRAPHICAL RESEARCH METHOD

CAMINHAR COM A CÂMERA. O VÍDEO COMO MÉTODO DE PESQUISA ETNOGRÁFICA

PINK, SARAH

 **SARAH PINK** * sarah.pink@monash.edu
Universidad de Monash, Australia

Maguaré
Universidad Nacional de Colombia, Colombia
ISSN: 0120-3045
ISSN-e: 2256-5752
Periodicidad: Semestral
vol. 37, núm. 1, 2023
revmag_fchbog@unal.edu.co

Recepción: 25 Julio 2022
Aprobación: 30 Agosto 2022

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/804/8044174005/>

DOI: <https://doi.org/10.15446/mag.v37n1.107568>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Cómo citar este artículo: Pink, Sarah. 2023. "Caminar con la cámara. El video como método de investigación etnográfica". *Maguaré* 37-1: 155-184. DOI: <https://doi.org/10.15446/mag.v37n1.107568>

Resumen: En este artículo, la autora propone "caminar con la cámara" como un método de investigación fenomenológico que atiende a los elementos sensoriales de la experiencia humana y a la producción de lugares. Este método implica caminar y grabar con la cámara de video a los/as participantes de la investigación mientras experimentan, cuentan y muestran sus entornos materiales, inmateriales y sociales involucrando lo personal, lo social y lo cultural. Sus objetivos son dos. Primero, a partir de los debates disciplinares sobre la experiencia sensorial y el caminar, articula la base teórica y metodológica para preguntarse por qué caminar con otra persona permitiría a quien investiga los/as investigadores/as aprender empáticamente sobre sus experiencias. En segundo lugar, en relación con el trabajo desarrollado en el campo de la Antropología Visual, discute cómo la incorporación del video en este método puede servir como catalizador para comprender etnográficamente las experiencias de otras personas y representarlas para una audiencia más amplia.

Palabras clave: antropología visual, caminar con la cámara, experiencia sensorial, producción de lugares, usos del video.

Abstract: In this article the author discusses the idea of 'walking with video' as a phenomenological research method that attends to sensorial elements of human experience and place - making. As a simple method this means walking with and video - recording research participants as they experience, tell, and show their material, immaterial and social environments in personally, socially, and culturally specific ways. Her aims are twofold. First, in relation to recent anthropological work on sensory experience and on walking, she articulates the theoretical and methodological basis for this idea; why is it that walking with another person should allow researchers to learn empathetically about their experiences? Second, in relation to established and recent work

in visual anthropology, she discusses how the integration of video into this method can serve as a catalyst for creating ethnographic understandings of other people's experiences and representing these experiences to a wider audience.

Keywords: place-making, sensory experience, uses of video, visual anthropology, walking with the camera.

Resumo: Neste artigo, a autora propõe “caminhar com a câmera” como um método de pesquisa fenomenológica que atende aos elementos sensoriais da experiência humana e à produção de lugares. Este método envolve caminhar e filmar os participantes da pesquisa enquanto eles experimentam, recontam e mostram seus ambientes materiais, imateriais e sociais envolvendo o pessoal, o social e o cultural. Seus objetivos são duplos. Em primeiro lugar, com base em debates disciplinares sobre a experiência sensorial e o caminhar, articula a base teórica e metodológica para perguntar por que caminhar com outra pessoa permitiria ao pesquisador aprender de forma empática sobre suas experiências. Em segundo lugar, em relação ao trabalho no campo da Antropologia Visual, discute como a incorporação do vídeo neste método pode servir como um catalisador para entender etnograficamente as experiências de outras pessoas e representá-las para um público mais amplo.

Palavras-chave: Antropologia Visual, caminhada com a câmera, experiência sensorial, produção de lugares, usos do vídeo.

PRÓLOGO¹

La tercera vez que caminé por el jardín comunitario de Green Lanes con David y su esposa Anne, David y yo acabábamos de ver en su televisor una copia en DVD de nuestra primera caminata por el jardín. Él observó que durante nuestra primera visita llovía a cántaros y lo comparó con el sol abrasador que ahora nos bronceaba y reseca el jardín (Figura 1). Las interpretaciones del clima nos servían para comprender tanto nuestras experiencias sensoriales encarnadas como la materialidad misma del jardín. Varios meses antes, para nuestra primera caminata, Anne me había prestado su campera y su paraguas, que usé para cubrirme y cubrir la cámara mientras David me guiaba por el lugar. A pesar de que llovía a cántaros, no dudamos de la necesidad de caminar por el jardín para comprender el proyecto que él y otros me habían descrito verbalmente y a través de dibujos, planos y fotografías.

David me señaló la “línea natural” del sendero (Figura 2) que atravesaría el jardín siguiendo su “curvatura natural y una ligera curva hacia el final”. Sin embargo, caminamos por el borde del jardín con el pasto crecido y mojado bajo nuestros pies, como sugirió David, que conocía bien el terreno. Según me explicó, esta experiencia háptica del jardín que ahora yo conocía directamente no atraía a mucha gente; las madres con cochecitos, por ejemplo, evitaban tomar este atajo en su camino por el campo hacia la ciudad. En varias oportunidades los movimientos de sus pies atraieron mi cámara de video hacia el piso mientras señalaba las texturas del suelo y me mostraba dónde debía o no debía pisar para evitar un tramo embarrado (Figura 3).

Este paseo por el jardín fue un ejercicio de experimentación e imaginación. El relato que guio nuestra caminata refería a este jardín como un lugar imaginado (y planificado) e involucraba una comparación de nuestras experiencias sensoriales encarnadas y situadas con otras potenciales: nuevas texturas bajo los pies, nuevos canteros de flores y aromas, iluminación en los dos extremos del camino planificado, el encuentro de las madres con sus cochecitos que podían detenerse en el banco para charlar en su camino de regreso y la comodidad de una señora de 89 años que, según me dijo David, iba a la ciudad cuatro veces por semana, pero, cuando estaba mojado el camino, tenía que dar toda la vuelta en lugar de tomar el atajo.

Hacia el final de nuestro paseo, David me preguntó si había pensado que el jardín era tan grande como realmente era. Al pensar (en este caso, incluso usando mi conocimiento previo para imaginar cómo sería estar situada en el jardín) no había podido dimensionar qué tan grande se sentiría hasta que tuve la experiencia de estar allí. Quizás lo más importante fue que hasta no recorrer el jardín con David, que lo conocía bien en detalle, solo había llegado a figurarlo como una representación en mapas, fotografías y palabras. Una vez que “estuve allí” y caminé por el jardín con alguien que ya lo concebía como un lugar, pude incorporar, invocando las complejidades implícitas en el uso antropológico de la frase, “un sentido de lugar”. En palabras de Steven Feld: “cuando se siente el lugar, los sentidos se emplazan; cuando los lugares cobran sentido, los sentidos tienen lugar” (Feld y Basso 1996, 91, [traducción por las traductoras]).



Figura 1

“Ahora, por supuesto, estas son las barandas de las que hablábamos ese día cuando viniste a vernos, cuando estaba lloviendo, cuando estábamos empapados, hoy nos estamos quemando hasta los huesos...” (David).

Fuente: fotograma del video. Derechos reservados Sarah Pink 2006.



Figura 2

La “línea natural” del sendero a través del campo.

Fuente: fotograma del video. Derechos reservados Sarah Pink 2006.



Figura 3

Mi cámara fue atraída hacia el piso por el movimiento de sus pies.

Fuente: fotograma del video. Derechos reservados Sarah Pink 2006.



Figura 4

Lo primero que me mostró David fue el punto donde comenzaría el nuevo sendero.

Fuente: fotograma del video. Derechos reservados Sarah Pink 2006.

Uno de los propósitos de caminar con mi cámara junto a David fue aprender sobre la forma de producir un lugar a través del proyecto de diseñar el jardín (Figura 4). También me brindó la oportunidad de usar mi experiencia sensorial encarnada como base para empatizar con otros y otras que habían caminado

bajo la lluvia torrencial por el jardín aún sin terminar. Como discuto en detalle más adelante, otra forma de interpretar nuestro caminar con la cámara de video es entender el proceso de realización de películas como una forma en sí misma de producción de lugares. Sin embargo, lo más importante que aprendí de la caminata fue la importancia que adquirió el sendero. Debería haberme dado cuenta de esto antes. Sabía que las y los residentes habían pasado un tiempo considerable seleccionando su estilo y pensando cómo se vería, cómo se sentiría bajo los pies y su costo. Las cualidades experienciales de este sendero (hasta ahora solo imaginado) jugarían un papel crucial en cómo se sentiría el jardín.

Nuestra siguiente excursión, unos meses más tarde, se sintió bastante diferente. Ya había visto una fotografía del nuevo camino de ladrillos que los vecinos habían elegido para el jardín. Mónica, quien brindaba apoyo administrativo para el proyecto, me había enviado por correo electrónico una de las fotografías digitales de David donde mostraba el nuevo sendero construido aquel invierno. En esta segunda caminata, acompañada esta vez por Anne y mi hijo de tres años, sentí una textura muy diferente bajo mis pies. El sendero de ladrillos, que seguía la “línea natural” del jardín que David me había señalado en nuestra visita anterior, nos guio de una entrada a otra pasando por el aromático laurel y el cantero de flores casi listo. A ninguno de quienes estábamos allí se nos ocurrió desviarnos a medida que avanzábamos. De hecho, uno de los puntos clave de nuestra caminata fue experimentar tanto el sendero como el jardín.

Varios meses después, cuando volvimos con la cámara por tercera vez, el jardín no era simplemente un lugar imaginado, sino un entorno físico cargado de recuerdos y significados. Sus texturas, sus plantas, la consistencia y la composición del suelo se habían convertido en depósitos de anécdotas significativas mediante las cuales se desarrollaba una serie de historias; relatos sobre diversos vínculos como el de un vecino que había fallecido, y los objetos, prácticas y conocimientos que habían creado el espacio. Al caminar por el jardín con la cámara de video, invité a David a involucrarse con estas texturas “mostrándome” el jardín y brindándome un recorrido a través del cual poder experimentarlo también. Durante la filmación escogió uno de los hongos que había crecido en la tierra aparentemente estéril usada para rellenar uno de los canteros de flores y lo abrió para mostrarme los gusanos que había adentro. Me contó la historia de cómo había cocinado y disfrutado el primer hongo recogido antes de que los gusanos se apoderaran de ellos. En este contexto, el video no puede considerarse simplemente un método de registro audiovisual de personas y entornos físicos. Más bien, como abordo en este artículo, caminar con la cámara posibilita formas de, parafraseando a Feld y Basso (1996, 91), sentir el lugar, emplazar los sentidos, producir sensorialmente un lugar y darle un sentido de lugar.

Cuando presenté la idea de “caminar con la cámara” en seminarios y conferencias, mi público asintió en aparente acuerdo. El método descrito había “cobrado sentido” para estas personas. Una de mis motivaciones para escribir este artículo ha sido discutir este método en un texto que me permita articular una base teórica y metodológica más detallada para su uso y, así, explicitar por qué cobró sentido para mi público. Un segundo motivo ha sido reunir las preocupaciones teóricas más recientes de la antropología convencional, de la visual y la aplicada. La idea de “caminar con” es relevante para cada una de estas tres perspectivas antropológicas y, desde mi punto de vista,

inseparable de ellas. Estos motivos convergen con los objetivos esbozados en el resumen: explorar dos cuestiones relacionadas con el “caminar con la cámara de video” como método de investigación etnográfica. Primero, a partir de trabajos antropológicos recientes sobre el caminar, articular la base teórica y metodológica de este punto: ¿por qué caminar con otra persona les permitiría a quienes investigan aprender empáticamente sobre sus experiencias? En segundo lugar, a partir del trabajo desarrollado y las discusiones recientes en la antropología convencional, visual y aplicada, discutir cómo la incorporación del video puede servir como catalizadora para comprender etnográficamente las experiencias de otras personas y comunicarlas a una audiencia más amplia.²

INTRODUCCIÓN

La antropología social ha defendido desde hace mucho tiempo que quienes investigan deberían participar, en la medida en que su posición social (definida localmente) se los permita, en lo que están haciendo sus informantes o en las realidades de las personas que están tratando de comprender. Entre los relatos más evocadores de experiencias de trabajo de campo de largo plazo que surgieron alrededor de mediados del siglo XX se encuentra *The Forest People* de Colin Turnbull (1961). A pesar de que Turnbull reconoce no poder tener las mismas experiencias que sus informantes pigmeos *mbuti*, pretende aprender sobre ellos por medio de su propia experiencia corporal. Por ejemplo, pasa la noche en un campamento de iniciación, frío y húmedo para convertirse en “parte del bosque” haciéndose una serie de cortes en la frente que luego frota con cenizas de corteza de árbol. Sobre el trabajo de Turnbull, volveré en breve.

Más recientemente, siguiendo el desarrollo de las agendas teóricas relacionadas directamente con la corporalidad y corporización de finales del siglo XX (p. ej., Schilling 1991) y con la percepción sensorial (p. ej., Ingold 2000, 2004, 2005), las y los etnógrafos han comenzado a reflexionar más sistemáticamente sobre la naturaleza encarnada³ y sensorial de sus experiencias de investigación. En las primeras producciones teóricas, los y las antropólogos describen cómo llegaron, por casualidad, a comprender los significados y valores de otras personas al tener las “mismas” experiencias sensoriales, por ejemplo, por medio de la comida (Okely 1994), la enfermedad (Stoller 1997), o las relaciones sexuales (Kulick y Willson 1995). Más recientemente, las perspectivas sensoriales se volvieron una forma más concreta de práctica de investigación. Ahora las y los investigadores están comenzando a buscar formas de acercarse a las personas con las que investigan mediante una variedad de experiencias corporales “compartidas”. Por ejemplo, durante su investigación en Grecia, David Sutton señala “*al decirme que usara el acto transitorio y repetitivo de comer como medio para el acto más duradero de recordar, me estaban diciendo que actuara como un kalmniano*” (2001, 2 [original en cursivas]). Por su parte, Cristina Grasseni, al proponerse aprender a ver el ganado como lo hacen sus informantes italianos, sugiere que “la observación participante [...] significa compartir un proceso de aprendizaje sensorial para poder comprender –e incluso apropiarse–, en cierta medida, de los “modos de ver” (Berger 1972) del sujeto etnográfico” (Grasseni 2004, 16). Ya sea por casualidad o como parte de un método de investigación intencional, las y los investigadores que han “compartido” las experiencias sensoriales encarnadas

de sus informantes afirman que este enfoque les ha permitido una mayor comprensión de las identidades, moralidades, valores, creencias y preocupaciones de las personas con las que trabajan. También han buscado formas innovadoras de comunicarlas a sus audiencias académicas. Sutton incluye una receta en sus intentos de representar sus experiencias de trabajo de campo (2001, 156-158) y Grasseni ha publicado en la web dos videoclips para acompañar su discusión (2004) sobre cómo sus informantes “ven” el ganado.⁴ Más recientemente, quienes se dedican a la antropología comenzaron a centrar su atención en el caminar –otra actividad humana (casi) universal que, en el pasado, ha sido descuidada por las y los investigadores– considerándolo fundamental para la forma en que percibimos e intervenimos en nuestro entorno (Ingold 2000; 2004; Gray 2003; Lee Ingold 2006; Lund 2006).

Un antecedente importante del estudio antropológico social del caminar es el intento de Michel de Certeau de teorizar el caminar en la ciudad como una “práctica de la vida cotidiana” que involucra un “proceso de *apropiación*” (1986, 97 [original en cursiva]), una “realización espacial de lugar” y “un espacio de enunciación” (1986, 98) por el cual, a través de los movimientos, las personas entran en “acuerdos” con otros. El enfoque de De Certeau se ve limitado por su insistencia en enmarcar el comportamiento humano bajo un modelo de relaciones de poder que entiende el caminar como una forma potencial de resistencia táctica de las y los débiles frente a las estrategias (arquitectónicas y urbanísticas) de las personas poderosas (cfr. Lee e Ingold 2006, 76). Sin embargo, proporciona un punto de partida relevante. En este caso, resulta de particular interés destacar cómo la antropología social ha abordado las conexiones entre los temas del caminar, la producción de lugares y la sociabilidad implícitos en las sugerencias teóricas de De Certeau. En primer lugar, John Gray (2003) ha subrayado la idea del caminar como una forma de producción de lugares a partir de su investigación etnográfica con pastores en las granjas de las colinas de las fronteras escocesas. Gray observa cómo los pastores participan en la “creación de lugares”⁵; en vez de reflejar la nomenclatura de lugares representada en los mapas existentes, “los significados quedan abiertos y son designados por los pastores en el acto de dar la vuelta a la colina” (Gray 2003, 228). Más tarde, Lee e Ingold sugirieron que “el aspecto locomotor (o del moverse) en el caminar permite comprender los lugares creados por las trayectorias” (Lee e Ingold 2006, 68). Las y los antropólogos sociales entienden cada vez más el lugar en sí mismo como un fenómeno sensorial (Feld y Basso 1996); esta puesta en foco de los aspectos fenomenológicos y sensoriales sugiere que la producción de lugares a través del caminar es también una actividad multisensorial.

Inherente a la idea de Michel de Certeau de la ciudad como un espacio de enunciación se encuentra la noción de que caminar en un espacio donde hay otros caminantes inevitablemente implica encuentros sociales de diferentes tipos. Lee e Ingold también han enfatizado la sociabilidad del caminar, pero se enfocan en “la sociabilidad que se genera al caminar *con* otros”, lo que involucra una “copresencia física enfatizada por movimientos comunes, [que] también es importante en la etnografía cuando intentamos vivir y movernos como lo hacen los demás” (Lee e Ingold 2006, 69 [original en cursivas]). Al igual que otros estudios etnográficos recientes que han destacado el carácter sensorial de la sociabilidad (Brenneis y Bendix 2006), por ejemplo, al compartir comidas

y gustos (Walmsley 2006), el análisis de Lee e Ingold (2006) sienta las bases para comprender el caminar como una actividad humana multisensorial que puede ser potencialmente compartida y comprendida empáticamente. El interés específico de esta discusión sobre el “caminar con la cámara” son los vínculos que se han establecido entre la antropología del caminar y el campo actualmente floreciente de la antropología de los sentidos. Al criticar el énfasis en el punto de vista que existe en gran parte del trabajo académico occidental moderno sobre cómo percibimos nuestro entorno, Ingold ha argumentado que “seguramente es a través de nuestros pies, tocando el suelo (aunque mediado por el calzado), que estamos continuamente “en contacto” con nuestro entorno” (Ingold 2004, 330) y así sugiere que la locomoción, no la cognición, debe ser el punto de partida para el estudio de la actividad perceptual” (Ingold 2004, 331; 2000, 166). Estudios etnográficos posteriores y contemporáneos han reforzado esta idea al destacar la importancia de estudiar no solo cómo los demás “ven” sus mundos. Como refiere Katrin Lund, reflexionando sobre su propia etnografía que involucró caminatas por las colinas escocesas en compañía de alpinistas: “el sentido de la vista y la mirada del alpinista no pueden separarse del examen del cuerpo que se mueve y toca el suelo” (2006, 40). Lund, por lo tanto, aboga por un enfoque centrado en “el cuerpo en movimiento” porque “puede proporcionar un alcance para mirar el cuerpo que siente (ve, toca, huele, oye y saborea) y entender cómo todos estos sentidos están integrados por la forma en que se mueve el cuerpo vivo” (2006, 41).

En este artículo, teniendo en cuenta este interés en el cuerpo en movimiento, discutiré sus implicaciones tanto para el cuerpo de quienes investigan como para los modos y medios que utilizan en la producción de conocimiento sobre las formas en que otros perciben su entorno. Para esto, primero discutiré la reciente literatura que revela las formas de aprendizaje empático y encarnado que quienes hacen antropología han desarrollado al caminar con sus informantes. No obstante, es importante destacar que la práctica de caminar con otros y otras ya es una técnica establecida en la antropología visual. En la siguiente sección, examinaré cómo las y los documentalistas etnográficos han caminado con sus sujetos de investigación en un intento por comprender y representar mejor sus experiencias y conocimientos corporizados. Al hacerlo, sugiero que pueden involucrarse en procesos que podrían definirse como de “producción de lugares”. Como la antropología visual va más allá de la realización de documentales etnográficos, a continuación analizaré cómo usos más recientes de la cámara han implicado a la o el investigador y a quien informa que “caminan con la cámara” y que utilizan el video como una herramienta a través de la cual se pueden explorar las experiencias y los compromisos con sus entornos. Finalmente, postularé que el video no necesariamente mejora nuestra capacidad de aprender sobre las formas multisensoriales de la experiencia y la implicación de otras personas con los contextos físicos, sociales y culturales en los que viven. Más bien, profundizaré sobre la manera en que los métodos audiovisuales de investigación y divulgación de “caminar con” ofrecen (al menos) dos formas de explorar y comunicar las relaciones de las personas con sus entornos. La primera es que el video nos brinda una herramienta que puede permitir la comunicación corporizada, la comprensión empática y las representaciones de las percepciones de otras personas sobre sus entornos. La segunda es que la película/video antropológico que representa a personas “caminando con” la cámara y el o la antropóloga

también es una película sobre el lugar producido en la medida en que el contexto mismo de la realización de la película/video se vuelve un proceso a través del cual las personas, las cosas y las experiencias sensoriales confluyen.

En estas discusiones es central el concepto de “lugar”. De Certeau (1986), Gray (2003) y Lee e Ingold (2006) sugieren que la creación de lugares es producto del caminar. Aquí mi comprensión del caminar como práctica de creación de lugares se basa en el trabajo del filósofo Edward Casey, quien subraya que de las “estructuras esenciales que impregnan los lugares tal como los conocemos” dos son de particular importancia: por un lado, la centralidad del cuerpo que experimenta el lugar; por otro, “el poder de reunión del lugar en sí mismo” (Casey 1996, 44), es decir, su capacidad para hacer confluír cuerpos y cosas, tiempo y espacio. Casey argumenta que el lugar debe entenderse como un “acontecimiento” y, por tanto, “lejos de ser sitios estáticos, [los lugares] cambian continuamente de acuerdo con su propia dinámica” (1996, 44). Como tal, el lugar puede crearse en una variedad de contextos, en ubicaciones físicas determinadas (p. ej., en una casa, un jardín), en un espacio público (p. ej., una plaza o calle) o en el mismo movimiento (p. ej., al caminar por un sendero o en un viaje al extranjero). Mi interés en el caminar como una práctica de creación de lugares se basa en los puntos propuestos por Casey. En principio, el cuerpo que experimenta es fundamental para la producción del lugar, ya que determina el lugar a través del movimiento y el compromiso físico multisensorial con el entorno: en términos occidentales modernos se trata de ver, oler, tocar, oír y, simultáneamente, crear la textura del entorno a través de huellas, inhalando y exhalando aire y produciendo sonido. Luego, concebir el lugar como una forma de reunión nos proporciona una metáfora para comprender cómo, al producir un lugar a través de un recorrido, las cosas, las personas, los encuentros sociales, las experiencias, los discursos, las reflexiones –entre otras– se reúnen como componentes de ese lugar-recorrido. Así, el recorrido puede pensarse como un lugar-acontecimiento.

“Caminando con” en el trabajo etnográfico

Njobo estaba allí para recibirnos, y lo primero que preguntó fue si había podido seguir el ritmo de los demás o si había “caminado como los BaNgwana”. Luego se volvió hacia los otros con un aire de “se los dije” y afirmó: “Ven, él sabe caminar”. Este cumplido aparentemente irrelevante, en verdad, fue muy importante, porque para el pigmeo una de las diferencias más importantes entre la gente del bosque y la gente del pueblo es que estos últimos no saben “cómo caminar” (Turnbull 1961, 75-6 [original en cursivas])

Hace más de 45 años, Colin Turnbull ya era consciente de cómo el conocimiento del terreno y el caminar de la manera correcta estaban relacionados con ciertas formas de ser y experimentar. Desde entonces, innumerables etnógrafos y etnógrafas han caminado hacia y desde diferentes lugares con sus informantes. Sin embargo, al igual que las y los académicos que trabajan en otras disciplinas, han tendido a prestar más atención a los “lugares” de partida y llegada que al recorrido como “lugar” en sí mismo. Las críticas a este descuido u omisión de los recorridos y los caminos han comenzado a surgir en disciplinas preocupadas por la forma en que experimentamos nuestro entorno físico. Por ejemplo, los

teóricos del campo del diseño, Joy Monice Malnar y Frank Vodvarka, ven los caminos como “elementos que generan el diseño espacial” (Malnar y Vodvarka 2004, 118). Señalan que, aunque “transitar a través de un espacio estructurado es familiar para todos los seres humanos [...], los teóricos de la arquitectura rara vez han prestado atención al papel generador del camino y a su carácter sensorial” (2004, 119). Los caminos y los recorridos no conectan simplemente un lugar con otro, sino que son lugares significativos sensorial e imaginativamente que interactúan y se contextualizan por los paisajes sensoriales de los que forman parte (Pink 2007a).

Como señalé anteriormente, antropólogos y antropólogas están comenzando a prestar atención a los recorridos caminados. De hecho, Lee e Ingold (2006) han sugerido que hay una serie de resonancias entre el caminar y el enfoque fenomenológico del trabajo de campo. Primero, sintonizarse (Ingold 2000, 22; Grasseni 2004, 27)⁶ con el entorno que uno siente al caminar se asemeja a la forma de “estar ahí” que las y los antropólogos necesitan para “percibir el entorno multisensorial” al máximo. Segundo, la idea de que los lugares se crean en la medida en que transitamos caminos a través de ellos indica que debemos comprender los “recorridos y circulación de los demás” (Lee e Ingold 2006, 68). Tercero, el carácter distintivo de la “sociabilidad que se genera al caminar *con* otros” [original en itálica] resuena con la etnografía donde “intentamos vivir y movernos como lo hacen los demás” (Lee e Ingold 2006, 69). Aunque la práctica etnográfica no puede reducirse a su comparación con el caminar, los puntos de Lee e Ingold sugieren que, como práctica de investigación fenomenológica, “caminar con” puede acercarnos a comprender cómo otras personas perciben sus entornos multisensoriales, constituyen lugares a través de la práctica cotidiana y viven “en sus cuerpos”. Un buen ejemplo de esto es el trabajo de campo de Katrin Lund y Hayden Lorimer (2003) con alpinistas en Escocia. En su investigación, Lund utilizó una variedad de métodos para comprender cómo “las perspectivas y las vistas de las montañas se crean junto con la actividad física de caminar y escalar”. Durante sus doce meses de trabajo de campo, ambos “siguieron a senderistas y alpinistas en sus caminatas por las montañas” y les hicieron entrevistas (Lund 2006, 28). De particular interés aquí es el uso del caminar como método, ya que, según Lorimer y Lund, les permitía hacer frente a un tema de investigación en movimiento y les “brindaba la oportunidad de una observación pausada del interjuego entre los modos sensoriales y los objetivantes de la *performance* en cuanto verdaderos *happenings* en la ladera de la montaña”. De esta manera afirmaban que, “en última instancia, al movernos e interactuar con los alpinistas, nos aseguramos de que nuestras ideas surjan y sean reelaboradas y enriquecidas a través de la experiencia encarnada directa” (Lorimer y Lund 2003, 131-132). Al escribir sobre sus experiencias del caminar, Lund muestra cómo, a través de los mismos recorridos de alpinistas, realizó una investigación que aportó posteriormente a la comprensión de las relaciones entre percepción visual y táctil en el montañismo. El artículo comienza con un pasaje descriptivo de la experiencia de Lund escalando una montaña (Lund 2006, 27-28). En esta narración, enfatiza la concentración necesaria y los aspectos corporales y táctiles de su experiencia de escalar que se combinaron con la percepción de distintas perspectivas en diferentes puntos en la escalada. Según Lund, la cuestión de “cómo los ojos perciben los alrededores” debe “examinarse en relación

con el cuerpo en movimiento”. Teniendo en cuenta que este movimiento se caracteriza por la tactilidad, las “vistas apreciadas por el o la alpinista” no pueden comprenderse sin el reconocimiento de su inescindibilidad del sentido táctil (Lund 2006, 28). Al igual que Turnbull, medio siglo antes, Lund aprendió a “caminar” como aquellos con quienes ella caminaba. Este “caminar con” abre la posibilidad de comprender cómo las personas constituyen tanto sus propias identidades como su lugar a través de su experiencia multisensorial encarnada.

“Caminar con” en el cine Etnográfico

No solo los llamados “antropólogos o antropólogas que escriben”, según Postma y Crawford (2006, 5), han caminado con sus informantes. El o la investigadora/cineasta que sigue a las personas en su cotidianeidad y en sus recorridos habituales ha sido una marca distintiva en el cine etnográfico observacional. Este tipo de práctica que implicaba un involucramiento, a largo plazo, con las experiencias cotidianas de las personas, era comparable a la observación participante de los “antropólogos y antropólogas que escriben”. Los documentales etnográficos suelen presentar escenas en las que sus protagonistas recorren junto al o a la cineasta sus entornos materiales. El trabajo de Crawford y Postma proporciona ejemplos precisos. Postma nos insta a explorar a fondo cómo el cine puede comunicar “conocimiento experiencial” o “de cuerpo a cuerpo” (2006, 328). Por ejemplo, en su película *Of Men and Mares* (1998) incluyó una secuencia de menos de un minuto durante la cual camina junto a un granjero de Zelanda y lo filma mientras trabaja la tierra con un arado tirado por caballos. Mientras caminan se puede apreciar el ritmo de sus movimientos. A medida que el granjero verbaliza sus pensamientos sobre las particularidades del suelo, la cámara de Postma (como la mía, algo que ya he mencionado líneas arriba) se dirige hacia sus pies cuando tocan el suelo. Este tipo de “caminar con” es similar a las actividades rutinarias de producción de lugares de los pastores de la frontera escocesa sobre las que escribe Gray (2003).

Por su parte, Crawford es conducido en un *tour* por las tierras de las Islas del Arrecife por el “Gran Hombre”, Alfred Melotu, quien protagoniza su película *Alfred Melotu: The Funeral of a Paramount Chief* (Crawford y Scott 2003). Al igual que Crawford, sus colegas Jens Pinholt y Alfred Melotu recorren el territorio y vemos cómo el ritmo marcado por Alfred domina la secuencia de la película: no solo los cineastas, sino también un grupo de niños locales siguen su ritmo. Sin embargo, el ejercicio de producción de lugares no es simplemente un objeto de teorización antropológica, sino también una actividad con fines prácticos, ya que, como señala Crawford, “no hay duda de que Alfred quiere que la película documente que esta es *su* tierra, a pesar de la propiedad comunal” (Crawford 2006, 306).⁷ En este artículo, me interesa destacar este tipo de narrativa-del-*tour*. Para reflexionar sobre esto, analizaré una escena de la película *Lorang’s Way* (MacDougall y MacDougall, 1979).

Para quienes no estén familiarizados con el trabajo de Judith y David MacDougall este dúo practica (y de hecho ha jugado un papel clave en su impulso) una forma participativa y reflexiva de hacer cine observacional (ver MacDougall 1998; Taylor 1998). *Lorang’s Way*, descrito por Lucien Taylor como “un sutil retrato de un hombre seguro de sí mismo y a la vez vulnerable que reflexiona

sobre su vida y el frágil futuro de su cultura” (Taylor 1998, 8), ya es bien conocido entre quienes se dedican a la antropología visual, por contener una secuencia de aproximadamente diez minutos en la que el protagonista de la película, Lorang, muestra sus aposentos. Mi razón para seleccionar esta película para la discusión es porque es bien conocida y ha sido identificada por Jayasingha Jhala como una escena clave que se vincula metodológicamente con su trabajo. Basándome en el trabajo de Jhala (2007), desarrollo dos puntos: primero, que esta secuencia puede interpretarse como una representación filmica de cómo el lugar es creado precisamente al caminar. Esto nos alerta sobre los recorridos que toman los demás, pero también sobre aspectos de su experiencia encarnada, ya que, como dice Taylor, “el cine etnográfico explora la experiencia vivida a través de su inscripción en cuerpos, gestos y miradas” (1998, 17). En segundo lugar, sugiero que “caminar con la cámara” es en sí mismo una práctica de producción de lugares, ya que el proceso de realización de películas reúne experiencias encarnadas, cosas, personas, relaciones, entre otras. Crea lo que Casey (1996) llama un lugar-acontecimiento.

En esta secuencia de *Lorang's Way*, el dúo de MacDougall adopta un enfoque al que Jhala (2007) se refiere como “el proceso de narrar una historia a través del paisaje”. A diferencia de las tomas amplias y las vistas cenitales de los mundos de otras personas, Jhala señala que la cámara, al hacer “un círculo virtuoso que serpentea a lo largo de los caminos”, crea una experiencia y un encuentro muy diferente a los que se producirían con “una cámara flotando en lo alto”. Esto es importante por la forma en que la película representa a Lorang y su mundo, ya que “caminar al lado o detrás del sujeto también permite mantener una escala humana y una proximidad transferible entre el sujeto y el espectador” (Jhala 2007). Como destacan los comentarios de Jhala, caminar con el sujeto de la película puede crear una sensación de cercanía a su experiencia. También implica escuchar sus definiciones de los lugares y de las personas que componen el camino, seguir los recorridos “serpenteantes” tomados por el sujeto de la película y establecer una forma de sociabilidad entre cineasta y sujeto mientras caminan y se detienen uno junto al otro o detrás.

Algunos y algunas cineastas-antropólogas han argumentado que el cine puede comunicar lo precultural al trascender fronteras culturales, es decir, “revela no solo el campo intersubjetivo de conciencia que vincula al Yo y al Otro, sino también las modulaciones graduales y los puntos en común de la experiencia entre diferentes grupos culturales” (MacDougall 1998; Taylor 1998, 19). Si bien, al igual que otras y otros antropólogos sociales y visuales (p. ej., Heider 2006), creo que existen límites en el carácter precultural de la experiencia; destaco un punto en este argumento. Las representaciones filmicas de las experiencias de otras personas (que son simultáneamente huellas de la intersubjetividad corpórea entre cineasta y el sujeto de la película) pueden invocar respuestas que nos permitan comprender con empatía las experiencias encarnadas de quienes son representados, aunque lo hagamos en nuestros propios términos personales y culturales. Quizás más que sugerir que estos entendimientos o respuestas mutuas trascienden lo cultural, propongo comprenderlos como diferentes formas de experimentar que implican grados y tipos específicos de reflexión y conocimiento cultural e individual. Jason Throop ha sugerido que entendamos la experiencia humana en términos de un “rango de definición” que abarca “lo indeterminado,

lo fluido, lo incoherente, lo interno, lo disyuntivo, lo fragmentario, lo coherente, lo intersubjetivo, lo determinado, lo rígido, lo externo, lo cohesivo, lo colectivo y lo unitario” (2003, 227). Este autor aboga por un modelo fenomenológico de la experiencia que funciona para integrar la “inmediatez del flujo temporal y la mediación de la evaluación reflexiva” (Throop 2003, 233).

Algunos tipos de experiencia “indeterminada” que se generan al ver la experiencia corporizada del otro representada en el cine etnográfico no necesariamente trascienden lo cultural, pero nos permiten hacer reflexiones enmarcadas culturalmente que se basan en nuestras respuestas empáticas a las representaciones filmicas. Los tipos de reflexión que desarrollamos para hacer que la experiencia sea significativa –lo que Victor Turner (1986) llama “una experiencia”– y para lograr una sintonía autoconsciente con la forma en que los otros se mueven, experimentan y perciben sus entornos son inevitablemente prácticas culturales en sí. Por ejemplo, considerando mi propia experiencia, al ver la secuencia del *tour* o del “caminar con” en *Lorang’s Way*, inicialmente me resultó difícil seguir su ritmo. Aun cuando la película ya me había preparado de alguna forma para ese ritmo, la velocidad de Lorang era cultural y personalmente diferente de la que yo estaba acostumbrada para moverme en mi mundo.

Sin embargo, a medida que avanzaba la secuencia, me sentí más sintonizada con la forma en que Lorang se movía en su entorno; casi comencé a sentir que tenía una idea de cómo sería caminar por ese recinto. A pesar de ver una película con empatía, comparado con la cantidad de días que Lund (2006) camina por las montañas con sus informantes, diez minutos parecen poco tiempo para alcanzar una empatía corporal o aprehender los modos encarnados y sensoriales de transitar y explorar el entorno. No obstante, diez minutos de película son mucho tiempo; de hecho, una secuencia de diez minutos es una rareza en muchos géneros de documental contemporáneos. Mi primer punto es que el cine ha brindado a los antropólogos y antropólogas visuales la oportunidad de representar las experiencias en movimiento de otras personas; de hecho, generalmente es el movimiento lo que hace que las experiencias de otras personas sean visualmente interesantes de ver como corporalmente atractivas. Posiblemente, la reiterada falta de atención que las y los antropólogos que escriben prestan al documental etnográfico ha llevado a que no hayan ahondado en el registro filmico etnográfico para investigar cómo la experiencia de caminar y la relación entre las personas y sus entornos ya está integrada en las narrativas filmicas etnográficas.

Mi segundo punto se refiere a cómo se crea un lugar-acontecimiento-filmico en el proceso de realización cinematográfica. Aunque sería ingenuo sugerir que el cine puede proporcionar una representación objetiva de cómo las personas producen lugares en su vida cotidiana, una secuencia de cine etnográfico en la que cineasta y el sujeto comparten un caminar, mientras que el o la primera filma al segundo, es una representación de cómo se produce un lugar a través del caminar. El concepto de lugar es más útil para comprender cómo todo el proceso en sí mismo es un proceso de creación de lugares y, al mismo tiempo, una representación filmica del lugar a través de la película. Para entender esto, sugiero que hay algunos paralelismos entre la teoría de lugar de Casey descrita anteriormente, que enfatiza la centralidad del cuerpo que experimenta en el lugar, y el “poder de congregar del lugar en sí” (Casey 1996, 44). Propongo que una película etnográfica que se centra en el cuerpo que camina, es decir, en el cuerpo

que experimenta a medida que se mueve a través del espacio y el tiempo, y que se encuentra con cosas y personas, puede entenderse como productora del lugar en calidad de acontecimiento que crea una representación fílmica del lugar en el que se reúnen cuerpos y cosas, y tiempo y espacio, con un foco en el (los) cuerpo(s) sensible(s). Por ejemplo, en *Lorang's Way*, mientras él camina por su recinto, la cámara lo enfoca y se dirige hacia las cosas del entorno físico que él señala. La experiencia del cuerpo y del yo de Lorang se involucra social, visual y verbalmente y de manera háptica a través del suelo y del camino recorrido bajo sus pies.

La narración fílmica “reúne” a estas personas, cosas, experiencias (por ejemplo, el “caminar con” háptico del camarógrafo, la sociabilidad entre Lorang y la y el cineasta, las vistas señaladas por Lorang, diferentes espacios para las esposas, un corral de cabras, personas que pasan por allí o por donde pasa Lorang y “la puerta de Lorang”) en un solo lugar: un lugar fílmico. Este lugar-acontecimiento puede ser reescenificado en cada nueva proyección de la película; es en relación con sus públicos que se renegocian sus significados.

Caminar con la cámara

Arriba introduce el análisis que hace Jhala de *Lorang's Way*. Él vincula esto con una discusión sobre su propio desarrollo del método de “caminar con la cámara” para documentar colaborativamente los daños producidos por un terremoto en la India. En este proceso de investigación, Jhala primero se sentó con las personas responsables de cada familia para discutir el propósito de la grabación y, luego, con su consentimiento, procedió a una caminata similar a la de *Lorang's Way*. Él describe el método que surgió de la siguiente manera:

los dueños de la propiedad se ponían de pie diciendo: “Déjame mostrarte”. Luego caminaban del punto A al punto B, hablaban mientras se dirigían, describían lo sucedido en el fatídico día. En cada punto en donde el daño era visible, se daban vuelta y miraban a la cámara mientras continuaban hablando. Una vez realizado el informe, íbamos a la siguiente parada. Finalmente, volvíamos al sitio de la conversación inicial o a algún punto de salida desde donde nos separábamos. (Jhala 2007)

Al igual que la secuencia de *Lorang's Way* que he discutido antes, el trabajo con el video de Jhala puede interpretarse como una práctica de creación de lugares. Mientras los sujetos de su video caminaban y hablaban alrededor de sus casas dañadas, las convertían temporalmente en lugares particulares con un propósito específico. Tanto la presencia de Jhala con su cámara de video como el movimiento de caminar fueron esenciales para este proceso de mapeo que se pausaba para conversar sobre el daño. Jhala señala que estas caminatas de video mapearon el daño/los daños del terremoto “sobre el terreno” teniendo una aplicación práctica que desafiaba el mapeo “desde arriba”, desde una mirada cenital. Como procesos de creación de lugares, las caminatas con la cámara de Jhala eran procesos corporales y de encuentro, mientras se movían por el suelo a través del terreno dañado, reuniendo en el camino evidencias de daño material, conocimiento verbal y experiencia sensorial encarnada. Al leer el ensayo de Jhala⁸ me di cuenta de que lo que estaba escribiendo era muy similar a un método que yo ya había usado en un contexto bastante diferente. Como parte de un proyecto de antropología visual aplicada sobre las relaciones de las personas

con sus “hogares sensoriales”, usé un método que denominé “video *tour*” (Pink 2004; 2005)⁹ donde caminaba con las y los participantes de mi investigación alrededor de sus casas grabando, mientras me “mostraban”, interpretaban y discutían conmigo su entorno material, los significados que este tenía para ellos y ellas y las prácticas en las que se involucraban a través de este.

Estos video *tours* se movían en el tiempo y el espacio, reunían cosas y eran experiencias multisensoriales que servían para definir cada hogar como un tipo particular de lugar. Además, esta investigación buscaba conscientemente hacer que el cuerpo que experimenta y el cuerpo sensorial fueran centrales en la realización de videos, al mismo tiempo que indagaba sobre los aspectos sensoriales de la experiencia del hogar y las prácticas domésticas cotidianas. Basándome en los video *tours* como método, más recientemente caminé con la cámara con David y Anne quienes participan de un proyecto de jardín comunitario que forma parte de mi investigación actual sobre el desarrollo del movimiento italiano *Slow City* (*Citta'slow*) en ciudades británicas.¹⁰ En la sección inicial de este artículo reflexioné sobre cómo he ido desarrollando este método. Como señalé anteriormente, estos paseos con la cámara pueden entenderse como formas de creación de lugares que tienen similitudes con las que sugiero para el cine etnográfico. El ejemplo del jardín comunitario plantea otro punto sobre el caminar con la cámara. Pasear por el jardín con la cámara tres veces en distintas épocas del año y en distintas etapas de su desarrollo me permitió experimentar el jardín de diferentes formas.

En la sección inicial de este artículo describí el jardín como un lugar imaginado, como un lugar material y como un lugar sujeto al clima. Esto implica pensar en términos de nuestras experiencias multisensoriales tanto en el suelo como “en el aire”. En la primera oración de este artículo, describí el papel que había jugado el clima en la forma en que experimentamos y definimos el jardín. Si seguimos la sugerencia de Ingold de que “el mundo habitado está constituido por las corrientes de aire más que por las fijaciones terrestres del paisaje” (Ingold 2005, 3), la idea de caminar con la cámara implica comprometerse con un mundo en movimiento que se reorganiza continuamente no solo en la imaginación y por la acción humana, sino también por el clima. Las ideas de Ingold, junto con los comentarios de David sobre el clima y el enfoque de Jhala sobre los daños del terremoto, llaman nuestra atención sobre la cuestión de cómo el clima y lo que podría llamarse “desastres naturales” están implicados en el método de caminar con la cámara. Sugiero que este caminar con la cámara también debe verse como medio para representar las experiencias de las personas sobre cómo los elementos inmateriales cambiantes de nuestros entornos se inscriben materialmente en estos. Por lo tanto, esto puede entenderse como una forma de producir un lugar en relación con estos elementos inmateriales, que puede realizarse en cualquier momento en un mundo en constante cambio. Como tal, es necesario recordar que caminar con la cámara, como todo texto etnográfico, no puede situarse en un presente etnográfico, ya que siempre produce un texto histórico.

CONCLUSIÓN: PRODUCCIÓN DE LUGARES Y PERCEPCIÓN ENCARNADA

En relación con los trabajos existentes en la antropología convencional y en la visual, he sugerido aquí que caminar con la cámara es un método de investigación que puede: producir comprensiones empáticas y sensorialmente encarnadas (emplazadas) sobre la experiencia de otras personas; ser en sí mismo productor de lugar en cualquier momento en el tiempo; producir textos audiovisuales que definan y representen el lugar en momentos particulares; y comunicar las experiencias emplazadas de otras personas a audiencias que puedan interpretar con empatía.

Aunque el método de “caminar con” tanto en la escritura como en la antropología visual se basa en algunos principios teóricos y metodológicos comunes, existen diferencias inevitables en las prácticas y los usos de “caminar con” entre “antropólogas y antropólogos que escriben” y “antropólogas y los antropólogos visuales”. Algunas de estas diferencias están relacionadas con los aspectos prácticos de usar la cámara durante periodos prolongados de tiempo en una caminata larga, por ejemplo, de un día o más; o las diferencias que existen entre el cine y el video. La secuencia de aproximadamente diez minutos de *Lorang's Way* que he examinado en la sección anterior podría haber dejado de ser una narración continua si hubiese tenido que detenerse para cargar un nuevo carrete de película en la cámara. El video no nos limita de la misma manera; mis video *tours* en el hogar duraban hasta una hora, pero en mis tres videos sobre el jardín comunitario las caminatas fueron de unos diez minutos porque ese fue el tiempo que duraban. Otras diferencias están vinculadas a las formas precisas de colaboración que surgen cuando trabajamos con participantes de la investigación con una cámara de video (véase Pink 2007b para una discusión extensa de esto).

En particular, las personas a las que se está grabando usan su propia forma de entender cómo el video puede comunicar la forma en que experimentan y actúan (usando todo su cuerpo) sus experiencias. Sin embargo, no estoy sugiriendo una distinción entre caminar con y caminar sin video como diferentes métodos de investigación. Más bien, estoy interesada en los vínculos entre la antropología convencional y la visual al explorar lo que el uso de una cámara de video puede agregar al método de “caminar con”. Me considero tanto una productora de imágenes como una antropóloga que escribe y, de hecho, esta distinción me resulta problemática. En su lugar, sugiero una perspectiva de la etnografía que utilice métodos y medios visuales cuando sea apropiado para generar conocimiento sobre las cuestiones que se están explorando. Mi enfoque implica usar la cámara cuando creo que puedo aprender más o aprender de manera diferente sobre las cuestiones particulares que me interesan. Enciendo la cámara cuando siento que me ayuda a invitar a quienes participan de mi investigación a definir y representar sus propias experiencias y conocimientos encarnados de maneras que beneficien nuestras exploraciones colaborativas. También uso la cámara cuando me llaman la atención aspectos particulares de la materialidad de las colaboraciones con mis informantes que creo que pueden representarse mejor audiovisualmente que en notas de campo escritas, transcripciones de entrevistas o una escritura etnográfica.

No obstante, mi referencia al uso del video para representar la investigación no implica únicamente su empleo para divulgar mi trabajo entre otros académicos y académicas. Como en la “antropología compartida” de Rouch (2003 [1973]), la audiencia principal de mis videos son las personas que están en ellos; por ejemplo, entregué los DVD de nuestras caminatas con la cámara a David y a Anne y a otras personas que han colaborado en la investigación. Esto puede generar comentarios mientras los vemos juntos y juntas (como lo explora Nijland 2006). Mi segunda audiencia soy yo misma cuando (re)veo los videos para intentar (como lo he hecho en este artículo) entender cómo las personas, los sentidos y el lugar se entrelazan en el proyecto del jardín. Caminar con la cámara, sugiero, puede generar un enfoque más complejo de la cuestión de cómo se constituyen el lugar y las identidades. Esto se debe en parte a que el proceso de realización del video puede verse como una instancia en sí misma de creación de lugares que exige un compromiso reflexivo de la etnografía o el etnógrafo. Por otro lado, caminar con la cámara trae al frente la corporalidad de “caminar con” e involucra una forma de sociabilidad ambulante que incluye a quien hace etnografía, a la cámara y al sujeto del video. Por último, hace también que esta sociabilidad sea parte del proceso de creación de lugares en la realización misma del video.

La pregunta que queda es cómo la integración del video en un método de “caminar con” puede servir como catalizadora para comunicar las experiencias sensoriales encarnadas de otras personas sobre el lugar y la creación de lugares a una tercera audiencia académica y de quienes tengan interés en aplicar el conocimiento etnográfico fuera del ámbito académico.¹¹ La ventaja del cine o el video es que invitan a su público a compromisos empáticos con el cuerpo sensorial y experiencial de los sujetos filmados. El peligro, sin embargo, radica en que el público no tendrá los conocimientos culturales necesarios para poder interpretar estas experiencias (cf. Heider 2006). Mi recomendación, y una tarea futura para mi propia práctica, es desarrollar formas de integrar textos visuales y escritos en proyectos hipermedia multimedia que puedan comunicar tanto lo que MacDougall (1998) considera “transcultural” como también otras formas que brinden una contextualización cultural y analítica densa que hagan posible la comunicación sobre las experiencias de otras personas (véase Pink 2006: 2007b).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bendix, Regina y Donald Brenneis, eds. 2006. *Senses*. Número monográfico de *Etnofoor. Anthropological Journal* 18, 1. <https://www.jstor.org/stable/i25758079>
- Berger, John. 1972. *Ways of Seeing*. London: Penguin Books.
- Casey, Edward. 1996. “How to Get from Space to Place in a Fairly Short Stretch of Time: Phenomenological Prolegomena”. En *Senses of Place*, editado por Steven Feld y Keith Basso, 13-52. Santa Fe, New Mexico: School of American Research Press.
- Crawford, Peter. 2006. “‘Big Men’ and the Representation of Local Communities on Film”. En *Reflecting Visual Ethnography*, editado por Peter Crawford y Metje Postma, 294–318. Leiden y Højberg: CNWS Publications and Intervention Press.
- De Certeau, Michel. 1986. *The Practice of Everyday Life*. London: University of California Press.

- Feld, Steve y Keith Basso, eds. 1996. *Senses of Place*. Santa Fe, New Mexico: School of American Research Press.
- Grasseni, Cristina. 2004. "Video and Ethnographic Knowledge: Skilled Vision and the Practice of Breeding". En *Working Images*, editado por Sarah Pink, Laszlo Kurti y Ana Isabel Afonso, 12-28. London: Routledge.
- Gray, John. 2003. "Open Spaces and Dwelling Places: Being at Home on Hill Farms in the Scottish Borders' Places". En *The Anthropology of Space and Place: Locating Culture*, editado por Setha Low y Denise Lawrence-Zuniga, 224-244. Oxford: Blackwell.
- Heider, Karl. 2006. "A Dialogue with Sacrifice of Serpents". En *Reflecting Visual Ethnography*, editado por Peter Crawford y Metje Postma, 245-251. Leiden y Højberg: CNWS Publications and Intervention Press.
- Ingold, Tim. 2000. *The Perception of the Environment*. London: Routledge.
- Ingold, Tim. 2004. "Culture on the Ground: The World Perceived through the Feet". *Journal of Material Culture* 9, 3: 315-40. DOI: <https://doi.org/10.1177/1359183504046896>
- Ingold, Tim. 2005. "The Eye of the Storm: Visual Perception and the Weather". *Visual Studies* 20, 2: 97-104. DOI: <https://doi.org/10.1080/14725860500243953>
- Jhala, Jayasinhji. 2007. "Emergency Agents: A Birthing of Incipient Applied Visual Anthropology in the 'Media Invisible' Villages of Western India". En *Visual Interventions*, editado por Sarah Pink, 371-381. Oxford: Berghahn.
- Kulick, Don, y Margaret Willson, eds. 1995. *Taboo: Sex, Identity and Erotic Subjectivity in Anthropological Fieldwork*. London: Routledge.
- Lee, Jo, y Tim Ingold. 2006. "Fieldwork on Foot: Perceiving, Routing, Socializing". En *Locating the Field. Space, Place and Context in Anthropology*, editado por Simon Coleman y Peter Collins, 67-86. Oxford: Berg.
- Lorimer, Hayden, y Katrin Lund. 2003. "Performing Facts: Finding a Way Over Scotland's Mountains". *The Sociological Review* 51, 2: 130-44. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1467-954X.2004.00455.x>
- Lund, Katrin. 2006. "Seeing in Motion and the Touching Eye: Walking over Scotland's Mountains. *Senses*. Número monográfico, editado por Regina Bendix y Donald Brenneis, de *Etnofoor. Anthropological Journal* 18, 1: 27-42. <https://www.jstor.org/stable/i25758079>
- MacDougall, David. 1998. *Transcultural Cinema*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Malnar, Joy Monice y Frank Vodvarka. 2004. *Sensory Design*. Minneapolis, MI: University of Minnesota Press.
- Nijland, Dirk. 2006. "Film and Non-verbal Expression of Culture amongst the Tolebo". En *Reflecting Visual Ethnography*, editado por Peter Crawford y Metje Postma. Leiden y Højberg, 52-77. CNWS Publications and Intervention Press.
- Okely, Judith. 1994. "Vicarious and Sensory Knowledge of Chronology and Change: Ageing in Rural France". En *Social Experience and Anthropological Knowledge*, editado por Kirsten Hastrup y Peter Hervik, 34-48. London: Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203449646-3>
- Pallasmaa, Juhani. 2005. (1999). "Lived Space: Embodied Experience and Sensory Thought". En *Encounters: Architectural Essays*, editado por Peter MacKeith. Hameenlinna, Finland: Rakennustieto Oy.
- Pink, Sarah. 2004. *Home Truths: Gender, Domestic Objects and Everyday Life*. Oxford: Berg.

- Pink, Sarah. 2006. *The Future of Visual Anthropology: Engaging the Senses*. London: Routledge.
- Pink, Sarah. 2007a. "Sensing Citta'slow: Slow Living and the Constitution of the Sensory City". *Sense and Society* 2, 1: 59-78. DOI: <https://doi.org/10.2752/174589207779997027>
- Pink, Sarah. 2007b. *Doing Visual Ethnography: Images, Media and Representation in Research*. London: Sage.
- Pink, Sarah, ed. 2007c. *Visual Interventions*. Oxford: Berghahn.
- Pink, Sarah y Metje Postma, eds. 2006. *Reflecting Visual Ethnography*. Leiden y Højberg: CNWS Publications and Intervention Press.
- Pink, Sarah y Peter Crawford. 2006. "Introduction: Visual Ethnography and Anthropology". En *Reflecting Visual Ethnography*, editado por Peter Crawford y Metje Postma, 1-12. Leiden y Højberg: CNWS Publications and Intervention Press.
- Postma, Metje. 2006. "From Description to Narrative: What's Left of Ethnography". En *Reflecting Visual Ethnography*, editado por Peter Crawford y Metje Postma, 319-357. Leiden y Højberg: CNWS Publications and Intervention Press.
- Rouch, Jean. 2003. (1973). "The Camera and Man". En *Cine Ethnography: Jean Rouch*, editado por Steven Feld, 29-46. Minneapolis y Londres: University of Minnesota Press.
- Shilling, Chris. 1991. *The Body and Social Theory*. London: Sage.
- Stoller, Paul. 1997. *Sensuous Scholarship*. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press.
- Sutton, David. 2001. *Remembrance of Repasts*. Oxford: Berg.
- Taylor, Lucien. 1998. "Introduction". En *Transcultural Cinema*, editado por David MacDougall, 3-22. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Throop, Jason. 2003. "Articulating Experience". *Anthropological Theory* 3, 2: 219-41.
- Turnbull, Colin. 1961. *The Forest People*. New York: Simon and Schuster. DOI: <https://doi.org/10.1177/1463499603003002006>
- Turner, Victor. 1986. "Dewey, Dilthey and Drama: An Essay in the Anthropology of Experience". En *The Anthropology of Experience*, editado por Victor Turner y Edward Bruner, 33-44. Urbana: University of Illinois Press.
- Walmsley, Emily. 2006. "Race, Place, Taste: Making Identities Through Sensory Experience". *Senses*. Número monográfico, editado por Regina Bendix y Donald Brenneis, de *Etnofoor. Anthropological Journal* 18, 1: 43-60. <https://www.jstor.org/stable/i25758079>

FILMOGRAFÍA

- Crawford, Peter y Rolf Scott (antropólogo Jens Pinholt). 2003. *Alfred Melotu – The Funeral of a Paramount Chief*. Distribuida por Intervention Press, Højberg, Denmark.
- MacDougall, David y Judith MacDougall. 1979. *Lorang's way*. Distribuida en el Reino Unido por The Royal Anthropological Institute.
- Postma, Metje. 1998. *Of Men and Mares*. Distribuida por Metje Postma, Leiden.

Notas

- 1 Nota de las traductoras: el título original del artículo es “Walking with Video”. Hemos decidido agregar un subtítulo con el objetivo de puntualizar en sus contenidos. La referencia original del artículo es: Sarah Pink. 2007. “Walking with Video”. *Visual Studies* 22, 3: 240-252. DOI:
- 2 No es mi propósito discutir aquí el lugar del video en la representación etnográfica; sin embargo, debo señalar que los tipos de usos que contemplo para los materiales audiovisuales incluyen su uso tanto para presentaciones como en combinación con textos escritos, imágenes fijas y proyectos de hipermedia o multimedia.
- 3 Caminar también se relaciona con una multiplicidad de aspectos de nuestras identidades encarnadas: de género, sexual, étnica, de clase, etc. En este artículo no me detengo en cómo estos aspectos de la identidad pueden cruzarse en “el caminar” o en los aspectos intersubjetivos o sociales del “caminar con la cámara”, ya que mi intención específica es sentar las bases para una definición del “caminar con la cámara” como una práctica de producción de lugares. Tampoco discuto en profundidad ninguna de las publicaciones existentes sobre “el caminar” en antropología. Sin embargo, estas son áreas que deberían tenerse en cuenta en futuros trabajos teóricos, así como en el análisis de casos específicos de “caminar con la cámara de video”.
- 4 Véase <http://www.lboro.ac.uk/departments/ss/workingimagesbook/ch2.htm>.
- 5 Nota de las traductoras: a lo largo del artículo optamos por traducir “*place-making*” como “producción de lugares”. Sin embargo, también incorporamos como opción alternativa “creación de lugares”, ya que esta es la forma en la que el concepto que se recupera de Michel De Certeau ha sido traducido al español.
- 6 El término “sintonización” refiere a los usos de Tim Ingold y Cristina Grasseni sobre la “educación de la atención”. Ingold (siguiendo a Gibson) propone que, a través de la “sintonía fina de las habilidades perceptivas, los significados inmanentes en el entorno [...] no se construyen, sino que se descubren” (2000, 22). Grasseni, al escribir sobre la adquisición de lo que ella llama “visión especializada”, propone utilizar activamente “la cámara como testimonio y recordatorio y también como catalizadora de atención hacia esos procesos continuos de aprendizaje y de sintonización que se requieren, por un lado, del aprendiz y del recién llegado y, por otro, del antropólogo que busca acceso y comprensión” (2004, 27).
- 7 Los clips de las películas de Postma y Crawford y también de Scott se pueden ver en el DVD que acompaña a su volumen editado (Crawford y Postma 2006).
- 8 Conocí el trabajo de Jhala cuando editaba un número especial de la revista *Visual Anthropology* sobre antropología aplicada, publicada en 2004. La versión del texto discutido aquí es de una publicación posterior de un volumen llamado *Visual Interventions* sobre el mismo tema (Pink 2007c).
- 9 El video *tour* fue parte de un diseño de investigación desarrollado en colaboración con la doctora Katie Deverell.
- 10 *Citta'slow* es un movimiento transnacional originado en Italia. Su objetivo es promover “el uso de tecnología orientada a mejorar la calidad del medio ambiente y del tejido urbano, y proteger la producción de alimentos y vinos singulares [...] [que] contribuyan al carácter de la región”. El sitio web del movimiento describe cómo las “*Slow Cities* [en sí mismas] buscan promover el diálogo y la comunicación entre productores y consumidores locales. Con ideas como la conservación del medio ambiente, la promoción del desarrollo sostenible y la mejora de la vida urbana, *Slow Cities* incentiva la producción de alimentos utilizando técnicas naturales y respetuosas con el medio ambiente”. Eso se logra a través del activismo indirecto en el que los principios del movimiento se ponen en práctica en forma de políticas, proyectos, actividades y eventos en sus ciudades miembros (ver www.cittaslow.net para más detalles; sitio web consultado el 8 de marzo de 2007).
- 11 Aunque sin duda hay otras audiencias, las más obvias para dicho conocimiento etnográfico se encuentran en la investigación sobre consumo, diseño y arquitectura. Arriba destacué el interés en las experiencias sensoriales de caminar desarrollado por los teóricos del diseño Malnar y Vodvarka (2004) y el arquitecto y teórico Pallasmaa

(2005; 1999) así como mi propia etnografía de consumo sobre la sensorialidad del hogar (Pink 2004). Existe un interés generalizado por fuera de la academia en los aspectos multisensoriales de las relaciones humanas y sus percepciones sobre el entorno.

Notas de autor

* sarah.pink@monash.edu ORCID: 0000-0003-0073-8382

** soledadta@gmail.com ORCID: 0000-0003-4365-1113

*** wanda.balbe@gmail.com ORCID: 0000-0002-6876-255X

**** ireni22@gmail.com ORCID: 0000-0002-1502-9477