pp.247-273

El método etnográfico en las investigaciones artísticas. Un ejercicio de *escucha expandida* para abordar una *Maraña*

Ana Eugenia Gilardi

Universidad Autónoma del Estado de Morelos
México
aneugilardi@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-3766-5941
Recibido 31/3/25 – Aprobado 7/5/25

DOI https://doi.org/10.48204/j.catedra.n22.a7969

Resumen

Este ensayo presenta una metodología de investigación anclada en la antropología feminista y una serie de ejercicios etnográficos activados en el trabajo de campo como un acercamiento a la práctica artística de Ana Gallardo (Rosario, 1958). A partir de conversaciones con la artista, las cuales configuraron el concepto de *escucha expandida*, propongo en este texto un análisis del proceso etnográfico en la investigación en artes. Para ello, retomo los siguientes conceptos: la decolonialidad epistémica -en relación con las condiciones y mecanismos de producción artística-, los relatos como recurso para la narrativa etnográfica, el método etnográfico y la etnografía feminista como eje. Finalmente, reflexiono en torno a la escritura que teje las notas etnográficas con testimonios de la artista. Desde este marco conceptual y con una metodología *colaborativa* llevada a cabo durante el proceso de indagación, planteo una pregunta: ¿cómo utilizar metodologías etnográficas para abordar una práctica artística "enmarañada"? Para responderla, desarrollo el concepto de *maraña* como una metáfora de origen del proceso de creación de Gallardo.

Palabras clave: etnología, arte, feminismo, antropología, literatura.

The ethnographic method in artistic research: an exercise in expanded listening to address a tangle

Abstract

This essay presents a research methodology which is anchored in feminist anthropology. It introduces a series of ethnographic practices which resulted from an approach to Ana Gallardo's (Rosario, 1948) artistic practice as fieldwork. Based on a series of conversations with the artist, which shaped the concept of *expanded listening*, I propose an analysis of how ethnography plays in artistic research. To do so, I resort to the following concepts: *epistemic decoloniality* (in relation to the conditions and mechanisms of artistic production); *storytelling* as a resource for ethnographic narrative; *ethnographic methodology*, and *feminist ethnography*. Finally, I reflect on the writing that weaves the ethnographic notes with the artist's testimonies. From this conceptual framework, along with a collaborative methodology carried out during the inquiry process, I pose this question: How can ethnographic methodologies be used as an approach to an "entangled" artistic practice? In order to answer this question, I develop the concept of *the tangle* as a metaphor of the origins of Gallardo's creative process.

Key words: ethnology, art, feminism, anthropology, literature.

Introducción

Este ensayo se sitúa en el campo de las humanidades, en la intersección entre el arte y la antropología. Propone una metodología para la investigación en artes desde la antropología feminista, y la sistematización de los ejercicios etnográficos que dieron lugar al proceso de indagación de la práctica artística de Ana Gallardo (Rosario, 1958). Gallardo es una artista política, autodidacta y feminista, cuya trayectoria comienza a principios de la década del 90 en Buenos Aires, Argentina, donde se despliega hasta que se muda a la Ciudad de México en el 2018, donde reside hasta la fecha.

El texto comienza con una presentación de los instrumentos que retomé de la antropología para aplicarlos a la investigación en artes. Entre ellos, los relatos en la narrativa etnográfica desde Daniel Bertaux y Juan José Pujadas en diálogo con el método de caso extendido de Michael Burawoy; y el método etnográfico a partir de las perspectivas de Rosana Guber, Joanne Rappaport y Eduardo Restrepo.

Conceptualmente, abordo la investigación desde los feminismos

decoloniales porque son herramientas para preguntarnos por la noción de mundo y desarmarlo, preguntarnos por quiénes tienen derecho a vivir y expresarse en él. Esta perspectiva ayuda a transformar la vida en teoría y es coherente con el lugar de enunciación de Ana Gallardo, desde donde construye su discurso y lo lleva a la acción. Me apoyo en antropólogas feministas como Eli Bartra, Norma Blazquez Graf, Martha Patricia Castañeda Salgado, Carmen Gregorio Gil, Sandra Harding, Rocío Medina Martín.

Desde esta perspectiva, retomo el concepto de decolonialidad delimitada a la colonialidad del conocimiento, de las condiciones y mecanismos de producción del arte, apoyada en autoras como Ochy Curiel, Rita Laura Segato, Laura Saavedra Hernández. Analizo el proceso etnográfico de esta investigación, que se originó en una serie de conversaciones y desembocó en el concepto de *escucha expandida* que propongo y describo en este artículo.

Abordo la dimensión de co-labor en la investigación a través de Paula Ripamonti, Rosana Paula Rodríguez y Natalia Angulo Agudelo, narrando cómo la pusimos en práctica con Ana Gallardo durante el proceso. Finalmente, incorporo reflexiones en torno a la escritura, constituida por tres niveles de contenido que se tejen con testimonios y notas etnográficas:

1. El sentido que Ana Gallardo le otorga a los conceptos al interior de su práctica,
2. Un rastreo teórico de dichos conceptos y
3. La conceptualización a partir de mi lectura sobre ambos niveles.

Para esto, me apoyo en tres textos: "Borderlines" de Gloria Andalzúa, "Cuéntame algo, aunque sea una mentira. Conversaciones con mi comadre Esperanza", de Ruth Behar y "Del deseo nace el derrumbe" de Ana Longoni.

Desde este marco conceptual y con una metodología *colaborativa* llevada a cabo durante el proceso de indagación, planteo una pregunta: ¿cómo utilizar metodologías etnográficas para abordar una práctica artística "enmarañada"? Para responderla, desarrollo el concepto de *maraña* como una metáfora de origen del proceso de creación de Gallardo y aporte conceptual de este ensayo.

Argumento

Los relatos en la narrativa etnográfica

El método de caso extendido es una "estrategia alternativa" (Burawoy 1998, 5) que se construye a partir de tres niveles de interrelación. El primer nivel, entre quien investiga y quien es investigado, el segundo en el vínculo entre el proceso local y el contexto externo al campo de estudio, y el tercer nivel entre lo observado en campo y la teoría. Los tres niveles se aglutinan a través del diálogo. En el método de caso extendido, la representatividad no es exhaustiva sino relativa, sin que esto cuestione la veracidad de la investigación. La persona que investiga se *sabe* y se *reconoce* como entidad sumida en ciertas categorías que la configuran y repercuten en el campo de estudio, y asume que si cambian las condiciones del contexto se modifica su observación teniendo en cuenta la posibilidad del fracaso. En este ejercicio de investigación en artes, los niveles que plantea Burawoy no fueron sucesivos, sino que se desarrollaron como fases paralelas y el trabajo de campo atravesó diversas modificaciones que asumí como parte del proceso y sobre las cuales reflexiono en este ensayo.

En el método biográfico (Pujadas 1992), al igual que en el de caso extendido, el interés de la investigación se desplaza de la representatividad hacia la reconstrucción de la teoría que emerge y se nutre de las prácticas mismas, asumiendo las subjetividades. Parte de las fuentes documentales del método biográfico son los relatos de vida, instrumentos que sirven para ilustrar, comprender y sumergirse en el universo de les otres. Tienen naturaleza dinámica y diacrónica, en tanto narran hechos de una trayectoria vital desde el presente hacia el pasado (utilizando la memoria como vehículo). Emergen a través de la voz de les "informantes", a quienes se accede gracias a un proceso previo de negociación y acuerdos, noción que discuto más adelante desde la perspectiva de la etnografía feminista.

La historia de vida es el concepto global que agrupa sucesivos relatos, surgidos de un diálogo profundo y reflexivo (Pujadas 1992). Permite explorar e ilustrar los significados y prácticas culturales en los cuales se sitúa la persona. A través de los relatos, se establece una relación dialogada y bidireccional con la persona que narra (porque es con quien le etnógrafe establece un vínculo cercano y duradero) constituyéndose en una fuente primordial de conocimiento de la realidad observada (Restrepo 2018).

Los relatos de vida son inherentes a la investigación reflexiva, su función es comprender las prácticas, acontecimientos, sentidos culturales tradicionales que se heredan (y los que emergen) y las subjetividades (Berteaux 2005, Ripamonti 2017). Cuando los relatos construyen narrativas y éstas conforman un archivo, logran interactuar con la formulación del

problema de investigación y se inaugura un diálogo que nos aproxima a las personas *en* su propio contexto. De acuerdo con Ripamonti, las narrativas son capaces de develar la complejidad de los procesos de construcción de saberes y prácticas, y pueden tener diversas modalidades (entrevistas, cartas, autobiografías, relatos de experiencias escritas u orales, registros de observaciones etnográficas, entre otras). Todas son compatibles entre sí y permiten la triangulación de información manifestando las contradicciones propias de toda realidad social. Las narrativas son una forma artesanal de comunicación porque permiten recrear, resituar y resignificar una experiencia a partir de un ejercicio de memoria que la transmite y produce sentidos sobre lo vivido (Ripamonti 2017).

Este ejercicio de investigación en artes desde la antropología toma elementos de ambos métodos y utiliza los relatos de vida para hacer una lectura de la práctica artística de Ana Gallardo, en sus coordenadas vitales y de producción. Retomo sus relatos orales, los testimonios de otres artistas que trabajan con ella para matizar, complementar e incluso discutir sus ideas desde varias perspectivas y mis observaciones etnográficas. La intención no es configurar su biografía, una deriva posible del método biográfico, sino recuperar vivencias que la marcaron y fueron significativas para ella, como algunos eventos familiares de "locura" y "depresión", como ella los enuncia. Los mismos, dejan entrever temas que aparecen con insistencia en su práctica artística como la violencia de género y la violencia moral (Hierro 2004). Me interesa mostrar de qué manera ciertas experiencias de su vida como miedos, sometimientos, ausencias y orfandad anuncian modos de rebelión en sus prácticas artísticas configuradas desde los afectos y los cuidados. Los relatos de vida de Ana me permitieron observar comportamientos reiterados, como su necesidad de huir de su casa primero, y mudarse de país después, que me ayudaron a comprender algunas de sus múltiples derivas geográficas. Los relatos alumbran la forma en que su historia de vida atraviesa y aporta sentido a su práctica artística.

Investigar desde una perspectiva feminista

La antropología feminista descree de la abstracción y el positivismo, busca matizar la separación entre les sujetes y los objetos de estudio, la dimensión emocional y teórica, lo personal y lo político. Asimismo, cuestiona la *necesidad* de pertenecer a la realidad que se investiga valorando la posibilidad del extrañamiento: una antropóloga feminista se permite entrar en un mundo ajeno y comprenderlo desde la experiencia que comparte con otras mujeres, para crear un conocimiento que surge de esa proximidad (Castañeda 2019). La "disposición al extrañamiento y

no el viaje y el "otro" en sí mismo" (Gregorio 2014, 302) es lo que aporta sentido a la antropología desde una perspectiva feminista, en la cual las fronteras entre investigadora y realidad tienden a desdibujarse. Se crean vínculos con las personas y cobran sentido las implicaciones subjetivas que surgen de las prácticas observadas. Es decir, no es el viaje ni la noción de otredad lo que caracteriza una investigación feminista, sino la relación con las personas. Lo subjetivo que atraviesa estas relaciones permite reconocer y abrazar una multiplicidad de puntos de vista sobre la realidad -todos parciales y contextuales- (Castañeda 2019). En coherencia con esto, la forma narrativa de la etnografía se construye a partir de los relatos recogidos desde la experiencia en el trabajo de campo, en la que nos vamos involucrando.

Parte de la investigación feminista es la práctica etnográfica, la cual tiene como eje de reflexión no solo el ámbito de lo femenino y la experiencia de las mujeres a través de un cuerpo teórico feminista, sino también las experiencias de grupos sociales no hegemónicos (Bartra, 2012). Es un ejercicio comprometido políticamente que considera otras categorías de dominación más allá del género, y evita la tendencia a universalizar experiencias en torno a La Mujer (como un todo homogéneo). Enfatiza las vivencias singulares de las mujeres en plural, sin vaciarlas de los elementos contextuales que les dan sentido. Si bien existe heterogeneidad en la investigación feminista, hay dos puntos en común que siempre están presentes: la intersección del género con otras categorías, como eje transversal en la organización social, y la búsqueda de la acción para transformar la realidad en términos de equidad (Esteban 2006, Castañeda 2010, Blazquez 2012, Bartra 2012)

Ana Gallardo es una mujer blanca de clase media, madre por elección. Tuvo una vida de precariedad económica que la encaminó, primero, a abandonar la escuela secundaria para trabajar en cualquier cosa, mantenerse económicamente y no depender de su padre con quien tuvo una relación de confrontación. Trabajó en la periferia del ámbito artístico, atendiendo el *buffet* en una escuela de cine o como recepcionista de una galería de arte que le facilitaron su vinculación con este. Su experiencia singular me permitió indagar sobre un panorama global que la incluye: las razones históricas y sociales por las cuales las mujeres tuvieron un lugar marginal en el arte.

La etnografía feminista es un "procedimiento multimetódico" (Castañeda 2010, 222) que reconoce la parcialidad de la información y la variedad de fuentes posibles. La selección del método de investigación
-entendido como la técnica que recopila y analiza la información- es primordial: no puede predeterminarse, sino que *va surgiendo durante* el

trabajo de campo. En este sentido, resulta importante relatar el proceso y sus transformaciones. La selección de las técnicas tiene que ver con el universo investigado y el punto de vista que se asuma, nunca neutro. Lo feminista en la investigación es el método, que busca abrir vías propias de aproximación a la realidad (Bartra 2012) y, específicamente, *la forma* en que se aplica. La metodología feminista busca recuperar experiencias concretas en una relación dialógica con el contexto (Harding 2012). Esto supone privilegiar lo cualitativo al rescatar los sentidos que otorgan las personas a sus prácticas y conocimientos, entendidos como algo heterogéneo y plural. La investigación feminista es crítica porque busca concientizar, no solo las opresiones que han sufrido históricamente algunas mujeres, sino también su poder de agenciamiento.

Etnografiar en femenino

La antropología hecha por mujeres se pregunta si existe un método exclusivamente feminista, vinculado con conceptos o modos que involucran lo relacional y la experiencia femenina. Lo que la define es el pensamiento y el conocimiento situados desde una perspectiva parcial en la cual es fundamental el lugar desde donde la investigadora decide mirar la realidad.

En "Manifiesto para cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX", Donna Haraway (1995) plantea que la objetividad es sinónimo de conocimientos situados que habilita la vulnerabilidad. Esta visión finita, particular y encarnada en un cuerpo atravesado por categorías sociales, está localizada en un lugar específico, pero no de manera fija "sino de nudos en campos, inflexiones y orientaciones" (Haraway 1995, 334). La objetividad feminista se construye desde un yo parcial, inacabado, incompleto, construido y en relación con otres, con quienes se conecta parcialmente, asumiendo las complejidades y contradicciones. Para el feminismo, la perspectiva parcial es la única que puede ofrecer una visión objetiva y responsable que produce conocimientos parciales, localizables y críticos porque "ocupar un lugar implica responsabilidad en nuestras prácticas" (Haraway 1995, 333) y esas prácticas son responsables *precisamente* porque están encarnadas. Desde esta perspectiva, la visión y los posicionamientos son críticos. El *objeto* de conocimiento no es objetivable, sino que es entendido como agente que puede tener múltiples formas y con le cual se entra en relación a través de la conversación crítica y consciente de las relaciones de poder. Este lugar crítico se construye a partir de una autodefinición que hace explícitas, no solo las categorías de pensamiento, sino también la dimensión emocional y del cuidado (Puig 2012), entendiendo que lo

relacional es inherente a su práctica. Como todo ejercicio antropológico, el feminista es parcial e incompleto debido a que siempre se delimita el contexto que le da significación a lo observado y devela "realidades antes invisibilizadas, ignoradas o silenciadas" (Castañeda 2010, 220). La etnografía feminista confronta prácticas etnográficas de carácter androcéntrico y colonialista, proponiendo espacios epistémicos alternativos que arropan una diversidad de saberes producidos al margen del conocimiento hegemónico (Angulo 2018). Busca tensionar dichas prácticas a través de otras formas de aproximación, como la metáfora del *patchwork* (Gregorio 2019) que simboliza un entramado de historias y saberes recuperados a través del acto de narrar.

Uno de los rasgos que caracteriza las etnografías feministas que he revisado para esta investigación es el reconocimiento de que somos parte del universo que investigamos, desde las múltiples identidades que nos atraviesan. Esto configura el punto de vista (Harding 1998), cuyo resurgimiento en la década del 70 y 80 del siglo XX, define a la investigación feminista. Harding señala que el punto de partida de estas investigaciones son las experiencias singulares y específicas de las mujeres y la comprensión de los marcos conceptuales dominantes. A partir de allí, se evidencian la dominación y el funcionamiento de las jerarquías que producen las opresiones. El punto de vista siempre produce conocimiento situado, combate el pensamiento dominante representado por un único punto de vista -universal y omnipresente-, y utiliza categorías y conceptos específicos (Bartra 2012). En este sentido, las etnografías feministas suponen una manera específica de crear conocimientos que son respaldados por un marco conceptual feminista, cuyo eje de reflexión son las experiencias situadas en sus contextos particulares (y su problematización). Esto implica, sobre todo, considerar a las mujeres como sujetas de conocimiento y no informantes pasivas (Gregorio 2014, 2019).

Por las características del trabajo de campo, la etnografía se define como una metodología artesanal de naturaleza múltiple porque es enfoque, método y texto al mismo tiempo. Sirve para comprender y explicar fenómenos sociales y reconocer la capacidad de agencia de las personas en tanto privilegia su propia perspectiva como actores sociales (Guber 2015). Me interesa la etnografía como enfoque porque prioriza la descripción de los sucesos observados desde el marco de pensamiento de quienes los experimentan, intenta responder *cómo es* desde su mirada, disminuyendo el riesgo de etnocentrismo. En la descripción integro mi voz como investigadora porque mi presencia colabora con la visibilidad de lo que investigo (Castañeda 2012), y porque la reflexividad es parte del proceso de conocimiento,

permite recortar, condensar y sintetizar los testimonios y los eventos. El desafío consiste en aprender a ver y escuchar lo que no es posible registrar por falta de categorías homólogas en la concepción de quien investiga, a través del diálogo y el reconocimiento de los conocimientos de ambas partes (Guber 2015, Castañeda 2019). El hecho de que "los sistemas socioculturales son altamente variables" (Guber 2015, 20) imposibilita determinar instrumentos estáticos de conocimiento. En este sentido, la flexibilidad que permite el *estar ahí* del trabajo de campo etnográfico, propicia una permanencia durante la cual las herramientas de investigación pueden ajustarse.

Etnografiar en primera persona

Castañeda (2019) analiza las perspectivas contemporáneas de la investigación feminista en relación con lo que han aportado y reconoce tres líneas de trabajo. Las perspectivas de las protagonistas, las epistemológicas y las teórico metodológicas. Señalaré la primera y la tercera porque son pertinentes a la investigación sobre la práctica artística de Ana Gallardo, que retomo en este ensayo. La primera línea se conforma por las perspectivas de las protagonistas que se ubican en un marco dialógico donde la investigadora puede posicionarse en tres lugares. La primera posición es activa: reconoce que las personas con quienes investiga poseen prácticas y saberes propios y aun cuando busca la horizontalidad, mantiene en sí la "iniciativa epistémica" (Castañeda 2019, 23). La segunda posición, surge de un trabajo previo con la comunidad investigada y es ésta quien determina sus propias necesidades. En la tercera posición la investigadora es parte del grupo social investigado y los conocimientos se validan mutuamente.

Mi posición como investigadora es la primera porque reconozco y admiro el universo de saberes y prácticas de Ana Gallardo. Busco aproximarme a partir de su forma de nombrarlos, por eso recuperé los conceptos surgidos en el trabajo de campo como ejes de reflexión. Este punto de la investigación me llevó a preguntarme qué significa ser parte de la misma cultura que la persona investigada, compartir categorías como el género, la clase social, la nacionalidad e incluso la experiencia de la migración. Si bien nos atraviesan categorías en común, pertenecemos a dos generaciones distintas y nos separa una trayectoria diversa de formación y prácticas. Tenemos circunstancias de vida semejantes, pero experiencias diferentes sobre las mismas.

> La tercera línea que señala Castañeda (2012) se refiere a los emplazamientos teórico-metodológicos: reconoce propuestas que abren

nuevos caminos de aproximación al campo de estudio. Entre ellas, la intersubjetividad asociada con el conocimiento situado, la disolución del binarismo entre lo racional y lo emocional, y la enunciación en primera persona para que las sujetas de estudio se autoenuncien. Además, el uso de las metáforas y el tono directo de la escritura no atenta contra la responsabilidad sobre el conocimiento que se elabora (Bartra 2012). Para Castañeda:

"La investigación feminista se produce en la articulación entre teoría(s), epistemología(s) y metodología(s) feministas; a partir de ello genera conocimientos, conceptos, categorías, preguntas e hipótesis, que conducen a ampliar los horizontes académicos, al mismo tiempo que los ofrece a la sociedad para su transformación" (Castañeda 2019, 37).

Este ensayo está basado en una investigación en primera persona, dialógica y con una amplia inclusión de la voz de Ana Gallardo y personas clave en sus prácticas, busca producir un relato sobre una serie de experiencias artísticas sin historizar, que son una potente plataforma de visibilidad y fortalecimiento de trayectorias de artistas jóvenes en Buenos Aires y la CDMX. Mi metodología se construye articuladamente con la recuperación de los conceptos que surgieron en el trabajo de campo sobre la práctica artística de Gallardo.

Ejercitando la co-labor

Investigar en colaboración es una decisión política que implica resistirse a una relación jerárquica de la investigadora sobre el "objeto" de estudio. Es una invitación a crear nuevas formas de aproximación a los saberes compartidos en el marco de una interacción. Situarse como investigadora y reconocer la coproducción del conocimiento es una característica de los feminismos decoloniales, que buscan priorizar la autorrepresentación de les sujetes con quienes se investiga. Una de las estrategias utilizadas para reconocer sus voces, es la producción de testimonios que permiten recuperar y respetar lo que se dice y lo que se calla. Los silencios sugieren el límite de lo que la persona está dispuesta a decir y enmarcan los alcances de la investigación (Medina 2019).

Mi primer ejercicio para investigar colaborativamente fue entregarle a Ana Gallardo la transcripción literal de la charla inaugural que tuvimos. Esperaba que leyera el texto y discutiéramos las ideas, pero no tuve respuesta. Luego, le compartí los avances de la investigación y sucedió lo mismo. Pensé en lo difícil que sería poner en práctica la co-labor de esta manera, teniendo en cuenta su explícito desinterés por la teoría académica. Sin embargo, durante el proceso encontré otros modos de colaborar que narro más adelante.

Rocío Medina Martín (2019) propone que el conocimiento coproducido surge de un ejercicio de pensamiento conjunto entre la persona que investiga y les sujetes investigades. Esto me ayudó a entender dos cuestiones fundamentales. La primera, es que esta investigación va más allá de lo que es importante para Ana como artista porque entra en juego mi mirada como investigadora sobre su práctica. La segunda, es que la colaboración no se limita a la escritura conjunta, sino que puede cobrar vida en la acción concreta de (re) pensar juntas. Recupero esta reflexión porque fue el primer punto de quiebre que me permitió redefinir mi aproximación a la práctica artística de Ana, y avanzar con nuevas coordenadas en mente acerca de la colaboración.

Investigar desde una posición epistemológica de co-labor supone la construcción conjunta de las categorías analíticas y las aproximaciones a las diferentes facetas de la investigación. Colaborar va más allá de escribir. Apertura un nuevo territorio: una teorización compartida, que implica resituar el pensamiento de las personas con quienes se investiga para que sea paralelo al de la investigadora. Para que esto suceda, es necesario entender el campo como un espacio en el cual tiene lugar "un proceso de interpretación colectiva" (Rappaport 2018), donde el diálogo cobra vital importancia. De acuerdo con su perspectiva, para co-teorizar es preciso valorar la etnografía más allá del método. Es decir, repensar el trabajo de campo como un territorio dialógico *en sí mismo* y dar lugar a otros modos de elaborar teoría. En palabras de Joanne Rappaport:

> "Entiendo la co-teorización como la producción colectiva de vehículos conceptuales que retoman tanto a un cuerpo de teorías antropológicas como a los conceptos desarrollados por nuestros interlocutores" (Rappaport 2007, 9).

La investigación en la cual se basa este ensayo es de co-labor en términos de Rappaport, porque retoma las palabras con las cuales Ana Gallardo y otras personas testimoniantes nombran su práctica. Los relatos producidos a partir de la etnografía feminista, se integran en una narrativa que contiene la descripción "conceptual, reconstructiva, interrogadora de múltiples interconexiones implícitas" (Castañeda 2012) de los acontecimientos observados con su propio universo de sentidos. Castañeda afirma que, en esta forma de narrar, es importante la autodefinición de las mujeres con quienes se investiga, sus lugares de enunciación, cómo son concebidos y nombrados e, incluso, las metáforas que utilizan para hacerlo. En este proceso investigativo, la co-teorización se concretó cuando decidí recoger las metáforas surgidas en el trabajo de campo (con la multiplicidad de sentidos que cobijan) y me resultaron útiles. Por ejemplo, la metáfora que utilizó Nina Fiocco, curadora, gestora

y artista, quien co-creó y co-coordina con Ana Gallardo el proyecto educativo Imán desde 2019 a través de la vinculación de La Verdi CDMX con Error Puebla (espacio artístico creado por Fiocco) para definir la práctica de Ana. La metáfora fue la *mancha de aceite* porque logra expandir un campo de acción que va más allá de las prácticas centralizadas de poder y saber, lo cual reafirma la dimensión decolonial de todas sus iniciativas. Su metáfora me ayudó a entender cómo Ana, al expandir sus acciones, genera resonancias. Las acciones detonan cosas en la práctica: inician con unos límites más o menos definidos que luego son desbordados en sus efectos y afectos. No terminan en el tiempo-espacio donde se despliegan, sino que siguen resonando y generando sentidos que recuperé para entender sus modos de hacer gestión.

La investigación de co-labor busca la transformación social, al menos, de la micro realidad de la cual somos parte, etnografía para atender lo que emerge en las conversaciones. En este ejercicio de co-labor, mi interacción
-como investigadora- con Ana Gallardo -como artista-, permitió asir los "nuevos vehículos conceptuales" (Rappaport 2007: 12-17). Fueron los conceptos que guiaron la investigación y no los que yo traía previamente. Al final del proceso, entiendo que una investigación feminista de co-labor no significa exclusivamente escribir juntas, sino pensar en conjunto. Un ejercicio muy inspirador que me ayudó a reflexionar sobre los modos de nombrar y cómo la práctica se nombra a sí misma en su propio hacer.

La escucha expandida

Ocupé la conversación (que llamamos informalmente "charla" y así me referiré en adelante) como técnica etnográfica porque fue el dispositivo que se configuró con Ana Gallardo durante el trabajo de campo. Cuando le pregunté sobre su método de aproximación a las mujeres que convoca a trabajar en sus proyectos, me respondió que no tiene estrategia. Sin embargo, mencionó la charla como un acto simple e inaugural que le permite compartir sus ideas con ellas y detectar si quieren participar. Entre nosotras sucedió lo mismo. La guía de preguntas que había preparado para nuestro primer encuentro, se redujo a una o dos muy generales que desencadenaron un relato construido casi sin mi intervención.

La charla es un recurso que se sostiene en el diálogo, me permitió explorar distintas dimensiones de la vida y práctica artística de Ana. De la charla surgieron narrativas en primera persona donde ella -como protagonista- les confirió significado a sus vivencias, desde su percepción. Sin embargo, la DRAE indica que la charla es una conversación amena, familiar y relajada sobre *temas sin trascendencia*. Al inicio las pensaba

como el sustituto de la entrevista, como espacios de apertura a pliegues de sus experiencias vitales que no había considerado previamente y confieren sentido a su práctica artística.

Alba Pons Rabasa (2018, 27) nombra "encuentros afectivos" a su práctica etnográfica porque la narrativa da lugar a una historia cargada de performatividad de la cual es parte como investigadora. Pons Rabasa describe estos encuentros como íntimos y atravesados por la afectividad. Le permiten crear una especie de "sentido común" que atraviesa el relato y articula su experiencia con la de las mujeres con quienes investiga, y de ellas con su contexto específico. Con esto en mente, puedo nombrar mis encuentros afectivos con Ana como espacios de escucha expandida. Si bien me dejé llevar por la estructura desarticulada de nuestras conversaciones, reconozco un momento posterior de reordenamiento y recorte al escucharlas de nuevo, con distancia, y transcribirlas para la construcción de la narrativa.

La escucha es una acción, y la expansión una cualidad que busca dilatar, aumentar, propagar, extender, hacer que crezca algo que no estaba ahí antes. Nuestros encuentros inauguraron dinámicas de trabajo en las cuales escuché las resonancias para identificar las hebras principales de la *maraña*, concepto que explico en otro apartado más adelante. Este ensayo no busca dar testimonio de mis encuentros con Ana, sino de las razones por las cuales la escogí y aquello que fui indagando a través de la acción de escuchar. La llamo *escucha expandida* porque escuché atentamente para dilatar las zonas de resonancia y "ver" la *maraña* lo más cerca que fuera posible, hasta encontrar los caminos de penetración. La escucha expandida adquiere sentido en las coordenadas de Ana para crear territorio, desplegarse en él y establecer conexiones. La metodología y el cuerpo teórico de la investigación a la cual se refiere este ensayo, se configuraron en torno a los vehículos conceptuales surgidos durante la escucha expandida que recuperé y problematicé.

Reflexiones en torno a la escritura: retrato, tejido y ensamblaje

El libro *Cuéntame algo, aunque sea una mentira. Las historias de la comadre Esperanza* de Ruth Béhar (2013) se estructura en cuatro partes. Las dos primeras se concentran en la historia de vida de Esperanza. *Coraje* contiene las memorias de su niñez, su experiencia de mujer casada con hijos, el abandono de su marido y su labor como vendedora ambulante. *Redención* complementa con algunas dimensiones de su vida que llaman la atención de Béhar y la forma en que son atravesadas por tradiciones, creencias religiosas y prácticas curativas, recogidas a través

de la etnografía.

La tercera parte, *Mojada Literaria*, aborda el proceso de la investigación y sus vaivenes en relación con cuestiones éticas (como hacer público el relato íntimo de Esperanza), las complejidades de las fronteras, las contradicciones de la práctica etnográfica y las diferencias culturales entre ambas. *Posdata*: *Biografía en la Sombra*, la última parte del libro, es un relato autobiográfico de Béhar interpelado por la historia de Esperanza, su lugar de enunciación que problematiza el lugar tradicional de le etnógrafe, el reconocimiento de que toda historia de vida contiene elementos que autorrepresentan a quien escribe y dicha representación nunca es absoluta. Enfatizo el tono de la escritura, los diferentes niveles de la narrativa, su estructura dialógica con amplia presencia del testimonio de Esperanza que logra diferenciarse claramente de su voz como investigadora. El tono etnográfico atraviesa todo el relato de Béhar: describe minuciosamente los ambientes, las situaciones, las emociones que experimentan durante sus conversaciones.

El texto da cuenta de un proceso de colaboración, que ha sido uno de mis principales intereses durante la investigación: ¿cómo implementar una metodología de co-labor y evidenciarla en la escritura? En este sentido, el libro de Béhar fue un referente fundamental porque se construye sobre la base del diálogo. La narrativa crea un entrecruzamiento de voces que delinean varios niveles de lectura: fragmentos de conversaciones, reflexiones de la autora sobre las situaciones que viven, notas del trabajo de campo (que nombra como "nuestro", compartido con Esperanza).

El libro cierra con un cuestionamiento acerca de cómo la historia de vida de la persona investigada puede tornarse un *retrato* de la investigadora, quien reflexiona desde su interseccionalidad, su situación de privilegio y discriminaciones. Este libro me inspiró para trenzar los hilos de la investigación sobre la práctica artística de Ana Gallardo: su voz con la mía, los elementos teóricos que la sostienen y las experiencias del trabajo de campo como un territorio de reflexión y pensamiento en común. Al final del proceso observé que, en cierto sentido, tanto la investigación sobre la que reflexiona este ensayo como el ensayo mismo, también me retratan porque simbolizan un modo de ser artista que me hubiera gustado habitar.

Otro referente para estructurar la investigación fue "Del deseo nace el derrumbe. Roberto Jacoby. Acciones, conceptos, escritos" de Ana Longoni, un texto que aborda la obra del artista como un todo, en función sus "conceptos fetiche" como "ideas-fuerza" (Longoni 2011, 10). Éstas, si bien mutan y se relacionan de diversas maneras, logran trazar los ejes

principales de la narrativa, que aborda un cuerpo de obra enmarcado en un contexto histórico y social, el territorio donde acontece y sobre el cual incide.

De acuerdo con Longoni, esos conceptos son hilos de un tejido que entrelaza la historia social y la vida personal del artista, atravesado por teorías, en una trama que logra articular su pensamiento con su praxis. Longoni inquiere su obra como un universo abierto a través de las ideas fuerza, creando un texto que funciona como: "un juego de piezas móviles para armar y desarmar ... como una caja de herramientas para abordar, desde múltiples entradas posibles, el material reunido y sus capas de sentido superpuestas y entrelazadas ... (un texto) que articula arte, política, vida personal, transformaciones sociales, crisis históricas" (Longoni 2011, 11-29).

Dicho tejido está estructurado en dos secciones diferenciadas, (Documentos por un lado, y Conversaciones por otro) y los recursos están organizados de manera no lineal ni jerarquizada, sino permitiendo accesos múltiples al contenido. Lo que rescato de este texto es la claridad de su estructura, de entradas múltiples, con cierta autonomía e interconectadas, que permiten abordar la vida y obra del artista en contexto.

El tercer texto que nutrió la estructura de esta investigación es *Borderlines* de Gloria Anzaldúa (s/f) concebido como un patrón de mosaicos, "un dibujo de tejido, fino por unos lados, grueso por otros" (Anzaldúa s/f, 120-21).

Anzaldúa plantea que, mientras la estructura de fondo del libro -su andamiaje-, se sostenga, agregar el contenido no es tan complejo. Sin embargo, reconoce que en ocasiones dicho contenido se fragua antes que su esqueleto, que va surgiendo *durante* el proceso de escritura en todas sus fases. En *Borderlines* anidan metáforas, ideas diversas y contradicciones contenidas en un orden particular que estructura y vincula los fenómenos entre sí. Al culminar el proceso de escritura, lo visualiza como "un ensamblaje, un collage, un trabajo de chaquira con diferentes motivos y un núcleo central que a veces aparece y otras desaparece en una danza loca" (Anzaldúa s/f, 120-121).

Este ensayo es un retrato, un tejido y un ensamblaje. Los ejercicios etnográficos que hice con Ana Gallardo, nos permitieron co- crear un orden de lectura a partir de la *maraña* que supone su práctica artística.

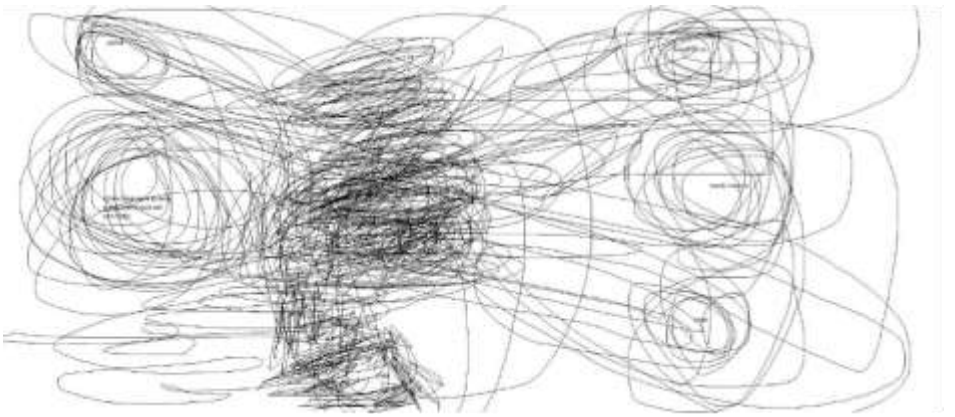
Conclusiones

De qué se trata una maraña

"Las marañas pueden tener la propiedad de la sistematicidad o, incluso, de los sistemas globales estructurados centralmente con profundos filamentos y tenaces zarcillos incrustados en el tiempo, el espacio y la conciencia, las dimensiones de la historia del mundo". Donna Haraway. Seguir con el problema. *Generar parentesco en el Chthuluceno, 2019*

Encontré esta frase de Haraway en una de mis primeras lecturas para este ensayo y me generó resonancias. La entendí tiempo después, cuando le propuse a Ana hacer el primer ejercicio cartográfico durante el trabajo de campo. Le pedí que represente gráficamente cómo se entrelazan las diferentes dimensiones de su práctica artística. El resultado fue esta imagen que identifico como una maraña, cuyo texto (ilegible) reescribo y rescato párrafos más adelante para su análisis.

Foto a



Ana Gallardo creó esta imagen potente y ciertamente enmarañada, donde se entrelazan su vida y las diversas facetas de su práctica creando una trama. Esta maraña tiene la propiedad de la sistematicidad, como dice Haraway, es decir, de ajustarse a un sistema. Este ensayo propone formas para penetrar la maraña, retomar sus hebras, reconocer sus huecos y aquello que albergan.

Las definiciones de maraña que provienen del diccionario conducen a algo que está lleno de maleza (y eso lo hace inaccesible), algo enredado, intrincado y de salida complicada. La maraña está asociada a la confusión.

La segunda entrada de la DRAE es más atractiva y se aproxima a mi intuición con la palabra cuando la encontré: "2. f. Conjunto de hebras bastas, enredadas y de grueso desigual, en la parte exterior de los capullos de seda, que se apartan al hacer el hilado, y se emplean en tejidos de inferior calidad".

En esta definición, la maraña es una serie de hebras que se descartan precisamente porque están enredadas, tienen mayor grosor y, al parecer, su uso es casi de deshecho. En la maraña habita la noción de *aprovechamiento* de un material cuya calidad es insuficiente. Un material de descarte cuyo fundamentoeselenredo,peroestádestinadoaserdesenredadoparaserútil. Mientras más avanzaba la investigación, más sentido cobraba la metáfora. Retomé la maraña por la resonancia de la idea de Haraway y se transformó en imagen en el diagrama de Ana. Esta imagen fue hecha por ella respondiendo a mi pedido. Me la envió en el tamaño que la reproduzco. Al término de esta investigación le pedí que la rehiciera con mayor calidad para facilitar su lectura, pero no lo hizo. Entiendo que es coherente con este proceso en el cual la espontaneidad ha sido un eje fundamental y así lo asumo.

En la definición de maraña anida la precariedad, simbolizada por aquellas hebras de calidad inferior, aspecto crucial en su vida y práctica artística. Si algo distingue sus modos de hacer, es la respuesta que ofrece a la carencia de recursos o falta de estabilidad que la precariedad supone. Ana dota de utilidad lo que es considerado un descarte.

La maraña como metáfora acompañó la investigación y es el aporte conceptual de este ensayo. Me evocaba un espacio permeable, poroso, con líneas conducentes como caminos posibles que a veces se superponen y otras se cruzan e interceptan creando nudos. La maraña no es puro caos, es un espacio que contiene vacíos que resultan contenedores. De hecho, lo que Ana anotó en la maraña cupo en sus huecos, estos permiten que la maraña sea una red. Una maraña es como un gran nudo que se expande y cuyo centro parece impenetrable. Las zonas habitables están en la periferia, donde se abre y hay espacio.

Finalmente, entendí que la cualidad de una maraña es el enredo y su condición de utilidad el desenredo. Surge como caos y debe ser "ordenada". Guiada por la maraña, reuní y organicé toda la información que surgió
-inconexa y en retazos- durante el trabajo de campo con Ana. En las conversaciones, nunca lineales, se ramificaba, conectaba y entramaba en una red que, al principio, se resistía a dejarse desenredar. Después, me di cuenta que solo deshebrando podría hacer algo con ese material, y que deshebrar no significa destrozar sino *transformar*.

Ana anotó en la mañana lo que ocupa espacios significativos en su práctica artística, que me ayudó a entender y organizar los contenidos de la investigación completa sobre la que reflexiona este ensayo.

El texto en la imagen está casi ilegible y dice:

- "Soma" (arriba a la izquierda)
- "cosas que quiero y que tiene que ver con todo" (al medio a la izquierda)
- "Verdi Bs. As." (arriba a la derecha)
- "Verdi México" (al medio) e "Imán" (abajo)
- "obra" (al centro y abajo)

Soma es un espacio institucional de formación para artistas donde Ana es docente. *Cosas que quiero hacer y tiene que ver con todo* son las hebras transversales que configuran su vida, cuyos relatos reconstruyen eventos significativos relacionados con su práctica artística.

Las dos sedes de La Verdi (Buenos Aires y CDMX) son espacios de residencias para artistas, recepción y vinculación, sus recientes espacios de gestión. La primera es la sede inaugural y la segunda, abrió en la CDMX cuando se mudó a México. Imán es el programa de formación para artistas que Ana creó junto a Nina Fiocco y coordinan en conjunto con Mauro Giaconni y representa una dimensión de su práctica pedagógica *Obra* engloba varias disciplinas según el proyecto que desarrolle. Estos son los seis grandes nudos de la maraña que representa su práctica artística.

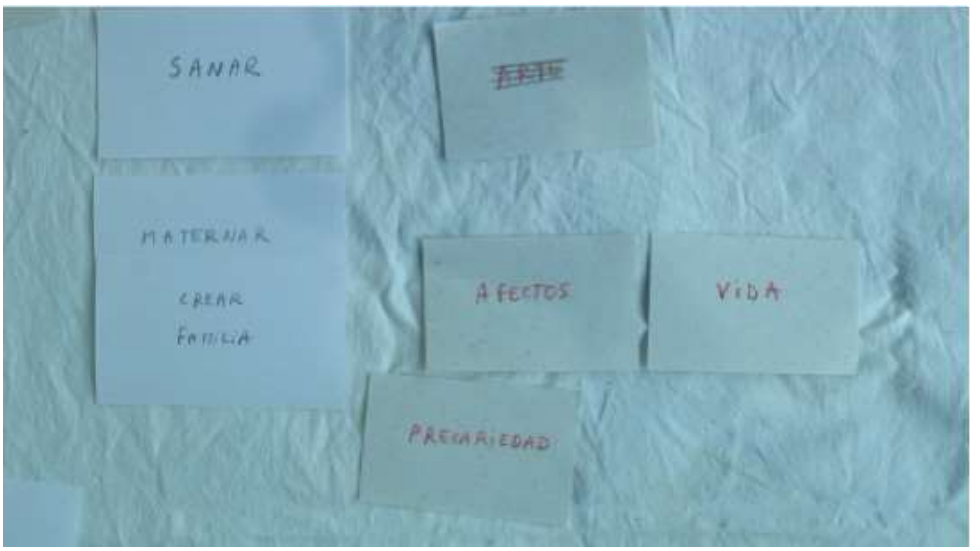
Con la intención de dar cuenta del ejercicio etnográfico que pusimos en práctica con Ana Gallardo para aproximarme como investigadora a su obra, relataré una experiencia del trabajo de campo en la cual la invité a jugar con los conceptos que escogí para pensar juntas la estructura de la investigación. El ejercicio performativo dio como resultado una nomenclatura inicial sobre la cual continué trabajando hasta obtener el orden y moldeó la metodología de co-labor de esta investigación.

Llegué a La Verdi CDMX un miércoles a las 2 de la tarde. Ana me esperaba con la mesa puesta: un mantelito blanco, los platos, la comida y por supuesto, el vino. En una pared estaban apoyados los cuadros que

su madre pintó, con los cuales está trabajando actualmente. Encontró las pinturas de flores y bodegones que su madre hizo en México, las están restaurando y rehaciendo en diversas materialidades (dibujo a carbón, cerámica, entre otras). Un proyecto íntimo e inspirador. Conversamos durante varias horas hasta que nos dispusimos a trabajar. Yo había llevado unas tarjetas para que la co-labor sea un juego porque pensaba que los elementos visuales serían más atractivos para ella que los textos.

Mi material consistía en dos grupos de fichas con palabras escritas: verbos (en negro) y sustantivos (en rojo) relacionados con su práctica. Me interesaba saber qué pensaba Ana sobre esa selección de conceptos, ver cómo los ubicaba y organizaba en el espacio para crear juntas la estructura de este trabajo. No sé por qué clasifiqué las palabras con colores distintos, ella interpretó que debía mantener la separación entre ambos.

Foto b



Primero acomodó las fichas sobre la mesa como si fuera una lotería, un tablero en filas paralelas, respetando los dos grupos. Le pedí que ignorara mi clasificación e interviniera con libertad. A partir de ese momento, comenzó a mezclar las fichas y crear una estructura que llamó "la columna" de su trabajo, lo que se convirtió en el orden de lectura de mi investigación sobre su práctica.

Fotos c, d

Duranteelproceso,Anajugóconlasfichasmientrasyolaobservaba.Armó varias columnas mientras yo tomaba fotografías del proceso y grababa el audio con sus comentarios sobre las fichas. A veces la escuchaba en silencio, otras veces le hacía preguntas específicas sobre lo que narraba o intervenía en sus argumentos. Le pedí que interviniera las fichas como quisiera. Ana quitó de la columna las fichas con las cuales no se identifica, tachó otras para sustituirlas por otras que dejó como parte de la estructura.

Foto e

Foto f

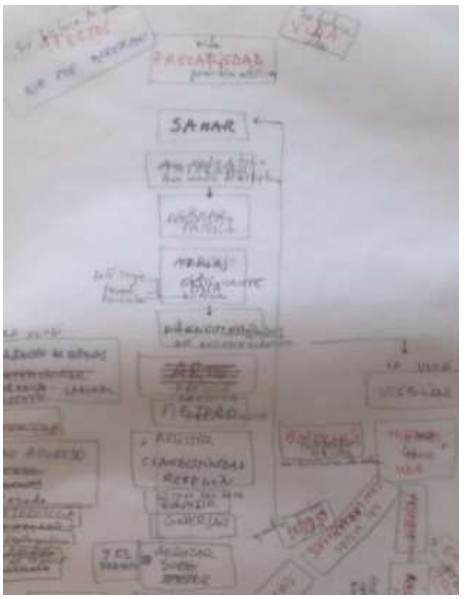
Foto g

Este ejercicio confrontó mi primera aproximación a su práctica artística y convocó dimensiones significativas que no había contemplado como la incertidumbre. Ana ejerce una práctica desde el saber del no saber, enraizado en su cuerpo, dice: "me encanta el arte porque estamos todos investigando sobre lo incierto. Y si no funciona, mejor todavía. ¿Tiene que funcionar?". Desde ese lugar de no certezas propone la intuición como guía para la acción y la aproximación con las personas que invita a trabajar. En uno de los encuentros del trabajo de campo, le propuse pensar juntas una pregunta de investigación y me recordó que "estamos tratando de no hacer investigación académica (...) tenemos que encontrar otras formas de pensar". Lo asumí como un desafío epistemológico y metodológico.

El ejercicio cartográfico con las fichas se prolongó durante cuatro horas. Ana estuvo muy concentrada, dispuesta aunque cansada, olvidó que yo grababa la conversación y expresó que sentía la experiencia como una terapia. Lo tomé como un acierto de la metodología de co-labor porque para ella el arte *es* terapéutico.

En las fichas había palabras o frases tomadas de nuestras conversaciones o de los testimonios que recogí. Sin embargo, al estar fuera de contexto, algunas no las reconoció. Por ejemplo, cambió GENERAR CADENAS por TEJIDO AMOROSO. Su criterio para armar la columna fue cronológico. Ubicó de arriba hacia abajo las palabras más importantes de su práctica artística de las cuales surgen todas las otras. La forma fue cambiando varias veces durante el proceso, reubicó varias veces fichas como VIDA y AFECTOS. La primera ficha que eligió fue SANAR, aunque la considera el fin último del arte. La palabra ARTE la tachó y agregó MÉTODO, por eso es parte del título de este ensayo.

Fotos h, i



El resultado de ese primer ejercicio fue una columna que transcribí. Comencé a trabajar sobre ella poniendo capas para ubicar los contenidos sobre los conceptos y reorganizando elementos que desde mi punto de vista funcionaban mejor juntos. Tiempo después, llevé esta última versión de "columna" a Ana para conversar sobre ella y hacerle los cambios necesarios.

Ella intervino haciendo otras conexiones e incluyendo nuevos conceptos. Entendí que este ejercicio podría resultar infinito porque la práctica artística es orgánica y está en constante movimiento. Entonces decidí que el resto de los cambios me correspondían en función de la investigación y que la acción de cierre sería asumir mi voz como artista investigadora para darle la forma final al proceso.

Referencias bibliográficas

Anzaldúa, G. (1999). *Borderlands. La frontera.* Traducido por Carmen Valle. Madrid: Colección Ensayo.

Angulo Agudelo, N. (2018). Habitar el cuerpo. Etnografía feminista desde los cuerpos de mujeres de San Basilio de Palenque. *Revista Cor- po-grafías: Estudios críticos de y desde los cuerpos*. 5 (5): 42-57. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7870501

Bartra, E. (2012). Acerca de la investigación y la metodología feminista. En Coordinado por Norma Blazquez Graf, Fátima Flores Pala- cios, Maribel Ríos Everardo. *Investigación feminista. Epistemolo- gía, metodología y representaciones sociales.* UNAM, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades. http://biblioteca.clacso.edu.ar/Mexico/ceiich-unam/20170428032751/pdf_1307.pdf

Behar, R. (2009). *Cuéntame algo, aunque sea una mentira. Las historias de la comadre Esperanza*. Fondo de Cultura Económica. Primera edición electrónica Kindle.

Bertaux, D. (2005). *Los relatos de vida. Perspectiva etnosociológica*. Be- llaterra.

Blazquez Graf, N. (2012). Epistemología feminista: temas centrales. En Norma Blazquez Graf, Fátima Flores Palacios, Maribel Ríos Eve- rardo (coord). *Investigación feminista. Epistemología, me- todología y representaciones sociales*. UNAM, Centro de In- vestigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades. http://biblioteca.clacso.edu.ar/Mexico/ceiich- unam/20170428032751/pdf_1307.pdf

Burawoy, M. (1998). The extended case method. *Sociological Theory Uni- versity of California*, Berkeley. 16 (1): 4-33. https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.123.717&rep=rep1& type=pdf

Castañeda Salgado, M. P. (2019). Perspectivas y aportes de la investigación feminista a la emancipación. En *Otras formas de (des) aprender. Investigación feminista en tiempos de violencia, resistencias y decolonialidad*. Agencia

Vasca de Cooperación para el Desarro- llo (AVCD). https://publicaciones.hegoa.ehu.eus/uploads/pdfs/409/ metodologia_femin ista.pdf?1557744901

Castañeda Salgado, M. P. (2019). Etnógrafas Etnografiadas: de posicio- namientos, dislocaciones y ubicaciones epistémicas. *Disparida- des. Revista de Antropología 74* (1): e002b. https://doi.org/10.3989/ dra.2019.01.002.02

Castañeda Salgado, M. P. (2019). Perspectivas y aportes de la investigación feminista a la emancipación. En *Otras formas de (des) aprender. Investigación feminista en tiempos de violencia, resistencias y decolonialidad*. Agencia Vasca de Cooperación para el Desarrollo (AVCD). https://publicaciones.hegoa.ehu.eus/uploads/pdfs/409/ metodologia_femin ista.pdf?1557744901

Esteban, M. L. (2017). Los cuidados, un concepto central en la teoría femi- nista: aportaciones, riesgos y diálogos con la antropología. *Qua- derns-e Instituto Catalán de Antropología* 22 (2): 33-48. https:// raco.cat/index.php/QuadernseICA/article/view/333111

Esteban, M. L. (2006). El estudio de la salud y el género: las ventajas de un enfoque antropológico y feminista. *Salud colectiva Buenos Aires* 2(1): 9-20. https://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttex- t&pid=S1851-%2082652006000100002

Gregorio Gil, C. (2019). Explorar posibilidades y potencialidades de una etnografía feminista. *Disparidades* 74(1): e002a. https://doi. org/10.3989/dra.2019.01.002.01

Gregorio Gil, C. (2014). Traspasando las fronteras dentro-fue- ra: Reflexiones desde una etnografía feminista. *Re- vista de Antropología Iberoamericana* 9: 297-322. https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4947059.pdf

Harding, S. (1998). ¿Existe un método feminista? *Debates en torno a una metodología feminista* 2: 9-34. https://urbanasmad.files.word- press.com/2016/08/existe-un-mc3a9too- feminista_s-harding. pdf

Harding, S. (2012). ¿Una filosofía de la ciencia socialmente relevante? Argumentos en torno a la controversia sobre el Punto de vis- ta feminista. En Blazquez Graf, Fátima Flores Palacios, Maribel Ríos Everardo (coord) *Investigación feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales*. UNAM, Centro de In- vestigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades. http://biblioteca.

c la cso . edu. ar /Me xic o/ c eiic h-unam/20170428032751/pdf_1307.pdf

Haraway, D. (1995). Manifiesto para cyborgs: ciencia, tecnolo- gía y feminismo socialista a finales del siglo XX. En *Cien- cia, cyborgs y mujeres: La reinvención de la natura- leza*. Universidad de Valencia e Instituto de la Mujer. https://kolectivoporoto.cl/wp-content/uploads/2015/11/Ha- raway-Donna-%20ciencia-cyborgs-y-mujeres.pdf?fbclid=I- wAR0CR6YUcang f3ICS2RzCee - %20wLFNXUeEMvBVpnnYz- V676gTIkdSrgWBZw

Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Ch- thuluceno.* Consonni.

Hierro, G. (2004). La violencia moral contra las mujeres mayores. En *Enve- jecer con dignidad. Compilación de artículos de Las Reinas.* Gru- po Feminista de Estudios del proceso de envejecer de las mujeres. https://www.nl.gob.mx/sites/default/files/envejecer con digni- dad-planchas.pdf

Longoni, A. (2011). *El deseo nace del derrumbe. Roberto Jacoby. Acciones, conceptos, escritos.* La Central/Museo Reina Sofia.

Medina Martín, R. (2019). Aplicaciones metodológicas en feminismos y de(s)colonialidad. En Otras formas de (des) aprender. Investiga- ción feminista en tiempos de violencia, resistencias y decolonia- lidad. Agencia Vasca de Cooperación para el Desarrollo (AVCD),. https://publicaciones.hegoa.ehu.eus/uploads/pdfs/409/meto-dologia_femin ista.pdf?1557744901

Pons Rabasa, A. (2018). Vulnerabilidad analítica, interseccionalidad y en- samblajes: hacia una etnografía feminista. En Alba Pons Rabasa y Siobhan Guerrero Mc Manus (coord) *Afecto, cuerpo e identidad. Reflexiones encarnadas en la investigación feminista* (pp. 23-52). https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/12/5500/13. pdf

Puig de la Bellacasa, M. (2012). 'Nothing comes without its world': thinking with care. *The Sociological Review* 60 (2). http://www.editorialconcreta.org/_Maria-Puig-de-la-Bella

Pujadas, J. J. (1992). *El método biográfico: el uso de las historias de vida en ciencias sociales*. Centro de investigaciones sociológicas. https://www.uv.mx/mie/files/2012/10/MetodoBiografico.pdf

Rappaport, J. (2007). Más allá de la escritura: la epistemología de la etno- grafía en colaboración. *Revista Colombiana de Antropología.* 43: 197-229. http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105015277007

Rappaport, J. (2018). Más allá de la observación participante: la et- nografía colaborativa como innovación teórica. *Prácticas otras de conocimiento.*

Entre crisis, entre guerras. 1: 323-352. https://doi.org/10.2307/j.ctvn5tzv7.16

Restrepo, E. (2018). Etnografía. Alcances, técnicas y éticas. *Universidad Mayor de San Marcos*. https://www.aacademica.org/eduardo.restrepo/3.pdf

Ripamonti, P. (2017). Investigar a través de narrativas: notas epistémico-metodológicas en Oto Alejandro y Mariana Alvarado (ed) *Metodologías en contexto: intervenciones en perspecti- va feminista, poscolonial, latinoamericana.* 83-104. CLACSO https://www.cud.unlp.edu.ar/uploads/docs/metodologias_en_contexto i%20ntervenciones_en_perspectiva_feminista poscolonial latinoamericana.pd%20f