



Kevin Lopez Blanco, Foto panoramica desde
la Periferia de la Plaza, 2011, fotografía

SIENA'GA: Una imagen en medio de la interposición de temporalidades y espacialidades

SIENA/GA: A picture in the midst of interposed temporalities and spacialities
SIENA'GA: imagem no meio da interposição de temporalidades e espacialidades

Catalina Cortés Severino

Profesora de cátedra Universidad de los Andes, Colombia. Antropóloga, doctora en Antropología, Historia y Teoría Cultural, Istituto Italiano di Scienze Umane del' Università di Siena, Italia.

Correo electrónico: corteseverino@gmail.com

El artículo recoge parte de los resultados de la investigación "Memoria e inmigración" financiado por el SUM-INSTITUTO ITALIANO DI SCIENZE UMANE.



Resumen

El nombre Siena/Ga (Siena-Ciénaga) se refiere al espacio intermedio, liminal, en el cual se desarrolla esta autobiografía. El hilo conductor y eje de este trabajo visual son las historias de desarraigo, traslado y asentamiento de mi abuela, mi mamá, mis hermanas y mías. Estas historias relatan cómo se han habitado y anhelado los diversos lugares y cómo se han esbozado las diversas subjetividades e intersubjetividades femeninas con el transcurrir de la espiral del tiempo.

Palabras clave autor:

Autobiografía, diario, memoria, prácticas visuales, collage, imagen.

Palabras clave descriptor

Autobiografía, diarios íntimos, memorias.

Abstract

The name Siena/Ga (Siena-Ciénaga) refers to the liminal, in-between space within which this autobiography develops. The common thread and axis of this visual work are the stories of displacement, relocation and settlement of my grandmother, mother, sisters, and me. These stories narrate how these places have been inhabited and longed for, and how the different female subjectivities and intersubjectivities have taken shape through the spiral passage of time.

Key Words author:

Autobiography, diary, memory, visual practices, collage, image.

Key Word plus

Autobiography, diaries, memory.

Resumo

O nome Siena/Ga (Siena-Ciénaga) refere-se ao espaço entremeio, liminar, no qual esta autobiografia é desenvolvida. O fio condutor e eixo deste trabalho visual são as histórias de desenraizamento, traslado e assentamento da minha vovó, mãe, irmãs e eu. Essas histórias relatam como se habitaram e ansiaram os variados lugares e como se esboçaram as diferentes subjetividades e intersubjetividades femininas com o transcorrer da espiral do tempo.

Palavras chave

Autobiografia, diário, memória, práticas visuais, colagem, imagem.

Palavras descritivas

Autobiografia, diários, memórias.

Este proyecto en desarrollo es un recorrido a través de memorias personales y familiares cuyo fin es el de navegar e interconectar tres lugares que han sido, y son, parte de la experiencia histórica de mi familia: Ciénaga (Magdalena, Colombia), Bogotá (Colombia), Siena (Italia). Este *detour* hará a partir de la realización de un documental-ensayo-autobiografía, como una forma de explorar y aproximarme a las historias inscritas en mi cuerpo en relación con los otros y con los mundos en los que he vivido, me han tocado, permeado y cambiado. El presente artículo se basa en una recolección y reapropiación de fotos de álbumes familiares que se usan para realizar una aproximación, a través de estas y como parte de ese *detour*, por esos lugares y, al mismo tiempo, como una forma de resignificar esas imágenes dentro de otro contexto y otros espirales de tiempo al ponerlas en conversación con mis fotografías, textos y mi creación de SIENA'GA.

*Nuestro hogar no es un lugar específico,
es el sentido de intimidad con el mundo.*

Svetlana Boym

1. Lugar de partida: SIENA'GA –el intervalo–

SIENA'GA es la creación de un espacio-tiempo a través de memorias, deseos y fantasías personales y familiares. Por medio de una aproximación textual y visual he ido creando a SIENA'GA a través de imágenes¹ que cargan con sedimentos y residuos del pasado, presente y devenir. De esta manera, SIENA'GA hace parte de un recorrido a través de memorias personales y familiares que navega e interconecta tres lugares que han sido, y son, parte de la experiencia histórica de mi familia: Ciénaga (Colombia), Bogotá (Colombia), Siena (Italia). Este *detour*² se hará

a partir de la realización de un documental-ensayo-autobiografía, pero no en el sentido de una narración retrospectiva de mi propia vida, sino en el de una autobiografía entendida como una forma de explorar y aproximarme a las historias inscritas en mi cuerpo en relación con los otros y con los mundos en los que me ha tocado vivir, y que me han permeado y cambiado. Así, este artículo oscila en una línea permeable entre la autobiografía y la etnografía, en ese espacio íntimo y vulnerable³ que se construye por medio de encuentros, intercambios y presencias a través de esa tensión entre el adentro y el afuera. Como lo expone Deborah Poole⁴, la etnografía está cargada de intimidad y contingencias, y es a través de estas que tenemos que pensar y sentir nuestros trabajos.

El nombre SIENA'GA (Siena-Ciénaga) se refiere a ese espacio “entre” diferentes lugares, memorias, nostalgias y deseos, es decir, al intervalo⁵ en el cual se desarrolla esta autobiografía. Esta es una aproximación desde la temporalización de los espacios y la especialidad del tiempo⁶. De esta manera, SIENA'GA no hace parte de alguna representación de las “realidades” que me han atravesado, sino más bien es un intento de construir una nueva “realidad” a partir de imágenes que dejen entrever las interposiciones temporales y espaciales. Desde esta perspectiva el presente se rebosa, ya que incluye la actualidad del “tiempo del ahora” y la virtualidad de lo que está por venir⁷.

Es decir, SIENA'GA es la yuxtaposición de biografías conectadas y desconectadas, una biografía familiar como forma de hacer un comentario sobre la experiencia de la migración a través del tiempo. Igualmente, es una historia sobre el

1 Imágenes entendidas en el sentido de Buck-Morss, “Una imagen toma una película de la superficie del mundo y la muestra como llena de sentido, pero este sentido aparentemente está separado de lo que el mundo puede ser en realidad, o lo que nosotros, con nuestros propios prejuicios podamos insistir en que es su significado”. Susan Buck-Morss, “Estudios visuales e imaginación global”, *Antípoda. Revista de antropología y arqueología*, no. 9 (julio-diciembre de 2009): 29.

2 El *detour* se refiere a un recorrido sin un rumbo exacto, una aproximación en medio de contingencias, encuentros, conversaciones y lo inesperado.

3 Ruth Behar, *The Vulnerable Observer: Anthropology That Breaks Your Heart* (Boston: Beacon Press, 1997).

4 Deborah, Poole, “An Excess of Description: Ethnography, Race and Visual Technologies”, *Annual Review of Anthropology* 34 (2005).

5 El término intervalo es tomado de Trinh-Minh-ha: “Los intervalos permiten una ruptura y presentan una percepción del espacio en medio de fisuras. Ellos constituyen una serie de interrupciones e irrupciones en la superficie, ellos designan hiatos temporales, distancia, pausa, lapsus y uniones entre diferentes estados” Trinh-Minh-ha, *Cinema Interval*(New York: Routledge, 1999), xiii.

6 Walter Benjamin, *Sul concetto di Storia* (Turín: Einaudi, 1997).

7 Gilles Deleuze, *Cinema 2, The Time-Image*, (Minnesota: University of Minnesota Press, 1989).

movimiento y su relación con la violencia, la nostalgia y el deseo, y, principalmente, una historia sobre la memoria por medio de los sentidos. Así, SIENA'GA es la creación de nuevas imágenes, en medio de recuerdos, olvidos y fantasías, que permiten no solo un acercamiento no lineal hacia el tiempo, sino también una aproximación a los espirales que lo conforman.

Este proyecto no pretende ser un álbum familiar, sino que a través de estos recorridos por memorias y lugares quiere interconectar los contextos históricos y cotidianos por medio de las experiencias personales y las relaciones afectivas. Desde ahí exploro las sustancias sociales, culturales y personales a través de diferentes momentos históricos, como, por ejemplo, el contexto social y político de Ciénaga entre los años 30 y 70, *L'Italia* que dejó mi abuelo en los años 20 y, por último, la Italia y Colombia de hoy en día.

SIENA'GA se desarrolla a partir de prácticas visuales (fotografía y video) y textuales en forma de diario; así, al mismo tiempo que es una forma de sanar y lidiar distancias temporales y espaciales, una manera de vivir en medio de esa fragmentación, también es un intento por generar espacios de encuentro y de diálogo que me han permitido acercarme a las historias personales, relaciones afectivas y contextos sociales, políticos, culturales e históricos que me han rodeado.

La relación entre autor y sujeto está implícita, es decir, yo soy la autora y parcialmente el sujeto, ya que este está conformado por la relación con los otros y con los mundos en los que he vivido. La relación autora-sujeto no es entendida en una forma dualística y separada, sino que, por el contrario, es una relación que se conforma desde varios ángulos, posiciones y afectos⁸, es decir, ya que yo soy parte de la historia, los sujetos son mi familia y los lugares son “mis” lugares. Este proyecto es un recorrido a través de memorias y lugares en medio de esa tensión entre autora-sujeto, donde no hay una línea o

frontera exacta de separación y diferenciación, sino que el *detour* es por medio de esa línea borrosa e imperceptible.

La interacción en este documental-ensayo-autobiografía ha sido a través de conversaciones con “mis mujeres” y recorridos en compañía y solitarios. El recorrido por los tres lugares nombrados anteriormente parte de Ciénaga, pueblo en el Caribe colombiano donde nacieron mi abuela y mi mamá. Esta población vivió, en los años 30, el auge económico por la exportación de banana y la llegada de extranjeros que fortalecieron el comercio. Mi abuelo fue uno de esos italianos que llegó huyendo de la pobreza y la guerra del sur de Italia. En los 60 y 70, cuando el resto de mi familia se mudó a Bogotá por diferentes razones, comenzó en Ciénaga el auge del narcotráfico y, consecuentemente, el incremento de la violencia. La Italia que mi abuelo dejó es diferente a la Italia que encontré, habité y que más tarde mi mamá y mis hermanas conocieron; dos Italias vividas y sentidas diferente, pero también donde existen espacios que se encuentran por medio de deseos y memorias. Por otro lado, Bogotá, un lugar de relocalización de mi familia y al mismo tiempo de dislocación, un lugar de nadie pero al igual el lugar de todos, un lugar en medio de sentimientos y deseos encontrados. El “ahora” existe en medio de esos encuentros, contraposiciones y yuxtaposiciones de lugares, memorias y afectos.

El *detour* lo he ido realizando a través del involucramiento emocional y subjetivo, como parte fundamental y constitutiva del material de trabajo. Así mismo, el proceso de filmar, fotografiar y recolectar imágenes de álbumes familiares es entendido a la vez como un cuaderno de viaje, una forma de diario o de ensayo, a diferencia de una práctica preescrita o preestablecida por escenas.

Desde estos planteamientos, este proyecto es considerado una práctica y producción cultural de memoria a través de la aproximación visual, sensorial y textual. Por lo cual, acercarme desde las políticas y *po-éticas* del recordar a los escenarios de memorias familiares y personales implica también situarme en las políticas y *po-éticas* de lo visual y lo temporal desde donde estoy trabajando tanto a nivel de forma como de contenido, siendo consciente de cómo

⁸ Estoy aproximándome a los afectos desde la perspectiva de Kathleen Steward, la cual parte de cómo los afectos ordinarios tiene la capacidad de afectar y afectarnos, dándole a la cotidianidad la calidad de movilidad continua de relaciones, contingencias y emergencias. Los afectos suceden como impulsos, intensidades, sensaciones, encuentros, compulsiones, sueños, etc.

las imágenes son responsables en la construcción, representación, al igual que son dadoras de sentido de esos escenarios de memorias. De esta manera, una de las apuestas de este trabajo es trabajar en la relación efectos y afectos donde la recolección de imágenes y los *re-ensamblajes* que componen estos escenarios de memorias no pretenden simplemente informar, visibilizar y mostrar, sino crear espacios reflexivos, dialógicos y formas de aproximación a través de formas que afecten y movilicen, al mismo tiempo que permitan trabajar en medio de lo irrepresentable e intraducible⁹.

Este *detour* es guiado por los diferentes ritmos, velocidades, temporalidades, fracturas y discontinuidades de la imagen y de las memorias. Como, por ejemplo, la contraposición y yuxtaposición de lugares, memorias, recuerdos, olvidos y sonidos. Así, este documental-ensayo-autobiografía está siendo desarrollado, principalmente, por grabaciones de conversaciones entre yo y “mis mujeres”, recorridos por Ciénaga, Bogotá y Siena, fundamentalmente, además de fotografías de retratos, paisajes, lugares y cultura material.

Una de las partes principales de este proyecto, la cual se desarrollará en el presente artículo, se basa en la recolección y reapropiación de fotos de archivo de álbumes familiares con el fin de realizar una aproximación a través de estas como parte de ese *detour* por esos lugares “entre”. Al mismo tiempo, esas fotos se resignifican dentro de otro contexto y otros espirales de tiempo al ponerlas en conversación con mis fotografías, textos y mi creación de SIENAGA. La aproximación hacia esas fotos es en mayor medida de tipo afectivo, fenomenológico, sensorial y performativo, a diferencia de un acercamiento semiótico o designativo¹⁰.

Así, a través de fotos de los italianos encontradas en Ciénaga o de edificaciones de la época, carros, eventos, objetos, etc., no pretendo realizar algún tipo de reconstrucción de la época o los hechos históricos, sino más bien dejar que esas imágenes me “toquen” —*piercing*¹¹ y evoquen. Asimismo, estas imágenes hacen emerger las capas temporales que tienen in-

crustadas en medio de miradas, gestos, anotaciones con esfero donde se describe fecha y lugar de creación, pliegues y manchas que van remplazando rostros y colores. Un intento por situarme entre lo material y lo afectivo de esas fotografías.

2. Huellas, quiebres y pliegues de las fotografías y las memorias

En su libro *The corporeal image*¹², MacDougall nos recuerda como las tecnologías visuales van más allá de la observación al dejar ver las reflexiones, relaciones íntimas e intercambios que se generan en el proceso. Estos planteamientos fundamentan mi trabajo, tanto a nivel de aproximación visual a través del acercamiento, encuentro, producción y traducción, como también desde la forma de mirar y utilizarlas fotografías de archivo.

A continuación, expondré un ensayo fotográfico que fue el comienzo y el “evento” de este proyecto en desarrollo, el cual lo sitúo en conversación con algunas fotografías de archivo a manera de generar una reflexión sobre estas, mi práctica visual (fotografía y video), etnográfica y autobiográfica. El “evento” desde el cual partió este proyecto hace referencia a cuando fui por primera vez a Ciénaga con mi abuela y mi tía quienes no habían vuelto desde hacía treinta años. Mi forma de acercarme a este momento fue a través de la fotografía, pero no de manera documental, sino más bien como una forma de aproximarme a ese momento en medio de su intensidad. Después de un tiempo empecé a trabajar sobre la memoria, el tiempo, las “ruinas”, a partir de este trabajo realicé un video de tres minutos en el cual mezclé esas fotografías con parte de mis reflexiones. En este artículo quiero poner a conversar estas imágenes con unas fotografías de archivo que encontré en álbumes de mis tíos con el fin de evocar y recorrer ese espacio “entre” llamado por mí como SIENAGA.

Asimismo, esas fotografías (tanto las realizadas por mí como las de archivo) son objetos que cargan memorias sensoriales, como las llama Nadia Seremataki, al exponer cómo los sentidos son

9 Catalina Cortés Severino. “Documentando el repertorio: lo audiovisual en las po-éticas y políticas del recordar”. *Revista Colombiana de Antropología* 47 (2011): 223-247.

10 Jacques Derrida, *Spectres of Marx* (London: Routledge, 1994).

11 Roland Barthes, *Camera Lucida: Reflections on Photography* (New York: Hill and Wang, 1982).

12 David MacDougall, *The Corporeal Image: Film, Ethnography, and the Senses* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2006).

estados interiores, pero también son localizables en el campo social-material fuera del cuerpo y en la cultura material, lo cual nos hace reflexionar sobre cómo la representación y la experiencia histórica están inscritas en la cultura material. De esta manera, vemos cómo el intervalo desde el cual se desarrolla este proyecto se encuentra entre la materialidad y lo metafórico; lo cual nos sitúa en una aproximación dialéctica con el tiempo donde la historia se comprende más como una imagen dialéctica¹³ que como una cadena de sucesos. Por medio de esta imagen dialéctica podemos trabajar en esos intervalos de las memorias, que como lo expresa Nelly Richard: “Practicar la memoria implica disponer de los instrumentos conceptuales e interpretativos necesarios para investigar la densidad simbólica de los relatos de la historia, expresar sus tormentos supone recurrir a figuras de lenguaje (símbolos, metáforas, alegorías) suficientemente conmovidos y conmovibles”¹⁴.

El aproximarme a lo temporal a través de la imagen dialéctica me ha llevado a una acercamiento no narrativo ni textual de la historia, sino en su lugar a la historia abordada a través de imágenes donde la interposición de tiempos y los seguimientos a las huellas, lo que queda detrás, al lado o por fuera de la imagen nos van evocando esas fisuras y fragmentos que componen las memorias. La imagen dialéctica hiere la forma lineal del tiempo al interrumpir la continuidad de las lógicas de representación de una historia lineal y crear de esta manera otras posibilidades de historia donde existan otros posibles futuros pasados, es decir, otras formas de pensar, sentir y relacionarse con el pasado, el presente y el futuro. Esto nos lleva también a reconocer esas imágenes y fragmentos que no se pueden encontrar del pasado y a imaginarlos dentro de otras relaciones y posibilidades dentro de las múltiples coexistencias temporales. SIENA'GA es un intento de hacer emerger esa imagen dialéctica.

13 Las imágenes dialécticas, entendidas desde el punto de vista de Benjamin, están cargadas de una perspectiva histórica donde el pasado forma parte del presente. La relación de lo que ha sido con el ahora es dialéctica: no temporal en naturaleza, pero sí figurativa. Solo las imágenes dialécticas son genuinamente históricas; es decir, no son imágenes arcaicas. Benjamin, *Sul concetto di*.

14 Nelly Richard, *Fracturas de la memoria* (Buenos Aires: Siglo xxi Editores, 2007), 136.

Como expuse anteriormente, no entiendo las fotografías como documentos que nos muestran una “realidad”, sino más bien es una aproximación a lo que estas generan al mirarlas, tocarlas y recolectarlas, es decir, lo que está inscrito en ellas, al evocar, silenciar, invisibilizar e, igualmente, dejar ver su opacidad¹⁵. De esta manera, tanto la práctica fotográfica de encuadrar, disparar, enfocar y aproximar, como el mirar, tocar y resignificar las fotografías de archivo, las entiendo, principalmente, desde una perspectiva performativa, es decir, desde la manera en que estas fotografías “actúan”, de ese “exceso” que cargan y que desborda su significado designativo¹⁶.

Por eso también, la forma de trabajar a través del diario, tanto a nivel visual (de producción y recolección de fotografías de archivo) como escrito, me ha permitido plasmar fragmentos de experiencias, reflexiones, meditaciones, impresiones y asociaciones. Esto me ha abierto la posibilidad de realizar recolecciones de memorias en diferentes momentos y espacios, y a partir de estas, crear posibles constelaciones que conecten el presente con posibles y a través de inesperadas yuxtaposiciones¹⁷. De este modo, el diario se convierte en un espacio de experimentación donde uno constantemente se mueve entre la distancia y la intimidad. Así, esta multiplicidad de movimientos, entre el adentro y el afuera, lo externo y lo interno, hacen parte de la forma y el contenido de este trabajo.

3. Evocaciones y aproximaciones visuales

Esta fue la primera vez que viajé con mi familia a su pueblo de nacimiento, Ciénaga (Magdalena, Colombia), después de treinta años de haberlo dejado y abandonado por razones económicas, políticas y personales...

Como testigo de su historia, de mi historia, a través de estas fotografías intento capturar las múltiples capas de memorias, fragmentos y residuos de los espirales de tiempo,

La densidad del evento...

15 Derrida, *Spectres of Marx*.

16 Derrida, *Spectres of Marx*.

17 Michael Taussig, *Law in a Lawless Land. Diary of a Limpieza* (New York: The New Press, 2003).



Para mí, esta era la primera vez que yo estaba ahí..., sin embargo, yo ya conocía Ciénaga antes de llegar ahí, porque esta siempre ha estado presente en la historia de mi familia, como una presencia espectral...

Un pueblo de “esplendor” en los comienzos del siglo xx debido a la exportación industrial de banano, la llegada de comerciantes extranjeros, una elite “cosmopolita” y su situación estratégica entre del mar Caribe, la Ciénaga Grande y la Sierra Nevada de Santa Marta,

Ciénaga se había ido convirtiendo es un pueblo fantasma, acechado por violencia, pobreza y abandono...



Buscando trazos de su historia, entre gente, casas, iglesias, olores... Un *detour* entre ausencias y presencias.



Por medio de estas fotografías, trataba de generar o encontrar algún sentido de lo que era Ciénaga entre memorias contradictorias, recuerdos y deseos...

Un lugar que guarda algunos de mis secretos familiares...





Un intento de acercarme y habitar Ciénaga entre recuerdos, nostalgias y deseos de mi abuela y mi tía.



A través de esta fotografía, quise capturar la entramada densidad de sentires en este día de retorno.

Lo inconmensurable de esta aparición del pasado.

4. En conversación



Los pliegues y rasgaduras de las fotografías evocan la inscripción del tiempo, su permanencia petrificada, a diferencia de esos recuerdos que van y vienen con las olas en la playa de Ciénaga.



La captura de esos momentos banales nos trae la sustancia misma de ese lugar. La intensidad de haberlo vivido o escuchado.



Rostros borrosos por las sedimentaciones que causa el tiempo en el papel fotográfico o por las mismas texturas de nuestra memoria que no nos permiten recordar completamente quiénes fuimos en una época determinada.

La ambigüedad que nos conforma.

Mirar esas fotografías nuevamente con mi abuela era un momento de *comensalidad* como llama Serematakis a esos intercambios de memorias, afectos, nostalgias y emociones,



La misma fotografía no alcanza a enmarcar todo lo que está inscrito ahí: frustraciones, intereses y diferencias.



El sepia de las fotografías hace resonar las arqueologías de los deseos, los futuros deseados y ya sedimentados.
Movimiento: locaciones, re-locaciones, idas, venires, despedidas y bienvenidas.



El templete de Ciénaga evidencia los deseos del ser europeos, el “esplendor” de lo que un día fue...
Morano Calabro-Calabria evoca los deseos de emigración en busca del sueño americano.





De Ciénaga a Bogotá. La capital ofrecía educación, más oportunidades mientras Ciénaga estaba asechada por la bonanza marimbera, la violencia que esta trajo y recuerdos traumáticos que hicieron abandonar Ciénaga...



Cuando éramos ángeles...

Volviendo a crear una intimidad con el mundo en medio de los desplazamientos. Fotografías que iban y venían como la única forma de conexión entre esos mundos que estaban separados por un océano. Recolecciones arqueológicas del sueño americano.



Esa foto se la tomé a mi mamá la primera vez que fue a Italia. Una Italia que nunca había pisado pero que siempre había vivido por medio de sus deseos e imaginaciones. Una Italia completamente diferente a la que dejó mi abuelo cuando se fue en busca del sueño americano, pero por la cual todavía corren los espectros de esas historias silenciadas y opacas.

Bibliografía

Barthes, Roland. *Camera Lucida: Reflections on Photography*. New York: Hill and Wang, 1982.
 Benjamin, Walter. *Sul concetto di Storia*. Turín: Einaudi, 1997.

52 / Vol. 16/ ISSN 0122-5197/ N° 32/ enero-junio de 2012

- Benjamin, Walter. *Illuminations, Essays and Reflections*, editado y con introducción de H. Arendt. New York: Schocken Books, 1968.
- Behar, Ruth. *The Vulnerable Observer: Anthropology That Breaks Your Heart*. Boston: Beacon Press, 1997.
- Boym, Svetlana. "Diasporic Intimacy". En *The Future of Nostalgia*, editado por Svetlana Boym. New York: Basic Book, 2002.
- Buck-Morss, Susan. "Estudios visuales e imaginación global". *Antípoda, Revista de antropología y arqueología* 9 (julio-diciembre de 2009): 19-46.
- Cortés Severino, Catalina. "Documentando el repertorio: lo audiovisual en las po-éticas y políticas del recordar". *Revista Colombiana de Antropología* 47 (2011): 223-247.
- Deleuze, Gilles. *Cinema 2, The Time-Image*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1989.
- Derrida, Jacques. *Spectres of Marx*. London: Routledge, 1994.
- Minh-ha, Trinh. *Cinema Interval*. New York: Routledge, 1999.
- MacDougall, David. *The Corporeal Image: Film, Ethnography and The Senses*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2006.
- Poole, Deborah. "An Excess of Description: Ethnography, Race and Visual Technologies". *Annual Review of Anthropology* 34 (2005): 159-179.
- Richard, Nelly. *Fracturas de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2007.
- Seremetakis, Nadia, ed. *The Senses Still: Perception and Memory as Material Culture in Modernity*. Chicago: The University of Chicago Press, 1996.
- Steward Kathleen. *Ordinary Affects*. Durham: Duke University Press, 2007.
- Taussig, Michael. *Law in a Lawless Land. Diary of a Limpieza*. New York: The New Press, 2007.

- Fecha de recepción: 27 mayo 2011
- Fecha de evaluación: 20 diciembre 2011
- Fecha de aprobación: 16 febrero 2012

Cómo citar este artículo

Cortés Severino, Catalina. "SIENAGA: Una imagen en medio de la interposición de temporalidades y espacialidades". *Memoria y sociedad* 16, no. 32 (2012): 43-52.