



***PRIVILEGIANDO LO VISUAL
SUBJETIVIDAD EN ETNOGRAFÍA COLABORATIVA***

CONVERSACIONES POSTERIORES CON PAULA NICHÓ CÚMEZ

KRYSSI STAIKIDIS

Haga click aquí para ver el video.

Traducción realizada por María José Aldana de Álvarez, estudiante de Antropología de 4to año, Universidad del Valle de Guatemala. (Translation by María José Aldana de Álvarez). Contact: majoaldana@gmail.com.

Esta presentación de video se enfoca en una serie de cinco pinturas de la artista maya Paula Nicho Cúmez. Duran dice que, “a manera de tener una verdadera integración de pensamiento, tenemos que abrirnos al pensamiento no lineal, que produce una verdadera forma híbrida poscolonial de expresar la subjetividad. Al adentrarnos en el nuevo milenio, no deberíamos ser tolerantes del neocolonialismo que pasa sin restricción en nuestros sistemas de generación de conocimiento” (Battiste, 2000:101). Privilegiar el texto como una forma de indagación en la investigación cualitativa es un sistema de generación de conocimiento marcado por colonialismo etnográfico y el eurocentrismo. En esta presentación del trabajo de Paula, utilizamos el vídeo como una forma visual única y como herramienta para la investigación cualitativa. A través de entrevistas y oratoria, Paula describe sus pinturas. Esta investigación le otorga privilegios a lo visual, moviendo así la indagación visual desde los márgenes hacia el centro.

También se le otorgan privilegios a la voz de Paula como la artista. La etnografía colaborativa (Tedlock, 1991; Lassiter, 1998, 2005) se lleva a cabo al entrevistar a Paula y discutir sus pinturas, sus orígenes, las historias detrás de éstas, sus creencias y perspectivas sobre la vida en familia, cruzar fronteras, de las violaciones en contra de la humanidad, la naturaleza y el rol de las artistas kaqchikeles en la sociedad maya. Las pinturas se convierten en lugares activos o sitios visuales que revelan percepciones tanto amplias como profundas. Estas narrativas visuales también actúan como significantes de las perspectivas feministas en las culturas mayas, que son contempladas por la artista.

Cuando escribí el artículo “Where Lived Experience Resides in Art Education: A Painting and Pedagogical Collaboration with Paula Nicho Cúmez” para la revista *Visual Culture & Gender* (Staikidis, 2006), mi forma de investigación se basó en entrevistas y *conversaciones* (Clandinin & Connelly, 2000). Era un texto escrito que incluía citas de diálogos e integraba reproducciones de las pinturas como referentes. El texto tenía un lugar privilegiado. Aunque Paula describió sus pinturas, yo interpreté esas descripciones eliminando ciertos segmentos y escogiendo incluir otros. Mis perspectivas como etnógrafa y académica estaban presentes constantemente al editar sus perspectivas como artista y maestra. La etnografía en colaboración tomó lugar mientras yo escudriñaba las entrevistas, tomaba decisiones, llegaba a conclusiones, las escribía y le

regresaba el texto a Paula para llegar a un consenso de qué incluir y qué dejar fuera. Sin embargo, la presentación era mía.

Al leer más sobre la ética de la investigación y las formas de representación, mi incomodidad creció: yo hablaba en conferencias y escribía artículos que reflejaban mis percepciones de los puntos de vista de Paula. Aunque hacía referencia a y admitía mi propia subjetividad como parte del proceso de investigación (Behar, 1996, 2008; Desai, 2002; Ellis, 2004), eso ya no parecía ser suficiente. La pregunta que me fastidiaba continuamente era, “¿De quién es el discurso que está privilegiado?”. Mientras luchaba por cómo presentar este trabajo de manera justa en la academia, me di cuenta que Luke Eric Lassiter (2005) estaba en lo correcto—la brecha entre las narrativas posicionadas académicamente y las posicionadas comunitariamente tiene que ver esencialmente con las políticas y el poder de representación; sobre quién tiene el derecho de representar a quién, sobre el discurso de quién está privilegiado. ¿Cómo podría la presentación de esta investigación responder a tales discusiones en torno a la representación? Creo que este trabajo es una respuesta a este llamado.

Si la investigación es un acto transformador que tiene impacto sobre el investigador y el investigado, tal y como lo anota Sullivan (2006), ¿acaso no lo es también el proceso de presentar la investigación? Sullivan observa además que el propósito de la investigación es la creación de nuevo conocimiento. Estas observaciones se conectan con la investigación que se genera en el taller del artista, que transforma perspectivas. La investigación como proceso se vuelve vivo al ir creciendo el investigador—mientras la relación entre los colaboradores se desarrolla y evoluciona. Sin embargo, estas observaciones también están conectadas al proceso de representar la investigación y representar a otros. La transformación no ocurre sólo dentro del espacio de la investigación. La transformación también ocurre fuera del espacio de la investigación y dentro de los procesos de reflexión generados por la presentación de la investigación.

Este proceso de auto-reflexión ha transformado la forma en que presento este trabajo con Paula. Esta pieza visual en el 2008 es considerablemente diferente del trabajo presentando y la forma que tomó en el 2006. Escojo no aceptar las limitaciones de un formato basado en el

texto en el que mi voz adquiere preponderancia. El deseo de cambiar la forma para lograr fines socialmente más justos me empujó a cambiar la naturaleza de la investigación y la estructura del proceso de investigación en sí. Busqué mejores formas, formas más justas de crear un foro de auto-representación. Así que nos fuimos directamente a las pinturas, que es lo que puede observarse en el video, y a las propias palabras de Paula para describir sus pinturas sin ninguna interrupción. ¿Cuál es el potencial de un diálogo basado en una investigación que usa imágenes como catalizadores? Y ¿qué potencial existe para el entendimiento entre dos artistas, una, una mujer indígena maya, la otra, una foránea a las culturas indígenas, cuando se comparten las herramientas de un idioma común como lo es la pintura?

Obviamente, tal proceso no ocurre al vacío y es influenciado por el discurso histórico y contemporáneo en el campo de la etnografía entre académicos indígenas y no indígenas. Claramente, mis representaciones de la vida y trabajo de Paula Nicho Cúmez son terreno de refutación. Soyini-Madison (2005) anota,

...con todas las buenas intenciones, artesanía excelente, y aún con la veracidad y elocuencia de una historia particular, representar a Otros siempre va a ser una tarea complicada y contenciosa. Estas cuestiones de ética y representación surgen una y otra vez al encontrarme con proyectos etnográficos y cualitativos (2005:4).

Dichas complicaciones siempre surgen al hablar de las personas en lugar de permitir que las personas hablen de sí mismas. Además, como una foránea no maya, artista y etnógrafa que está trabajando con una artista indígena en una era “poscolonial”, esta investigación está plagada con cuestiones conectadas al rastro destructivo que dejó la etnografía tradicional del siglo XX, que cosificaba de manera cruel, malinterpretaba y dañaba las culturas indígenas a nivel global. Para las comunidades indígenas, la era de lo poscolonial es un fantasma. Como lo observa Grande, “... el proyecto de descolonizar cuestiones de tierra, trabajo, recursos, idioma, educación y cultura va relacionado a cuestiones de soberanía y auto determinación” (2004:153). En 2008, las cuestiones de Grande aluden al contenido de todas las pinturas de Paula, que in-

intentan resistir la aculturación, preservar las tradiciones mayas y abogar por la justicia social. Esto revela la descolonización como una tarea que apenas está empezando. A lo largo del desenvolvimiento de esta investigación, regreso constantemente a preguntarme qué tipo de representación va a dirigir a la audiencia hacia las perspectivas de Paula *sin ninguna interferencia*. Aunque estos vídeo clips están editados en su secuencia, he intentado dejar las palabras de Paula intactas, sin interferencia.

Referencias

- Battiste, M. (2000). *Reclaiming indigenous voice and vision*. Vancouver: UBC Press.
- Behar, R. (1996). *The vulnerable observer*. Boston: Beacon Press.
- Behar, R. (2008). Anthropology: Ethnography and the book that was lost, In A. L. Cole & G. J. Knowles (Ed.), *Handbook of the arts in qualitative research* (pp. 529-544). Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Clandinin, D. J., & Connelly, F. M. (2000). *Narrative inquiry: Experience and story in qualitative research*. San Francisco: Jossey-Bass Publishers.
- Desai, D. (2002). The ethnographic move in contemporary art: What does it mean for art education? *Studies in Art Education*, 43(4), 307-323.
- Ellis, C. (2004). *The ethnographic I: A methodological novel about autoethnography*. New York: Altamira Press.
- Grande, S. (2004). *Red pedagogy*. New York: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.
- Lassiter, L. E. (2005). *The Chicago guide to collaborative ethnography*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lassiter, L. E. (1998). *The power of Kiowa song: A collaborative ethnography*. Tucson, AZ: The University of Arizona Press.
- Madison, S. D. (2005). *Critical ethnography: Method, ethics, and performance*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Staikidis, K. (2006). Where lived experience resides in art education: A painting and pedagogical collaboration with Paula Nicho Cúmez. *Visual Culture & Gender*, 1, 47-62.
- Sullivan, G. (2006). Research acts in art practice. *Studies in Art Education*, 48(1), 19-35.
- Tedlock, B. (1991). From participant observation to the participation of observation: The emergence of narrative ethnography. *Journal of Anthropological Research*, 47, 69-94.

Acknowledgements:

Video Editor: Michael C. Brandt
Spanish Translation: María José Aldana de Álvarez

About the Author

Kryssi Staikidis, Ed.D., is assistant professor in art education at Northern Illinois University. In 2007, she was awarded a Faculty Development Grant to further her research with Mayan artists in Guatemala. For the years 2005 and 2006, she was an invited panel respondent for the Graduate Research in Art Education Conferences at Pennsylvania State University and Teachers College Columbia University. She holds a Doctor of Education Degree in Art and Art Education from Teachers College Columbia University in New York City, a Master of Fine Arts in Painting from Hunter College in New York City, and a Bachelor of Science degree in Anthropology and Art History from Columbia University in New York City. Her research interests are in the areas of indigenous pedagogy, art studio practice as a site for research, and visual culture/critical pedagogy in the classroom. Her most recent publications include: “Personal and Cultural Narrative as Inspiration A Painting and Pedagogical Collaboration with Mayan Artists” in *Studies in Art Education* (Winter 2006), “Where Lived Experience Resides in Art Education: A Painting Collaboration with Paula Nicho Cúmez” in the journal *Visual Culture and Gender* (September, 2006), and “Visual Culture in Mr. Higgin’s Fifth Grade Art Classroom” in *Visual Culture in the Art Class: Case Studies* (2006), “Maya Paintings as Teachers of Justice: Art Making the Impossible Possible” in the *Journal of Social Theory in Art Education* (2007) and “Visual Privileging: Subjectivity in Collaborative Ethnography” in *Visual Culture and Gender* (September, 2008). Correspondence regarding this article should be addressed to the author at kstaikidis@niu.edu.