



Dna dos tempos degraus de Pilar Domingo 2017, fotografado en metacrilato, Rio de Janeiro-Brasil

Cámara Subjetiva en las Prácticas Artísticas: Compartir y Sentir las Miradas para Transitar los Cuerpos^{*,**}

Subjective Camera in Artistic Practices: Sharing and Sensing Views to Traverse the Bodies

Câmara Subjetiva em Práticas Artísticas: Partilhar e Sentir Olhares para os Corpos Em Trânsito

David Romero Duque^{***}

Universidad de Antioquia, Colombia
david.romero@udea.edu.co

Revista Corpo-grafias: Estudios Críticos de y desde los Cuerpos / volumen 10 - número 10 / enero-diciembre del 2023 / ISSN impreso 2390-0288, ISSN digital 2590-9398 / Bogotá, D.C., Colombia / pp. 237-254

Cómo citar este artículo: Romero, D. (2023, enero-diciembre). Cámara subjetiva en las prácticas artísticas: Compartir y sentir las miradas para transitar los cuerpos. *Revista Corpo-grafias: Estudios Críticos de y desde los Cuerpos*, 10(10), pp. 237-254. ISSN 2390-0288.



Fecha de recepción: 16 de octubre del 2022

Fecha de aceptación: 26 de diciembre del 2022

Doi: <https://doi.org/10.14483/25909398.20370>

* Artículo corto: El presente artículo es un avance de mi proyecto de investigación en la Maestría en Artes de la Universidad de Antioquia. Por lo tanto, las reflexiones aquí presentadas son resultados parciales según los análisis logrados hasta la fecha de escritura de este texto.

** Este artículo ha sido elaborado en el contexto del Proyecto Transformar la Migración por las Artes (TransMigrARTS), el cual ha sido financiado por el Programa de Investigación e Innovación Horizonte 2020 de la Unión Europea bajo el Marie Skłodowska-Curie GA No 101007587.

*** Licenciado en Artes Plásticas, magíster en Artes de la Universidad de Antioquia, docente Departamento de Artes Visuales, Coordinador CreaLab (Laboratorio Multidisciplinario de Creación e Innovación de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia) y Miembro del grupo de investigación Teoría, Práctica e Historia del Arte en Colombia de la Universidad de Antioquia. Artista técnico en el proyecto TransMigrARTS (Transforming Migrations by Arts), proyecto beneficiado por la convocatoria Marie Skłodowska-Curie Actions (MSCA) Research and Innovation Staff Exchange (RISE) H2020-MSCA-RISE-2020 GA 101007587. UdeA- Minciencias. Productor técnico de los proyectos Las Historias Mínimas del Anónimo Transeúnte y Transeuntis Mundi. Coinvestigador en el proyecto Barrio Carlos E. Restrepo: Memoria, Archivo Fotográfico y Prácticas Artísticas Comunitarias (1971-2021).

Resumen

El artículo presenta una reflexión correspondiente a un avance de mi proyecto de maestría titulado “Tejido de Miradas, Narrativas y Movimientos desde el Registro de Prácticas Artísticas para la Conformación de Narrativas Aumentadas a partir de la Cámara Subjetiva”. Este proyecto tiene como objetivo configurar una narrativa aumentada mediante el registro de algunas prácticas artísticas realizadas en el marco del proyecto TransMigrARTS, utilizando cámaras subjetivas para facilitar una reflexión desde la empatía kinestésica. Se proporcionaron cámaras a los participantes del estudio, las cuales llevaron en su cabeza o pecho para captar su punto de vista durante las prácticas artísticas. Estas permitieron crear un archivo que evoca los diferentes sentidos de esas experiencias corporales, complementadas posteriormente por narrativas aumentadas.

En la primera parte del artículo, reflexiono sobre el uso de estas herramientas como estrategia de registro en las prácticas artísticas, exponiendo las implicaciones éticas que me inquietan sobre este proceso y tomando elementos del cine para ampliar su conceptualización. Luego, presento la exposición titulada *Compartir la mirada*, la cual es uno de los resultados creativos del archivo generado en la investigación enmarcada en la clausura del Taller Itinerante de Artes para la Paz 2022. Finalmente, expongo detalladamente los dispositivos, momentos involucrados y su disposición en el espacio.

Palabras clave

Cámara subjetiva, compartir la mirada, movimiento, narrativas, prácticas artísticas, registro audiovisual

Abstract

The article presents a reflection corresponding to a preview of my master's project entitled “Weaving gazes, narratives, and movements through the recording of artistic practices for the formation of augmented narratives using the subjective camera”. The project aims to create

an augmented narrative by recording artistic practices within the TransMigrARTS project using subjective cameras to facilitate reflection through kinesthetic empathy. This approach allows for the creation of an evocative archive that captures the sensory aspects of bodily experiences. When combined with augmented narratives, it provides a means to learn and feel through kinesthetic empathy. Initially, I reflect on the subjective camera as a recording strategy in artistic practices, addressing the ethical implications that concern me in this process and expanding its conceptualization by drawing on elements from cinema. Subsequently, I describe one of the creative outcomes derived from the archive, the exhibition entitled *Compartir la mirada* (Sharing the View). This exhibition took place as part of the Itinerant Workshop of Arts for Peace 2022. Finally, I showcase the devices, key moments, and spatial arrangement involved in the exhibition.

Keywords

Artistic practices, audiovisual recording, narratives, movement, subjective camera (POV), sharing the view

Resumo

O artigo apresenta uma reflexão que corresponde a um avanço do meu projeto de mestrado intitulado "Tejido de Miradas, Narrativas y Movimientos desde el Registro de Prácticas Artísticas para la Conformación de Narrativas Aumentadas a partir de la Cámara Subjetiva". O objetivo do projeto é configurar uma narrativa aumentada com base no registro de práticas artísticas no âmbito do projeto TransMigrARTS que, por meio da câmera subjetiva, facilita uma reflexão baseada na empatia cinestésica. Para isso, os participantes do estudo receberam câmeras que usaram na cabeça ou no peito para capturar seu ponto de vista durante as práticas artísticas. As câmeras subjetivas nos permitem configurar um arquivo que evoca os diferentes sentidos dessas experiências corporais, que são complementadas por narrativas aumentadas. Juntos, esses elementos nos permitem aprender e sentir por meio da empatia sinestésica. Primeiro, reflito sobre

a cámara subjetiva como una estrategia de registro en prácticas artísticas, expondo as implicações éticas que me preocupam nesse processo e tomando elementos do cinema para ampliar sua conceituação. Posteriormente, apresento a exposição intitulada *Sharing the Gaze* (Compartilhando o olhar), que é um dos resultados criativos do arquivo gerado na pesquisa e ocorreu no âmbito do encerramiento do *Travelling Arts for Peace Workshop 2022*. Dessa forma, apresento em detalhes os dispositivos, os momentos envolvidos e sua disposição no espaço. Dessa forma, apresento em detalhes os dispositivos, os momentos envolvidos e sua disposição no espaço.

Palavras-chave

Cámara subjetiva, movimento, narrativas, partilha do olhar, práticas artísticas, gravação audiovisual

“La gente de buen corazón debería ponerse a aprender cómo ver fielmente desde el punto de vista del otro, incluso cuando ese otro es nuestra propia máquina” (Haraway, 1995, p. 13).

La propuesta investigativa aquí descrita se enmarca metodológicamente dentro del proyecto internacional *Transforming Migrations by Arts* (TransMigrARTS), el cual fue uno de los cuatro proyectos ganadores de la convocatoria del programa de la *Research Innovation Society Exchange* (RISE) del programa *Horizon 2020* de la Unión Europea. La Facultad de Artes, la Facultad Nacional de Salud Pública y el Instituto de Estudios Regionales de la Universidad de Antioquia participan en este tipo de convocatorias con experiencias como el *Taller Itinerante de Artes para la Paz 2021-2022* (TIAP) en Urabá y Medellín. Asimismo, estas experiencias son desarrolladas en el marco del programa *La Paz es una Obra de Arte* y *AIRE 2021* (Arte, Investigación y Resiliencia) en Dabeiba y Pueblo Nuevo.



Figura 1. Taller 5 TIAP, ejercicio “Hebras de paz viva”. Dos participantes usando cámara subjetiva.

Fuente: Archivo del Taller Itinerante de Artes para la Paz 2022, Programa *La Paz es una Obra de Arte* de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia —Colombia— en el marco de EU project 101007587 *TransMigrARTS*. Fotografía: David Romero Duque y Juliette Bohórquez.

El objetivo de *TransMigrArts*¹ resuena con el programa *La Paz es una Obra de Arte*, el cual propone “el diálogo entre las artes, las culturas y las expresiones de las comunidades para abordar alternativas pedagógicas, vivenciales y expresivas para la resignificación de los acontecimientos, las memorias y los procesos de participación, convivencia y reconciliación” (Parra Ospina *et al.*, comunicación personal, 2021). En este sentido, las prácticas artísticas registradas en este estudio parten de estrategias performativas, atravesadas por el juego y el ritual. Por ello, se implementan metodologías que vienen del teatro, la danza, la música, las artes visuales e incluso la

1 TransMigrARTS parte de la hipótesis de que “las artes escénicas, a través de las herramientas de investigación-creación, pueden contribuir a transformar y mejorar los modos de existencia que se han atribuido a los migrantes en situación de vulnerabilidad”. Así pues, se pretende “transformar el daño hecho a la vida emocional y relacional de las poblaciones migrantes a nivel familiar, social, laboral y otros, a través de experiencias artísticas compartidas” ya que por medio de estas prácticas “se sitúan en un espacio-tiempo compartido, en el momento presente y se fundamentan en la dimensión sensorial y corporal”.

literatura, ya sea desde acciones concretas o desde la improvisación, con el fin de generar espacios de reflexión sobre el cuerpo propio, la memoria y las relaciones. De esta manera, se busca construir la imagen colectiva a través del cuerpo.

El Lugar de la Mirada

Cámara Subjetiva como Manifiesto Ético

En este avance, deseo dedicar estas primeras líneas a reflexionar sobre el aspecto ético que puede acarrear un proyecto con un título como el propuesto aquí. Esto me lleva a recordar un acontecimiento concreto que implicó una reflexión que desde sus inicios me hizo replantear mi práctica como artista en este proyecto.

Recuerdo que cuando recibí la invitación para realizar el registro audiovisual de la quinta sesión del Taller Itinerante de Artes para la Paz que se realizaría en Turbo en 2021, no tenía una estrategia clara en mente, aunque la inquietud sobre el punto de vista de la cámara ya estaba presente en mis reflexiones. Dado que no estaba del todo familiarizado con la metodología de trabajo del TIAP, cargué la mayoría de mis equipos con la intención de experimentar con ellos en campo. Tenía como referente el documental *War Photographer* (2001) del director Christian Frei, que narra la labor fotográfica de James Nachtwey desde un punto de vista singular, a través de un pequeño dispositivo de video instalado en su cámara fotográfica que capturaba parte de su cuerpo, permitiendo observar aquello que él retrataba de la guerra. Motivado por aquellas impactantes imágenes, estaba decidido a lograr algo similar pero con un enfoque muy diferente: las prácticas artísticas dedicadas a los procesos de construcción de paz.

Comencé entonces a emplear una cámara GoPro para registrar, desde un costado de mi cámara principal, el recorrido que realizaba durante el registro de las actividades del TIAP. Sin embargo, el primer momento de la



Figura 2. Captura de fotograma de video de registro. Primer momento en donde se puede observar que la cámara de acción GoPro captura parte de la cámara réflex al mismo tiempo que se observa el escenario. Fuente: Archivo del Taller Itinerante de Artes para la Paz. Fotograma: David Romero Duque, 2021.

jornada presentó ciertas dificultades a nivel visual, ya que solamente estuvimos en un auditorio conversando y este no era un material visual muy atractivo. Ello me generó ciertas preocupaciones (Figura 2).

No obstante, durante los talleres prácticos el panorama cambió completamente, pues los participantes realizaban movimientos corporales en una zona verde del lugar donde nos encontrábamos. La luz era conveniente, el escenario adecuado y los cuerpos en movimiento ya le daban dinamismo a la composición. Al presenciar aquello comencé a preguntarme cómo sería la experiencia desde el punto de vista de los demás participantes de las prácticas artísticas. Decidí entonces retirar la GoPro de mi cámara fotográfica para usarla en un accesorio pectoral, que había llevado por si sucedía algo y le propuse a uno de los participantes que la usara.



Figura 3. Captura de fotograma de video de registro. Cierre del primer día del quinto taller, primeros momentos de cámara subjetiva.

Fuente: Archivo del Taller Itinerante de Artes para la Paz. Fotograma: David Romero Duque, 2021.

Durante el taller de esa tarde, todos los participantes comenzaron a realizar un pequeño canto ritual que involucraba movimientos corporales que simbolizaban el mensaje. A continuación, transcribo el canto y los movimientos correspondientes que acompañaban cada verso:

El río está creciendo, creciendo, subiendo,
(gesto de oleaje con manos a medida que suben)
El río está creciendo, hacia la mar,
(gesto de oleaje con manos a medida que estiran los brazos al frente)
Madre tierra abrázame, un niño siempre yo seré,
(suben las manos para bajarlos nuevamente en un gesto de abrazo que se transforma en arrullo)
Padre cielo guíame hacia la mar.
(levantan los brazos con manos juntas y hacen gesto de oleaje)

Después de la jornada, cuando me encontraba descargando las fotografías y videos capturados, al revisar el

material grabado con la pequeña cámara de acción, experimenté una sensación de empatía con lo que había sucedido durante la sesión. Me sentí arrullado por aquellas imágenes (Figura 3), lo que me permitió comprender qué era lo que quería investigar y la necesidad de ceder mi cámara a los participantes. En otro tiempo, esto podría haber sido un costo demasiado alto para mí, ya que solía estar muy apegado a mi cámara principal, pero ahora estaba dispuesto a entregarla en favor de la investigación.

Comprendí que la cuestión de la perspectiva de la cámara en la investigación iba más allá de un simple cambio de punto de vista. Surgió una pregunta ética fundamental para la investigación: ¿quién o quiénes tienen voz en este proyecto? Aunque parece una pregunta sencilla que implica simplemente una decisión para el planteamiento del proyecto, en realidad es compleja y tiene muchos matices cuando se examina en mayor profundidad. En efecto, el interrogante toca fibras sensibles y tiene incluso cabida en las agendas feministas-decoloniales. Está presente en el investigador y en cada persona que se involucra en la investigación, y condiciona las estrategias de un diseño metodológico, la manera en que se ejecuta y cómo se lee. Además, también influencia los formatos, las estrategias y los escenarios de difusión, así como cada palabra que se escribe, ilustración, fotografía y fotograma que se proyecta. La pregunta puede llegar a afectar la manera en cómo nos encontramos y relacionamos unos con otros, cómo percibimos el material que nos comparten y qué hacemos con este, cómo lo archivamos e incluso cómo entendemos el archivo.

Por esta razón, el proceso creativo, que incluye los momentos de registro-archivo y difusión, fue titulado “Compartir la mirada”. Inicialmente había recibido el título “Entregar la cámara”, pero al ser interpelado por la pregunta ética de la voz que está detrás de la cámara, se produjo un cambio en la redacción y en el significado de las palabras utilizadas, lo que a su vez provocó un punto de inflexión en mi ser como investigador.

En su lectura-*performance* *Descolonizar el conocimiento* (2015), Grada Kilomba plantea un ejemplo ilustrativo sobre el ejercicio del poder en la investigación y cuestiona quién tiene voz y quién puede hablar.² Desde una perspectiva crítica al racismo, Kilomba comparte su experiencia en la que, mientras impartía clases en un salón con niños blancos y negros, formulaba preguntas básicas pero estratégicamente diseñadas para problematizar el contexto, pues sabía que los niños negros podrían responderlas con mayor facilidad. De esta manera, buscaba revertir la jerarquía establecida en el aula. Sobre esta experiencia, Kilomba menciona que

unos pocos, en su mayoría estudiantes negros, empezaron a alzar cuidadosamente sus manos como respuesta, dejándolas en el aire, como se les había pedido. En ese momento, el aula se convirtió en un espacio performativo donde la idea de conocimiento estaba siendo expuesta y cuestionada. Ellos podían visualizar cómo el concepto de conocimiento está intrínsecamente ligada a la raza, el género y el poder. De repente, aquellos que por lo general no son vistos, se volvieron visibles, y los que siempre son vistos, se volvieron invisibles. (Kilomba, 2015, p. 2)

La influencia que ejerció en el aula evidentemente pudo alterar las dinámicas preexistentes en esta. Sin embargo, ella advierte que las decisiones que tomemos en relación con la voz del otro pueden convertirse en una forma de violencia. Sánchez (2017) elabora sobre este aspecto de la investigación y corrobora la opinión de Kilomba.

Para comprender esta experiencia, reflexioné sobre el cuerpo, el agenciamiento y la representación. En relación con esto, Donna Haraway (1995) sostiene que el cuerpo no es un recurso sino un agente. Esta idea de

agenciamiento puede ayudarnos a comprender mejor el rol que juega la voz en un proceso de investigación. Haraway se preocupa por la objetividad —sobre la cual aún existe la falsa creencia de que permite ver y plasmar la realidad desde la lejanía y la apatía— cuando considera que no se puede “versar la historia del mundo” a partir de “una visión fija” (1995, p. 19). En otras palabras, no nos podemos anclar a una sola mirada para entender el mundo. De lo contrario, es posible que ni siquiera se esté representando a una pequeña población en tal visión del mundo, sino sólo un aspecto de este en circunstancias particulares, de tal manera que se pueden generar daños provocados por prejuicios y estereotipos.

En relación con una preocupación similar, Patricia Leavy (2017) plantea el concepto de “objetividad fuerte” y afirma que “nunca se puede alcanzar la neutralidad y la objetividad pura porque los investigadores, como todas las personas, tienen experiencias vitales, actitudes y creencias que influyen en su forma de ver, pensar y actuar” (p. 38). Esta postura está en línea con el principio fundamental del “conocimiento situado”, aunque no es objeto de este artículo profundizar en dicho concepto. En consecuencia, plantear una estrategia para “compartir la voz” es complejo porque puede implicar la pregunta por la representación y la re-presentación. En este sentido, Sánchez cita a Spivak para destacar la naturaleza polisémica del término representación.

[Spivak] diferencia entre el concepto de representación en cuanto “hablar por”, es decir, la representación delegada o “Vertretung” y el concepto de “re-presentación” en cuanto “poner en lugar de”, es decir, el concepto filosófico de “representación”, derivado de la representación mimética (o dramática) o “Darstellung”. (Sánchez, 2017, p. 71)

De acuerdo con lo anterior, aquí no planteo la posibilidad de otorgar una voz que represente a otros, sino más bien se trata de dar lugar a una multitud de voces, inclui-

² Este mismo tema también es abordado por Leavy (2017).

da la propia, para narrar por sí mismas a la vez que se entrelazan y conforman nuevas posibilidades y narrativas intersubjetivas. Esta es una consideración trascendental, ya que como apunta Sánchez

homogeneizar la representación del pueblo es un acto de violencia, pues niega la heterogeneidad, priva de subjetividad a los individuos y traslada esa subjetividad a la representación absolutizada mediante una equivalencia de re-presentación y delegación. (2017, p. 72)

De acuerdo con Leavy (2017), “dar voz” y permitir ser escuchado ya es un acto “implícitamente político”. En consecuencia, esta autora se pregunta pertinentemente “¿quién tiene derecho a hablar en nombre de los demás?” (Leavy, 2017, p. 49). Esta cuestión se relaciona con la invitación de Haraway (1995) a dar un vuelco al uso de las tecnologías. Aquí, sin embargo, las complicaciones no radican en las capacidades de los dispositivos y las maquinarias, sino más bien en el uso que se les da. Explorar el pensamiento de Haraway en relación con el agenciaamiento del otro también me llevó a cuestionar sobre las posibilidades de re-apropiación de los medios y dispositivos, así como la importancia de estos cuando se abre a distintas voces cuando por ejemplo menciona que

los “ojos” disponibles en las modernas ciencias tecnológicas pulverizan cualquier idea de visión pasiva. Estos artefactos protésicos nos enseñan que todos los ojos, incluidos los nuestros, son sistemas perceptivos activos que construyen traducciones y *maneras* específicas de ver, es decir, formas de vida. No existen fotografías no mediadas ni cámaras oscuras pasivas en las versiones científicas de cuerpos y máquinas, sino solamente posibilidades visuales altamente específicas, cada una de ellas con una manera parcial, activa y maravillosamente detallada de mundos que se organizan. (Haraway, 1995, p. 13)

De acuerdo con lo anterior, el archivo dentro de una investigación es una huella de acontecimientos que también puede y debe ser reapropiado. En el *XIV Seminario Nacional Teoría e Historia del Arte: Clic al archivo*, Marta Giraldo y Daniel Jerónimo Tobón (2022) en su ponencia “Archivo en uso: 5 hipótesis sobre los archivos en el arte contemporáneo iberoamericano” planteaban que los archivos tienen tres acciones básicas, a saber, recoger, montar y movilizar. Recoger consiste en “crear nuevos archivos, acumular, seleccionar materiales, rescatar lo descartado, lo olvidado, lo no dicho” (2022, 19m34s).

De acuerdo con lo anterior y en relación con los planteamientos de Leavy, Haraway y Kilomba, resulta interesante pensar de nuevo en las preguntas planteadas en este texto ¿de quién(es) es la voz? ¿a quién se le da voz? ¿quién puede hablar? Sobre la acción de montar, Giraldo y Tobón mencionan que se trata de “conectar imágenes, textos, discursos; hacerlos funcionar de otra manera por su encuentro, superponer estratos históricos, conectar disciplinas” (2022, 23m24s). En otras palabras, “montar es una acción narrativa”. Esto me lleva a plantear la cuestión ética ¿qué discurso se configura con las voces de quiénes y para decir qué?

Finalmente, la tercera acción básica, movilizar, es definida como “despertar archivos que hibernan, abrirlos al uso, hacerlos hablar, incitar a agentes sociales a hacerles preguntas, crear nuevas colecciones, establecer conexiones posibles con el presente y el futuro” (2022, 19m48s). Esta acción no es menos importante, en la ponencia de Pol Capdevila titulada “Archivos digitales en el arte: Subjetividad, temporalidad y organización horizontal” (2022), presentada en el mismo seminario. En efecto, Capdevila habla de la *performatividad del archivo*, dado que el archivo no es estático y “tiene sentido cuando se fenomeniza”. Además, menciona que un archivo no existe “hasta que no es usado, hasta que no cobra una vida pública”, de tal manera que este “depende de su activación y de ser performado” (2022, 40m42s).

Las posibilidades de manifestación no solo se establecen por la voz o la escritura, sino que además aprovechan otras posibilidades donde las prácticas artísticas han incursionado y permiten trasladar la pregunta a ¿la mirada de quién? así como ¿el cuerpo de quién? De ahí que considero pertinente la reflexión de Sánchez (2017) cuando menciona que “‘poner el cuerpo’ es una decisión ética que abre una acción política. ‘Poner el cuerpo’ es un acto de libertad” (Sánchez, 2017, p. 127). Se trata de dar agencia y es la posibilidad de apertura en los lugares de enunciación para que tanto los subalternos que menciona Sánchez como los subyugados de Haraway, y en general cualquier otra persona pueda manifestar sus propias vivencias, experiencias, inquietudes, aportes, convivencias.

Así mismo, si bien ha sido problematizada esta noción de “dar voz” ya que puede cargar una idea de jerarquía donde pareciera que el investigador es superior a quienes son investigados —nada más equivocado y retrógrado—, no deja de ser un aspecto importante a tener en cuenta. De hecho, es en este punto donde se toman posturas sobre esta forma de interrelacionarse y donde yo particularmente encuentro la posibilidad de desarmar las tradiciones colonizadoras de la academia, influenciado por las reflexiones de Grada Kilomba, y encontrar la posibilidad de compartir saberes, conocimientos, experiencias y reflexiones. En este sentido, considero que la cámara subjetiva es una forma de apropiación de la tecnología, de amplificación, para manifestar-se, mirar, moverse, poner el cuerpo y accionar, aportar un archivo y darle vida, narrar, expandir y compartir.

Cámara Subjetiva

La cámara subjetiva o el plano subjetivo ha sido un recurso bastante desarrollado en el cine que permite múltiples capas de análisis según como sea empleada. Cada una de sus posibilidades de uso pueden implicar variaciones en su desarrollo y estudio. Por ejemplo, hablar de plano

subjetivo me permite abarcar su importancia desde el concepto de *plano*, el cual, para Sergei Eisenstein, es la unidad básica de una película, la “célula de un organismo mayor” que se constituye a partir del *montaje* (Edgar-Hunt y Rawle, 2010, p. 120).

Por lo general, se considera que los planos pueden ser objetivos o subjetivos. El plano objetivo es la perspectiva más comúnmente utilizada. Por su parte, el plano subjetivo suele tener unas funciones específicas por tiempos muy breves. Edgar-Hunt, Marland y Rawle (2010) explican que en el cine “la objetividad consiste en ser distante y discreto [en] elegir dónde poner la cámara, cómo encuadrar la toma y dónde colocar a los actores” (p. 121). En contraste, los planos subjetivos “nos muestran el mundo desde la perspectiva (el punto de vista o POV — por sus siglas en inglés—) de un personaje u objeto de la película” (p.121). El plano subjetivo permite que el público experimente la acción desde la mirada del personaje.

Esta estrategia busca que “el público se identifique con el estado de ánimo emocional y/o psicológico de un personaje. . . convirtiéndolo en una parte intrínseca de la historia durante la duración de una toma” (p.83). Para lograr este fin, se vale de artificios como configurar las cámaras de cierta manera, las cuales generalmente son operadas a mano para que el movimiento no diluya la ilusión, las luces del *set* instaladas de manera que no sean visibles durante el preciso movimiento planeado, entre otros. Poner al público en la “piel de un personaje” puede amplificar el impacto de la escena, ya que suele configurarse de manera que coincida tanto con las características físicas del personaje como con su subjetividad emocional y psicológica.

En consecuencia, puede ser impactante para el perceptor, ya que “permite a los otros personajes interactuar directamente con el público, mirando al objetivo, hablándole y, a veces, incluso teniendo contacto físico con él” (Mercado, 2011, p. 83), que generalmente se ha acostumbrado a “vi-



Figura 4. Clown con la cámara instalada en el pecho. Un fotograma del video de la cámara subjetiva de esta escena se puede observar en la Figura 13.

Fuente: Archivo del Taller Itinerante de Artes para la Paz. Fotografía: David Romero Duque y Juliette Bohórquez 2022.



Figura 5. Participante con la cámara instalada en el pecho. Un fotograma del video de la cámara subjetiva de esta escena se puede observar en la Figura 14.

Fuente: Archivo del Taller Itinerante de Artes para la Paz. Fotografía: David Romero Duque y Juliette Bohórquez, 2022.

vir la acción desde la seguridad de una perspectiva en tercera persona, como observadores invisibles y no reconocidos” (p. 83). Son las posibilidades de empatizar, sentirse como el protagonista y compartir su mirada lo que me parece atractivo a la hora de realizar un registro audiovisual.

Sin embargo, a diferencia de esta la teoría cinematográfica sobre dichos planos, en este proyecto particularmente se busca que la cámara subjetiva no imite el cuerpo de un personaje, sino que en realidad lo encarne viviendo su experiencia *in situ*. Aquello supone no tener un guion previo, ni parafernalia que simula una serie de movimientos. Se trata de registrar el movimiento directo del propio personaje, al mismo tiempo permite ver reflejadas las experiencias de los otros que lo rodean.

Por lo tanto, la cámara subjetiva se convierte en una estrategia para compartir la experiencia, la voz, la mirada, el cuerpo del otro. Si bien los dispositivos tienen sus limi-

taciones y no necesariamente corresponden a la manera de mirar de cada personaje, también permanecen ocultos otros aspectos, como la gestualidad de quien carga la cámara. Con todo, no deja de ser un plano desde el punto de vista del protagonista, sigue siendo una forma de acercarse y compartir (Figura 4).

Durante los talleres, este punto de vista también permitió registrar a otro tipo de experiencias como las actividades realizadas con los ojos vendados. De esta manera, la experiencia individual del participante pudo ser expandida al poder observar el ejercicio desde su punto de vista *a posteriori* (Figura 5).

En estos ejercicios performativos, en los que se combinan juego y ritual, se crean narrativas a partir de experiencias colectivas que se pueden re-vivenciar a través de la experiencia de la persona que presta su cuerpo y comparte su mirada, dejando así una memoria de estas interacciones desde su punto de vista (Figuras 6 y 7).



Figura 6. *Participante con la cámara instalada en la cabeza.* Un fotograma del video de la cámara subjetiva de esta escena se puede observar en la Figura 15.

Fuente: Archivo Taller Itinerante de Artes para la Paz. Fotografía: David Romero Duque y Juliette Bohórquez, 2022.



Figura 7. *Participante con la cámara instalada en la cabeza.* Un fotograma del video de la cámara subjetiva de esta escena se puede observar en la figura 16.

Fuente: Archivo Taller Itinerante de Artes para la Paz. Fotografía: David Romero Duque y Juliette Bohórquez, 2022.



Figura 8. *Cámara intersubjetiva.* La participante del lado izquierdo tiene instalada cámara de video 360 en la cabeza, mientras que la participante del lado derecho carga una cámara de formato tradicional. Un fotograma del video de la cámara subjetiva de esta escena se puede observar en la Figura 17.

Fuente: Archivo Taller Itinerante de Artes para la Paz. Fotografía: David Romero Duque y Juliette Bohórquez, 2022.

A diferencia de lo que se observa en muchos registros convencionales que buscan una imagen “limpia” y evitar el entrecruce de cámaras, aquí se convierte en un material que puede ofrecer información adicional, como el lenguaje no verbal. Esto permite hablar de una noción de cámara intersubjetiva que se construye como la convergencia de dos o más cámaras subjetivas en un mismo momento, donde se involucran las personas en una significación del acontecimiento partiendo desde pequeños gestos como el cruce de sus miradas, de acciones desde la distancia, el contacto físico e incluso conversaciones (Figura 8).

La cámara subjetiva puede ser aun más trascendental al integrar tecnología de video 360, puesto que no solo nos ubica en el punto de vista del personaje que registra, sino que además nos da libertad de mirar alrededor, a lugares distintos a la dirección del participante y captar acciones que este no vio en el momento del taller (Figuras 9 y 10). Esto puede ser importante para quien registra ya que, no



Figura 9. Participante con cámara de video 360 instalada en la cabeza. Un fotograma del video de la cámara subjetiva de esta escena se puede observar en la Figura 18.

Fuente: Archivo Taller Itinerante de Artes para la Paz. Fotografía: David Romero Duque y Juliette Bohórquez, 2022.



Figura 10. Participante con la cámara de video 360 instalada en la cabeza. Un fotograma del video de la cámara subjetiva de esta escena se puede observar en la Figura 19.

Fuente: Archivo Taller Itinerante de Artes para la Paz 2022. Fotografía: David Romero Duque y Juliette Bohórquez, 2022.

solo le permite recordar el acontecimiento, sino que también puede expandir su experiencia al ver lo que sucede a su alrededor sin salirse de su punto de vista.

Cada registro del taller agrega al archivo una variedad particular de experiencias, que incluyen tanto actividades colectivas (Figura 11), donde el movimiento corporal era más habitual, como individuales (Figura 12), más íntimas, que, aunque podrían involucrar movimientos del cuerpo, también ofrecen momentos de quietud. Asimismo, se pueden encontrar narrativas que implican una combinación, por ejemplo, partiendo desde pequeñas acciones individuales para luego introducirse en el cuerpo colectivo. Este archivo nos permite explorar el propio cuerpo del personaje, los materiales con que interactúa y las acciones del otro en los momentos de encuentro.

De los talleres presentados, no solo quedaron registros a través de estas cámaras subjetivas, sino que además se complementan con fragmentos de videos realizados en

tercera persona, fotografías y audios. Así mismo, se conservan materiales tangibles a partir de elementos construidos por los participantes como anotaciones, carteleros, dibujos, máscaras, pequeñas esculturas en arcilla y casas construidas con bloquitos de madera. El material audiovisual, además de registrar movimientos corporales y construcciones simbólicas intangibles, también presenta los momentos de constitución de estos otros materiales, convirtiéndose en un insumo que puede configurarse en obra también generadora de experiencia.

Compartir la Mirada

Compartir la mirada es el nombre que le he dado a la apuesta creativa que se surge a partir del archivo audiovisual. Aunque el proceso aún está en construcción, ya se ha puesto a disposición del público en tres momentos específicos durante la maestría.



Figura 11. *Registro de actividad en el taller.* A la izquierda del segundo plano, participante con cámara de video 360 instalada en la cabeza. Un fotograma del video de la cámara subjetiva de esta escena se puede observar en la Figura 20.

Fuente: Archivo Taller Itinerante de Artes para la Paz 2022. Fotografía: David Romero Duque y Juliette Bohórquez, 2022.



Figura 12. *Participante con la cámara de video 360 instalada en la cabeza.* Un fotograma del video de la cámara subjetiva de esta escena se puede observar en la figura 21.

Fuente: Archivo Taller Itinerante de Artes para la Paz 2022. Fotografía: David Romero Duque y Juliette Bohórquez, 2022.

En este apartado se describe el cuarto momento que se abrió al público en la exposición de clausura del Taller Itinerante de Artes para la Paz 2022, cuyo material se limita al marco de este. En cuanto a la proyección de *Compartir la mirada*, además de abarcar la dimensión física a través de la videoinstalación, esta buscó la conformación de un escenario virtual como obra a través de la dirección compartirlamirada.com y sharetheview.com, no como memoria de la exposición física, sino como escenario que ofrece experiencias y narrativas diversas.

La clausura se desarrolló en el Centro Cultural de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, donde el grueso de la exposición se instaló en la sala de exposiciones del CreaLab, el Laboratorio Multidisciplinario de Creación e Innovación de la misma Facultad. En este escenario, se dispusieron cinco tabletas en el que se mostraban, de manera individual en cada dispositivo, unas selecciones de cámaras subjetivas y algunas experimentaciones de edición distribuidas de la siguiente manera:

- Tableta 1: en el marco del taller 4, la *Clown Mazamorra*, personaje de participante del taller, realiza una presentación de humor como cartera (Figura 13).
- Tableta 2: actividad durante el taller 3, el ejercicio "Sonoridades a ciegas" donde se indica a los participantes vendarse los ojos para seguir un estímulo sonoro en un espacio abierto (Figura 14).
- Tableta 3: En el taller 4 los mismos participantes construyeron un ritual colectivo (Figura 15).
- Tableta 4: ejercicio sobre rito y ancestralidad en el taller 5 (Figura 16).
- Tableta 5: en el marco del taller 3, en un ejercicio de escucha activa del otro, se realizó una edición experimental de video titulada *Cámara inter/subjetiva*, en la que dos participantes con cámaras subjetivas se involucran a través de una conversación (Figura 17).

Además de lo anterior, se activó una tableta para la proyección de un video realizado por uno de los participan-



Figura 13. Fotografía de video de cámara subjetiva instalada en el pecho de Mazamorra. Se puede observar una fotografía del personaje cargando la cámara subjetiva durante el ejercicio en la Figura 4.

Fuente: Archivo Taller Itinerante de Artes para la Paz. Coordinación de registro: David Romero Duque y Juliette Bohórquez / Fotograma: Participante TIAP, 2022.



Figura 14. Fotografía de video de cámara subjetiva instalada en el pecho. Se puede observar una fotografía del personaje cargando la cámara subjetiva durante el ejercicio en la Figura 5.

Fuente: Archivo Taller Itinerante de Artes para la Paz. Coordinación de registro: David Romero Duque y Juliette Bohórquez / Fotograma: Participante TIAP, 2022.



Figura 15. Fotografía de video de cámara subjetiva instalada en la cabeza. Se puede observar una fotografía del personaje cargando la cámara subjetiva durante el ejercicio en la figura 6.

Fuente: Archivo Taller Itinerante de Artes para la Paz. Coordinación de registro: David Romero Duque y Juliette Bohórquez / Fotograma: Participante TIAP, 2022.

tes del TIAP en uno de los talleres, en la que cada uno de sus compañeros aparece leyendo un texto sobre su definición de beso. Junto con las tabletas, se dispusieron tres gafas de realidad virtual —aquellos que son dispositivos plásticos con una óptica específica para lo cual se deben disponer de celulares con giroscopios para su correcto funcionamiento— las cuales contienen un fragmento de video 360 inmersivo de esta cámara subjetiva con los siguientes materiales:

- Visor video 360 1: taller 3, asiste como invitada una participante del TIAP de Urabá del 2021. Se realiza un ritual de empoderamiento mientras sostenía la fotografía de su hermano (Figura 18).
- Visor video 360 2: ejercicio de taller 2, la cámara subjetiva registra la experiencia del participante en el ejercicio de la construcción de una corpografía a modo de casa-cuerpo (Figura 19).
- Visor video 360 3: nuevamente, en el contexto del taller 4, juego "paracaídas" que pone en acción la coordinación e interacción corporal grupal (Figura 20).



Figura 16. *Fotograma de video de cámara subjetiva instalada en la cabeza.* Se puede observar una fotografía del personaje cargando la cámara subjetiva durante el ejercicio en la Figura 7.

Fuente: Archivo Taller Itinerante de Artes para la Paz. Coordinación de registro: David Romero Duque y Juliette Bohórquez / Fotograma: Participante TIAP, 2022.



Figura 17. *Fotogramas de participantes.* El lado izquierdo del fotograma corresponde a la vista del personaje del lado derecho y viceversa. Se puede observar una fotografía de los personajes cargando la cámara subjetiva durante el ejercicio en la Figura 8.

Fuente: Archivo Taller Itinerante de Artes para la Paz 2022. Coordinación de registro: David Romero Duque y Juliette Bohórquez / Fotograma: Participante TIAP, 2022.

Adicionalmente, en el visor 3, se incluyó la cámara subjetiva de un ejercicio de movimiento corporal del taller 2 que consiste en el reconocimiento del propio cuerpo para que posteriormente la participante que hace el registro pueda observarlo (Figura 21).

En conjunto, la exhibición presentó una experiencia inmersiva y envolvente de los seis talleres realizados en el TIAP 2022. La presencia de los materiales, las fotografías que se distribuyeron en todo el espacio a modo de memorias de los diversos momentos, los audiovisuales presentados en tabletas y visores de video 360 (Figura 22), y el tejido en el fondo del espacio como testimonio colectivo, a partir de relaciones y empatías experienciales, crearon una atmósfera inmersiva sobre las vivencias y sentires en los 6 talleres realizados en el TIAP 2022 (Figura 23).



Figura 18. *Fotograma de video 360 de cámara subjetiva instalada en la cabeza.* Se puede observar una fotografía del personaje cargando la cámara subjetiva durante el ejercicio en la Figura 9.

Fuente: Archivo Taller Itinerante de Artes para la Paz. Coordinación de registro: David Romero Duque y Juliette Bohórquez / Fotograma: Participante TIAP, 2022.



Figura 19. Fotograma de video 360 de cámara subjetiva instalada en la cabeza. Se puede observar una fotografía del personaje cargando la cámara subjetiva durante el ejercicio en la Figura 10.

Fuente: Archivo Taller Itinerante de Artes para la Paz. Coordinación de registro: David Romero Duque y Juliette Bohórquez / Fotograma: Participante TIAP, 2022.



Figura 20. Fotograma de video 360 de cámara subjetiva instalada en la cabeza. Se puede observar una fotografía del personaje cargando la cámara subjetiva durante el ejercicio en la Figura 11.

Fuente: Archivo Taller Itinerante de Artes para la Paz. Coordinación de registro: David Romero Duque y Juliette Bohórquez / Fotograma: Participante TIAP, 2022.



Figura 21. Fotograma de video 360 de cámara subjetiva instalada en la cabeza. A la izquierda se puede observar una fotografía del personaje cargando la cámara subjetiva durante el ejercicio en la Figura 12. A la derecha, se muestra un fotograma de video del participante observando su propia cámara subjetiva.

Fuente: Archivo Taller Itinerante de Artes para la Paz. Fotograma izquierdo, Coordinación de registro: David Romero Duque y Juliette Bohórquez / Fotograma: Participante TIAP. Fotograma derecho: David Romero Duque, 2022.





Figura 22. Distribución de los dispositivos de visualización de video. Exposición pública de la clausura del Taller Itinerante de Artes para la Paz 2022.

Fuente: Archivo Taller Itinerante de Artes para la Paz. Fotografías: David Romero Duque, 2022.

Esta muestra se convirtió en un juego de miradas, donde el público tuvo la oportunidad de experimentar desde la mirada propia, a través de una narrativa no lineal que permitió crear un recorrido personal, para cruzarse en el camino con el material audiovisual donde los participantes del TIAP compartían su mirada, su cuerpo, su movimiento en momentos de juegos y rituales. Estos ejercicios estuvieron acompañados de narrativas que buscan reconciliación, resiliencia y paz. La inmersión podía corresponder las miradas, o dar la libertad de observar a otros, sus interacciones sociales en la conformación de

cuerpos colectivos o en momentos íntimos y de reposo, para que a partir de este nuevo tejido —el recorrido personal del público— se crearan nuevas reflexiones que marcaran memorias desde la mirada compartida.

Referencias

Capdevila, P. (7-9 de septiembre de 2022). *Archivos digitales en el arte: Subjetividad, temporalidad y organización horizontal* [Ponencia]. En XIV Seminario Nacional Teoría e Historia del Arte: Clic al archivo. Universidad de Antioquia.



Figura 23. Público interactuando con los dispositivos de visualización de video. Exposición pública de la clausura del Taller Itinerante de Artes para la Paz. En la fotografía izquierda se encuentran algunos participantes observando sus propios registros.
Fuente: Archivo Taller Itinerante de Artes para la Paz. Fotografías: David Romero Duque, 2022.

Echeverría, J. (2003). Cuerpo electrónico e identidad. En: D. Hernández (ed.). *Arte, cuerpo, tecnología*. Universidad de Salamanca. pp. 13-29.

Edgar-Hunt, R., Marland, J. y Rawle, S. (2010). *The Language of Film*. AVA Publishing SA.

Frei, C. (Director). (2001). *War Photographer* [Documental; DVD]. Christian Frei [distribución independiente].

Giraldo, M., Tobón, D. (7-9 de septiembre de 2022). Archivo en uso: 5 hipótesis sobre los archivos en el arte contemporáneo ibe-

roamericano [Ponencia]. En XIV Seminario Nacional Teoría e Historia del Arte: Clic al archivo. Universidad de Antioquia.

Haraway, D. J. (1995). Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial. En *Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza* (pp. 313-346). Cátedra.

Kilomba, G. (2015). Descolonizar el conocimiento: Una lectura-performance de Grada Kilomba [Lectura-performance] Disponible en: <https://docplayer.es/21749039-Descolonizar-el-conocimiento-una-lectura-performance-de-grada-kilomba-2015.html>

Leavy, P. (2017). *Research Design: quantitative, qualitative, mixed methods, arts-based, and community-based participatory research approaches*. The Guilford Press.

Mercado, G. (2011). *The Filmmaker's Eye: Learning (and Breaking) The Rules of Cinematic Composition*. Focal Press.

Sánchez, J. (2017). *Cuerpos Ajenos: ensayos sobre ética de la representación*. Ediciones La uña RoTa.

