

- indígenas, obreras y populares en Bolivia*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores y CLACSO.
- Gisbert, Teresa. 2001. *El paraíso de los pájaros parlantes. La imagen del otro en la cultura andina*. La Paz: Plural Editores.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. 2010 *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Rojas Ortuste, Gonzalo. 1999. *De ángeles, demonios y política. Ensayos sobre cultura y ciudadanía*. La Paz: Muela del Diablo Editora.
- Zabaleta Mercado, René. 2008. *Lo nacional-popular en Bolivia*. La Paz: Plural Editores.

TRIXI ALLINA

Trayectorias y recorridos a través de la materia, el espacio y el cuerpo

Esta reseña se enfoca en el proyecto visual *Espacio, cuerpo y materia* de la artista y antropóloga colombiana Trixi Allina; sin embargo, al entrar en diálogo con ella, en su casa-taller, pude apreciar, de primera mano, varias de sus obras, así como escucharla referirse a la evolución de su proyecto artístico. Ella vincula procesos, temas y estrategias, de manera que lo que aborda la presente reseña es el entramado entre espacio, cuerpo y materia que, a la vez, coincide con el título de la obra — libro arte— que me disponía a explorar en un principio; son categorías conceptuales que atraviesan y refieren su trayectoria artística e investigativa.

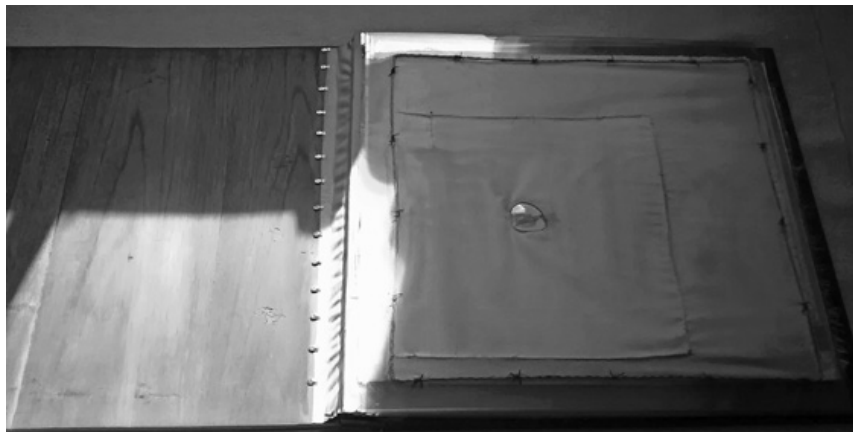
Me interesé entonces, en explorar la transversalidad que siempre ha interpelado a Allina (la casa, la memoria, la construcción de la imagen, las huellas, las marcas...) y puntualizar sobre aquellos proyectos que dan respuesta a esos problemas y analizar

sus apuestas metodológicas que permiten comprender su recorrido transdisciplinar (las artes, la antropología y los estudios visuales), como una oportunidad para generar conocimiento desde los bordes.

EXPLORANDO LA MATERIA

Ningún artista puede predecir con seguridad cómo será el devenir de su obra, pero sus primeros trabajos tienden a develar tanto su inquietud, como el posible derrotero. En el caso de Trixi Allina, ella inició su carrera como ceramista, explorando la vida doméstica a través de la creación de diversos objetos utilitarios; fue una época de exposiciones en galerías en la que abordó el cuerpo y la materia como medio para crear memoria. En ese periodo surgió uno de sus proyectos más íntimo y personal, que yo aquí denomino “El libro —boceto— de la memoria familiar” (ya que más que obra es un boceto y una

Figura 1. Fotografía de *El libro —boceto— de la memoria familiar* (1996), donde Trixi Allina explora la historia de su familia a través de la materia y el cuerpo



Fuente: Foto por Margarita Mancera.

aproximación a la materia visual, pues no tiene un nombre específico). A mi modo de ver, este proyecto fue el detonante de muchas de las futuras obras de Allina y, sobre todo, donde el tema de lo doméstico y la memoria se van tejiendo para crear un lugar.

Obra *El libro —boceto— de la memoria familiar* (1996)

Este libro quizás no se pueda cargar fácilmente con una sola mano; tiene un peso, una densidad y unas dimensiones bastante mayores a las de cualquier libro común que encontremos en la estantería de una biblioteca. Con el tamaño de un metro por un metro, aproximadamente, y con carátula y contracátula en madera maciza (que más se asemeja a una ventana cuando está cerrada), este libro habla de la migración de una familia judía en la época del holocausto hacia Colombia; es la familia de Trixi Allina. Pero no cuenta

una historia con palabras, lo hace a través de las superficies, los materiales y la imagen.

En este libro se pueden encontrar cartas de la familia, los pasaportes, las fotografías de los padres, hermanos y abuela y, principalmente, materiales que evocan el *mundo de lo doméstico*, como pañuelos, pañales, manteles y retazos de camisas. Revelan así, la intención de la autora por traer un tema íntimo y privado hacia el exterior, son las páginas del libro la superficie en la que la exploración con la materia doméstica le permiten a Allina contar una historia, la de su familia y, en últimas, re-apropriarse de esa historia en el proceso de creación. Siguiendo a Montoya y Arango (2008), considero que este proyecto visual permite analizarlo más allá de su aporte estético y abre una mirada hacia los significados que la autora pone en las representaciones de la materia, acercándonos a las

Figura 2. Fotografía del momento en que Trixi Allina abre *El libro —boceto— de la memoria familiar* (1996) y narra el proceso de su elaboración



Fuente: Foto de Margarita Mancera.

posibilidades de la revisión de lo cotidiano y sus memorias.

Por otro lado, abordar la migración familiar, a través del arte, le permitió a la autora explorar sentimientos, actitudes, experiencias y recuerdos que no son fáciles de acceder y, en ese sentido, “habla” de diferentes aspectos íntimos sin hacerlo en voz alta; así, el arte y, en este caso, la etnografía visual, le permiten comunicar sin necesidad de verbalizar. Recordemos que “aunque se llegue a un proceso verbal a partir de la creación, el arte resta importancia a

lo verbal de la comunicación y proporciona un modo alternativo de expresión, pues la esencia del mensaje se transmite mediante imágenes” (Marxen 2009, 16). De este modo, la autora facilitó distintos canales de expresividad donde las imágenes son las que “hablan”. En palabras de Trixi Allina: “Este libro son los ensayos con la materia y el cuerpo [...]. Entendí que cada página era otra cosa, que un libro es más que el relato en un texto impreso”¹ (Allina 2016).

¹ Allina, Trixi. Entrevista realizada por Margarita Mancera, 28 de junio de 2016.

EXPLORANDO EL ESPACIO

Así como en los primeros años de Trixi Allina la “materia” formó parte importante de su exploración e investigación, también lo fue el salto hacia el “espacio”. En un periodo en el que las instalaciones artísticas empezaron a ganar un lugar en su hacer y donde la escala, las percepciones y los materiales fueron transformándose, vale la pena resaltar, cómo el *libro —boceto— de la memoria familiar* (donde se encuentran enunciados orígenes de obra) se convierte en un puente que conecta con cada obra futura de Allina. En una de sus páginas la autora explora la que sería posteriormente su exposición más familiar:

La exposición de *Ausentes* (1999)

Este proyecto visual tuvo lugar en las instalaciones del Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia y enmarca *la memoria* de la familia judía de la autora y las experiencias vividas, tras la guerra en Europa, y su llegada al país. La “materia prima” fue una serie de pañuelos blancos que llevaban impresos los rostros de los hombres y de las mujeres de la familia. Estos pañuelos, sin estar adosados a los muros, construyen un segundo plano de la sala, dejando un vacío; estos, con los rostros de hombres se colocan sobre una fila de sillas y los impresos con rostros de mujeres cuelgan de alambres, del techo. Lo interesante es que en el proceso de *construcción de la imagen* intervienen tanto la materia

visual como la sonora y, para esto, en las superficies de las mujeres se incluyen micrófonos, mediante un bordado, para transmitir entre susurros las narraciones de la migración familiar, logrando así, que cada pañuelo hable y cuente una historia.

A mi modo de ver, en esta exposición de *Ausentes*, así como en las siguientes, la autora busca otras maneras de intervenir y actuar en el espacio y con la materia. Los temas de la memoria, la migración y la construcción de la imagen son transversales a la categoría espacial. Cuando ella decide, en un futuro, apropiarse y explorar los libros como desplazamiento hacia un nuevo formato expositivo, se enfrenta —además del cambio de escala— a contener la percepción sensorial de la materia, la estructura espacial y del cuerpo en las páginas del libro; es una consideración estructural que la mantiene en cercanía con lo público y en interacción con los espectadores. Y podría asegurar que en esa decisión tuvo mucho que ver el lugar de enunciación desde el cual se posibilitan dichas obras: la academia vista como ese espacio articulador, conector y generador de otros conocimientos. En palabras de la propia Allina (2016): “[...] ese es mi reto, porque el arte es conocimiento, produce conocimiento”.

A la exposición *Ausentes* le siguieron otros procesos instalativos y entre ellos resalta *El pan no es cena* (2000), que también tiene origen en *El libro —boceto— de la memoria familiar* (1996) y llama particularmente mi atención que en una

de las últimas páginas se muestra el dibujo de la casa, zurcido sobre el trazo realizado por el hijo menor de la autora; esta casa se repite posteriormente por muchos lugares, en obras *performativas* y en varias de sus siguientes propuestas.

EXPLORANDO EL CUERPO

Algunas personas llegan a ser seres *performativos*, cambiantes, en constante transformación y evolución y, esto con suerte, también le ocurre al artista. Trixi Allina es buen ejemplo de ello, ya que a lo largo de su obra ha podido moverse a través de diferentes campos de estudio, cuestionando problemas que son transversales, pero que resuelve de manera particular, con manifestaciones distintas. A la exploración de la materia y el espacio se le suma el cuerpo, como esa posibilidad de abrirse nuevamente hacia el mundo de lo doméstico, de la casa, con el medio del libro.

En esta sección, deseo compartir dos obras, en particular, que indagan por la casa, desde lo privado hasta salir a lo público.

Obra *El libro espacio, cuerpo y materia* (2011)

Descubrí este proyecto visual de Trixi Allina hace algunos meses, mientras estudiaba referentes sobre antropología visual, para mi tesis de Maestría de Estudios Culturales. Tuve la oportunidad de observarlo en varias fotografías; sin embargo, cuando lo tuve en las manos y empecé a navegar por sus páginas, pude percibir

dos cosas: la primera, que el libro en sí era una casa que albergaba diferentes espacios; la segunda, que el libro era un objeto, un cuerpo de memoria sobre un recorrido artístico de su autora.

Allina me comentó que ese libro guarda la memoria de ocho exposiciones que realizó durante aproximadamente una década. El concepto principal es el de *escultura de superficie*, precisamente porque lo que hace es traer esos espacios escultóricos de sus exposiciones al libro y contenerlos en sus folios. De modo que el libro es un objeto de memoria, recoge texto e imagen y, a su vez, en cada una de sus páginas se representan las lógicas de cada una de las exposiciones.

Nuevamente, *la casa* es uno de los temas transversales más representativos en esta obra. La casa es considerada cobijo, protección, cerramiento, una parte del sujeto que se hace memoria: un cuerpo en el lugar. En palabras de la autora (2011):

Me he permitido introducir los modos de habitar la casa constituyendo el libro como un *objeto arte*, resaltando las paradojas que habitan la casa en sí —que se hacen cuerpo y materia—, señalo también la presencia y el compromiso de nuestros afectos en ella.

Particularmente en esta obra, me interesé por la relación entre la casa y *los afectos*. De un lado, la casa, vista como espacio contenedor de las relaciones familiares que van creando lazos entre sus miembros. Por el otro, los afectos que se develan a través

Figura 3. Catálogo de la exposición *Ausentes* (1999)



Fuente: Foto cortesía de Trixi Allina.

Figura 4. Pañuelos con los rostros impresos de los familiares de Trixi Allina. Piezas de la exposición *Ausentes* (1999)



Fuente: Foto cortesía de Trixi Allina.

Figura 5. Fotografía de página interior del libro *Espacio, cuerpo y materia* (2011), donde se aprecia la representación de la mesa como espacio de encuentro



Fuente: Foto cortesía de Trixi Allina.

de la sensorialidad y sensibilidad que se hacen explícitas en la materia². Cuando Allina trabaja con la ropa de sus hijos, quedan allí puestos sus afectos y también su mirada como madre y como mujer. Al igual que cuando trabaja con las imágenes de sus familiares, las cuales no solo evocan recuerdos sino también emociones y sentimientos.

De modo que este proyecto visual se moviliza a través de la casa y la memoria e, igualmente, a través de los afectos que

se construyen en dicho lugar y en el proceso de realización de la obra misma.

Es importante mencionar que el contexto del cual surgió esta obra fue el de la academia, más específicamente en la Universidad Nacional de Colombia, donde Allina tuvo la oportunidad de trabajar en equipo con estudiantes de otras áreas e introdujo con ellos diversas técnicas de exploración con dibujo, serigrafía, troquelado, intaglio, fotografía y caligrafía de textos; fue un proceso reflexivo y de larga duración que tomó aproximadamente tres años, culminando en la primera maqueta del libro y, luego, exigió un año más para su producción; se

² Recordemos que las frazadas, los pañales, la ropa, las fotografías, los utensilios de la casa, todos cargados de afecto, fueron la materia de la cual se derivaron varias de las obras de Trixi Allina.

editaron cincuenta ejemplares en total, cada uno de factura individual³.

En este punto resalta un tema esencial y es el de *la circulación*. Como manifestó Trixi Allina, ella, que no es una artista de galerías, tiene la preocupación por cómo compartir su obra con el público y así tomó la iniciativa —en acuerdo con la Universidad— de entregar cada uno de los ejemplares producidos en donación a “bibliotecas de libro de artista” en Colombia y el mundo entero. Hasta el momento, la obra ha circulado en Colombia y otros países como España, Suiza, Japón, Estados Unidos, México, Perú. En mi concepto, hay algo transgresor en este tipo de circulación por donación que se aleja de las lógicas comerciales de la promoción y venta de libros (de artista). Se crea un lazo entre arte y lector/espectador, al vincular el lugar, el contexto y el público con la creación artística.

Cuando observo las últimas páginas del libro, vuelvo a encontrarme con el “dibujo de la casa” de su hijo menor. Esta casa no tiene puerta, pero sí un par de ventanas y cada una de ellas se abre hacia el exterior, hacia otra exposición que nos habla de las relaciones entre la vivienda y el espacio público. Luego me doy cuenta de que el final de este libro es, en realidad, el comienzo de otro proyecto visual, como una suerte de guiño.

Obra *El libro un fantasma, dos ciudades* (2015)

Este libro surge de la preocupación de la autora por llevar la casa afuera, al espacio público. Luego de haber explorado la casa desde el ámbito de lo íntimo, era necesario indagarla, a través de la mirada de los peatones, de los que caminan y recorren la ciudad.

Para 2004, Trixi Allina, su esposo y sus dos hijos se fueron a vivir, durante una temporada, a Holanda, dejando su casa en Colombia y con ello su mundo cotidiano. Y en ese intento por llevar la “casa auestas”, Allina decidió tomar el “dibujo de la casa”, reducirlo y grabarlo sobre la suela de uno de sus zapatos, entintarlo y luego plasmarlo sobre las calles, dejando tras cada pisada la huella y la memoria de su casa. Una fotografía posterior capturó cada una de las huellas de aquellas casas.

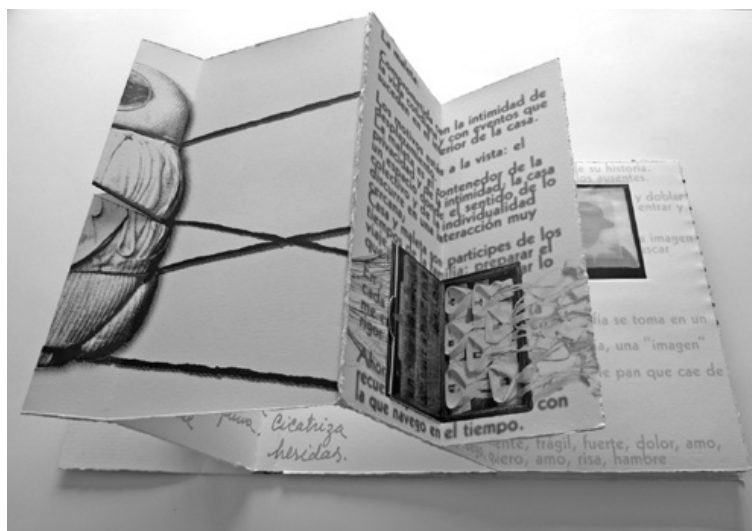
¿Qué significa este pequeño dibujo de una casa pintada sobre la calle?, ¿qué casa es esa?, ¿de quién es? Estos eran algunos de los interrogantes que quedaban a la deriva, junto con la huella de la casa, para que, al ser encontrada por los caminantes, se conjuraran los fantasmas que la habitan⁴.

Este proyecto visual trabaja desde el vértice del arte y la antropología; es a la vez una etnografía visual y una etnografía de viaje. Nos habla del problema de los recorridos, del salir de casa, de la migración

³ Es una publicación de la Universidad Nacional de Colombia en coedición y producción de Arte Dos Gráfico (2011).

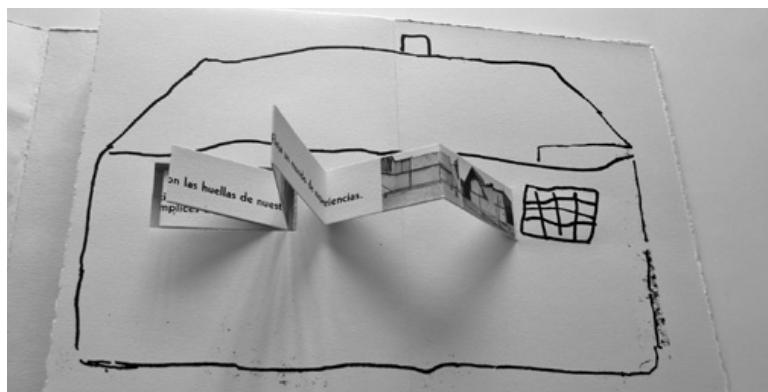
⁴ El libro se llama *Un fantasma, dos ciudades. Un ensayo sobre arte y etnografía*. Colección Obra Selecta. Universidad Nacional de Colombia (2015).

Figura 6. Fotografía de página interior del libro *Espacio, cuerpo y materia* (2011), la cual hace referencia a la exposición *Ausentes* y una de sus piezas: “la maleta”



Fuente: Foto cortesía de Trixi Allina.

Figura 7. Fotografía de página interior del libro *Espacio, cuerpo y materia* (2011). Se aprecia el dibujo de la casa, que se repite en varias de las obras de Trixi Allina



Fuente: Foto cortesía de Trixi Allina.

y de la imagen, como vehículo para la observación y a la experiencia de la vida urbana.

En esta obra la noción de *migración* continúa presente desde el ámbito de la

vida cotidiana de la artista; su familia y la representación visual que ella realiza, a partir de sus experiencias de vida en otro país. Hay otro tema paralelo que resalta en

Figura 8. Fotografía del zapato con grabado de la casa, el cual se entintaba para dejar huella en las calles. Pieza del libro *Un fantasma, dos ciudades* (2015)



Fuente: Foto cortesía de Trixi Allina.

este trabajo y es el del *sentido de lugar*, entendido como la construcción de la experiencia cotidiana, los hechos políticos y subjetivos que cada persona le imprime a un espacio determinado, espacio abstracto que puede transformarse en “lugar”, gracias a las experiencias de los individuos que lo llenan de contenidos y significados (Mendoza y Bartolo 2012).

Siguiendo lo anterior, cuando Allina plasmaba la huella de su “casa del pasado” en las calles de una ciudad diferente, para, acto seguido, capturar ese momento mediante una fotografía, allí empezaba a generarse una construcción del sentido del lugar en la medida en que los espacios urbanos, antes desconocidos para ella, fueron posteriormente llenados de significados, a partir de la conexión con su experiencia de habitar la casa, y las percepciones que le dejaba el propio acto del dibujo *performativo*. En suma, el trabajo de campo trajo

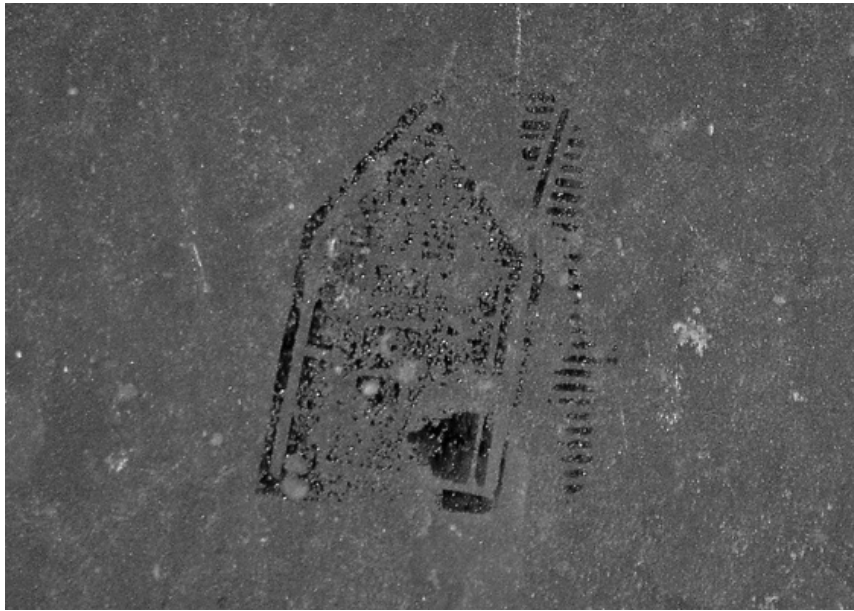
consigo acciones de memoria —la casa del pasado— y sus procesos de actualización.

De la experiencia de este trabajo, que denomino aquí “Etnografía visual urbana”, surgió la publicación del libro, el cual invita a sus lectores a discurrir por tres registros: el primero profundiza en la reflexión teórica y metodológica; el segundo explora el desarrollo del dibujo como un acto de observación y registro *performativo*, y el tercero, que son las múltiples notas de campo.

Desde mi punto de vista, este proyecto visual significó, para la autora, hacer un salto de la comprensión del habitar la casa a la comprensión del habitar la ciudad, y contextualizarla de nuevo en el acontecer político de nuestro país⁵.

5 Libro de artista *Casa vacía*, 2015, proyecto de arte a partir del libro *El caso Klein, el origen del paramilitarismo en Colombia* de Olga Behar y Carolina Ardila Behar. Editorial Ícono, 2012.

Figura 9. Fotografía del grabado de la casa sobre la calle.
Dibujo *performativo* de *Un fantasma, dos ciudades* (2015)



Fuente: Foto cortesía de Trixi Allina.

Figura 10. Fotografía *El día que dejé mi casa en el agua*.
Pieza del libro *Un fantasma, dos ciudades* (2015)



Fuente:Foto cortesía de Trixi Allina.

Figura 11. Fotografía del dibujo de la casa sobre la calle después de la lluvia. Pieza del libro *Un fantasma, dos ciudades* (2015)



Fuente: Foto cortesía de Trixi Allina.

EXPLORANDO EL TERRITORIO

Actualmente, Trixi Allina se encuentra en otra etapa de su vida. Ha dejado las aulas y los salones para abrir su mirada hacia el campo y al *intercambio poético del paisaje* en torno a las huertas campesinas y su aporte sensible a la vida urbana. En su hacer artístico hay una mirada mucho más amplia sobre el problema de habitar la casa y se profundiza en nociones del “arte colaborativo”. Todo esto se ha manifestado en el siguiente proyecto:

Proyecto “La huerta: intercambio, circulación y reciprocidad” (2013 a la fecha)

La vereda Peñas Bajo, en el municipio de Tinjacá en Boyacá, es el lugar elegido

para este proyecto; Allina creó una huerta en la que siembra plantas nativas de la región, como habas, alverja y quinua. Lo que podría parecer un proyecto familiar fue instalando un lugar de encuentro para la comunidad, haciendo de una mesa en la huerta un espacio de encuentro, al que invita a los vecinos de la vereda para intercambiar las semillas que cultivan en las huertas.

Este genera un intercambio cultural en distintos niveles: se intercambian semillas nativas y, con ello, los saberes tradicionales de las familias, en torno al cultivo y la vida doméstica; se promueve la transmisión de saberes y de haceres (Mancera 2015) que permite, a través de la narrativa en comunidad, la construcción de una imagen del campo y de la vida rural

Figura 12. Fotografía de la mesa como dispositivo para la creación del proyecto “La huerta: intercambio, circulación y reciprocidad” (2013 a la fecha)



Fuente: Foto cortesía de Trixi Allina.

Figura 13. Fotografía con los miembros que participan en la mesa de la vereda Peñas Bajo, en el municipio de Tinjacá, Boyacá



Fuente: Foto cortesía de Trixi Allina.

Figura 14. Fotografía de “mesa de la quinua”, mujeres conociendo las propiedades de esta planta de origen ancestral andino



Fuente: Foto cortesía de Trixi Allina.

Figura 15. Fotografía donde se aprecia el trabajo de etnografía visual activa



Fuente: Foto cortesía de Trixi Allina.

Margarita Mancera Pontificia Universidad Javeriana

actual y contemporánea. *Arte colaborativo* es la modalidad que desarrolla la huerta, mediante una mesa como dispositivo para la creación; el grupo Raíz Cuadrada lo integran seis personas (artistas plásticos, músico, documentalista y agricultor). Esta es una forma de trabajo y de indagación en la que Trixi Allina integra y procede en su creación.

En algunos momentos, Trixi es quien tiene la cámara en sus manos y captura la gestualidad de los rostros y de los cuerpos de las personas que conversan y comparten en la mesa y, simultáneamente, los otros artistas registran, escriben y graban audio y video⁶. En otros momentos, es a los mismos campesinos a quienes Trixi les entrega la cámara y ellos retratan el entorno de sus casas y de sus huertas. La antropóloga Eva Marxen (2009) denomina a este tipo de trabajo “etnografía visual activa”, en el que los antes denominados “objetos de estudio” se convierten en sujetos activos y protagonistas del proceso de etnografía visual⁷.

6 *Retratos hablados* es un proyecto en construcción, ganador de la convocatoria Crespial Unesco 2015.

7 El grupo Raíz Cuadrada organizó un encuentro en la mesa cuyo tema central era la quinua. Esta planta, de origen andino, era desconocida por los campesinos de la zona. De allí que el reto se centró en compartir las particularidades de la siembra y preparación de distintas recetas de cocina, haciendo uso de los saberes tradicionales previos que los campesinos ya tenían como sembrar, moler, amasar, asar, etc. En suma, se activaron los saberes y haceres de agricultura y de cocina, pero con otro “material”: la quinua.

Cuando los campesinos se apropian de la cámara fotográfica y empiezan a capturar miradas particulares sobre el contexto cotidiano (natural y artificial) de su entorno, allí, considero, se produce un *intercambio poético del paisaje*, que va más allá del paisaje contemplativo, ingresando en él las dinámicas y relaciones de quienes lo habitan y lo construyen como su territorio; el cuerpo, la vivienda, las costumbres y las rutinas diarias, los relatos y tradiciones constituyen el paisaje. De este proyecto de expansión escultórica resalto la apuesta que hace Allina por la implementación de “la mesa como espacio político” (Arendt 1958); allí circulan conocimientos, saberes y haceres, que reconocen e introducen otras maneras de comprender el mundo y habitar el territorio. Destaco que la mesa, como dispositivo escultórico, ha sido una constante en la obra de Trixi Allina, en cuanto es constitutiva de la casa y símbolo del encuentro.

Seguramente otros proyectos vendrán en el quehacer investigativo y artístico de Trixi Allina que nos hablarán de las distintas maneras de acercarnos a la materia, el espacio, el cuerpo y el paisaje, y en los que la información y el conocimiento se movilicen a través de las imágenes y sean ellas, más que las palabras, las que “hablen” acerca de las inquietudes y de los intereses de una mujer, una artista, en el mundo del arte contemporáneo.

MARGARITA MANCERA

Pontificia Universidad Javeriana

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Allina, Trixi. (Enero de 2011). *Espacio, cuerpo y materia*. Recuperado el 15 de Junio de 2015, de <http://www.trixiallina.com/espacio/>
- Allina, Trixi. (28 de Junio de 2016). Entrevista a Trixi Allina sobre su recorrido artístico e investigativo. (M. Mancera, Entrevistador)
- Arendt, Hanna. (1958). *La condición humana*. Chicago: Editorial de la Universidad de Chicago.
- Mancera, Margarita. (Julio de 2015). Saberes y hacer de mujeres desplazadas: un recorrido a través de los espacios cotidianos en Altos de Cazucá. *Trabajo de grado*. Bogotá, Colombia: Facultad de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Javeriana.
- Marxen, Eva. (2009). La etnografía desde el arte. Definiciones, bases teóricas y nuevos escenarios. *Revista Alteridades Vol. 19 No. 37*, 7-22.
- Mendoza, Cristobal, y Diana Bartolo, . (2012). Lugar, sentido de lugar y procesos migratorios. Migración internacional desde la periferia de México. *Revista Documents de Analisi Geografica Vol. 58 No. 1*, 51-77.
- Montoya, Vladimir y Arango, Germán. (2008). Territorios visuales del tiempo y la memoria. Exploraciones metodológicas en la vereda Mogotes del Municipio de Buriticá (Antioquia, Colombia). *Revista Boletín de Antropología, Vol. 22, No. 39*, 185-206.