

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS  
SOCIALES - SEDE ECUADOR  
MAESTRIA EN ANTROPOLOGIA  
CONVOCATORIA 1993-1995**

**Experiencia etnográfica y lenguaje audiovisual: del  
informe escrito a la ficción etnográfica**

**VERSION PREELIMINAR**

**Asesor: Alex Pienknagura**

**Iván Micelli Rubio**

**Quito 1996**

---

FACULTAD LATINOAMERICANA  
DE CIENCIAS SOCIALES

SEDE ECUADOR

---

PROGRAMA DE POSTGRADO EN CIENCIAS SOCIALES  
MAESTRIA EN ANTROPOLOGIA

---

EXPERIENCIA ETNOGRAFICA Y  
LENGUAJE AUDIOVISUAL

DEL INFORME ESCRITO A LA FICCION ETNOGRAFICA

---

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE  
MAESTRO EN ANTROPOLOGIA

---

ALUMNO IVAN MICELLI RUBIO  
TUTOR DR. ALEX PIENKNAGURA

---

QUITO 1996

## INDICE

INTRODUCCION . . . . .	i
<b>CAPITULO. I EPISTEMOLOGIAS, O...: ¡¡¡DEJENME INVENTAR!!!</b> . . . . .	1
DESPEJANDO DUDAS . . . . .	1
FOUCAULT . . . . .	6
CLIFFORD GEERTZ Y LA CRITICA POSMODERNA . . . . .	11
LA FISICA CUANTICA: UN NUEVO MODELO DE CONOCIMIENTO . . . . .	20
MOCION DE ORDEN: ENTRE LA FICCION Y LA REALIDAD . . . . .	28
<b>CAPITULO.II EL MODELO ETNOGRAFICO</b> . . . . .	31
<b>I.- EL MODELO ETNOGRAFICO DE MALINOWSKI: CIENCIA Y CONTRADICCION</b> . . . . .	31
La Teoría . . . . .	32
Principios Metodológicos del Modelo Etnográfico de Malinowski . . . . .	34
El Método Etnográfico de Campo: Objetivos y Componentes . . . . .	40
1.- La Estructura de la Vida Tribal . . . . .	40
2.- La Vida Indígena, o los Imponderables de la Vida Real . . . . .	42
3.- La Mentalidad . . . . .	45
Sintetizando . . . . .	47
<b>II.- EL MODELO POSMODERNO: LA DUDA ENTRE POLITICA Y ESTETICA</b> . . . . .	49
El cambio de escena, de la confianza a la duda . . . . .	49
1.- La Etnografía como Escritura . . . . .	50
2.- La Autoridad en la Etnografía . . . . .	53
Modo Experiencial . . . . .	54
Modo Textual-Interpretativo . . . . .	54
Modo Dialógico . . . . .	55
Modo Polifónico . . . . .	56
3.- La Utopía de la Autoría Dispersa . . . . .	56
4.- Dialógica, Antropología Dialógica y Heteroglosia . . . . .	58
Dialógica y Antropología Dialógica . . . . .	58
heteroglosia . . . . .	61
La continuidad del contexto dialógico . . . . .	62
La multivocalidad del diálogo . . . . .	62
La utopía posmoderna del texto abierto . . . . .	63
Críticas a la Dialógica . . . . .	64
Un ejemplo de Antropología Dialógica . . . . .	65
5.- Polifonía . . . . .	66

6.- Narrativa . . . . .	69
7.- Ficción . . . . .	71
8.- Retórica . . . . .	75
9.- Trabajo de campo, y observación participante . . . . .	77
10.- La etnografía como experiencia . . . . .	79
11.- Interpretación, Representación, y Textos Culturales . . . . .	81
<b>III.- MI MODELO DE ETNOGRAFIA . . . . .</b>	<b>84</b>
Los Conceptos de Etnografía . . . . .	84
Objetivo y Alcance de la Etnografía . . . . .	86
El Problema de las Descripciones . . . . .	88
El Arte del Encuentro . . . . .	89
El Conocimiento: un objeto de trance para el encuentro . . . . .	91
La Diferencia, el Primer Paso para la Comprensión . . . . .	92
La Idea de Comprensión en Etnografía . . . . .	93
La Naturaleza Interperformativa de la Experiencia Etnográfica . . . . .	94
La Compleja Materialidad de la Etnografía . . . . .	97
La Interrelación entre la Teoría el Campo y la Descripción . . . . .	99
Coteorización, Coautoría, y Coedición . . . . .	103
Síntesis: etnografía y contaminación, conflicto encuentro y ficción . . . . .	105
<b>CAPITULO. III EL MODELO AUDIOVISUAL . . . . .</b>	<b>108</b>
<b>I.- LAS COMPLICACIONES PARA CONCEBIR UN LENGUAJE AUDIOVISUAL . . . . .</b>	<b>108</b>
Metz y la gran Sintagmática . . . . .	108
Humberto Eco: Semiótica y Significación . . . . .	110
<b>II.- LA ESTRUCTURA DEL MODELO AUDIOVISUAL . . . . .</b>	<b>111</b>
<b>1.- PERCEPCION . . . . .</b>	<b>112</b>
Las fuentes perceptivas del audiovisual . . . . .	112
Visión y percepción visual . . . . .	112
Constancia perceptiva . . . . .	114
Teorías de la percepción visual . . . . .	115
Innatistas . . . . .	115
Empiristas . . . . .	115
Teoría de la Inferencia . . . . .	115
Teoría de la Gestalt . . . . .	116
Teoría de la extracción de información . . . . .	116
Mundo Visual y Campo Visual . . . . .	117
Teoría Ecléctica . . . . .	118
Aspectos Culturales Valóricos y Aprendidos de la Percepción . . . . .	118

2.- SIGNIFICACION . . . . .	119
Formas de la Materialidad Audiovisual . . . . .	119
Campo visual . . . . .	120
Campo auditivo . . . . .	120
Imagen . . . . .	121
sonido . . . . .	121
Formalizaciones del Material Audiovisua . . . . .	122
1)Plano . . . . .	122
Tamaño . . . . .	123
Movilidad . . . . .	124
Duración . . . . .	124
2)Campo . . . . .	124
3)Encuadre . . . . .	125
4)Fuera de campo . . . . .	126
5)La Escena . . . . .	126
Tiempo y escena . . . . .	127
6)Secuencia . . . . .	127
7)Montaje . . . . .	128
La articulación: espacio-temporal . . . . .	129
Montaje secuencia . . . . .	130
La articulación sincrónica y diacrónica como creación significante . . . . .	132
Articulación sincrónica . . . . .	133
Articulación diacrónica . . . . .	135
3.- NARRATIVA . . . . .	137
Historia y Relato . . . . .	137
Diégesis historia y Relato . . . . .	138
Punto de vista Focalización y Narrador . . . . .	140
El narrador . . . . .	143
Sintetizando . . . . .	144
<b>CAP. IV LOS VINCULOS ENTRE LA ETNOGRAFIA Y EL AUDIOVISUAL . . . . .</b>	<b>146</b>
<b>I.- EL PROCESO ETNOGRAFICO AUDIOVISUAL . . . . .</b>	<b>146</b>
El Proceso Audiovisual . . . . .	146
La idea . . . . .	146
El guión . . . . .	147
La filmación . . . . .	147
La edición . . . . .	147
Proceso audiovisual y etnografía tradicional . . . . .	148
1 Selección Previa . . . . .	148
2 Trabajo de Campo . . . . .	149
dimensión temporal . . . . .	150
dimensión espacial . . . . .	150
dimensión material . . . . .	151
La significación . . . . .	152

3	Análisis y Construcción de Guión . . . . .	154
4	Campo de la Filmación o rodaje . . . . .	156
5	El Montaje . . . . .	161
	Etnografía y Audiovisual como un Proceso Integrado .	167
	El Esquema de la Etnografía Audiovisual: actores, actividades, tiempos y espacios . . . . .	168
II.-	TRADUCCIONES DE LA ETNOGRAFIA AL AUDIOVISUAL . . .	169
III.-	EL CORAZON DEL MODELO ETNOGRAFICO AUDIOVISUAL . .	171
IV.-	REFERENTES Y VINCULOS ENTRE LA ETNOGRAFIA Y EL AUDIOVISUAL . . . . .	172
	Materialidad y capacidad expresiva del audiovisual y el texto . . . . .	172
	Referentes comunes entre la etnografía y el audiovisual . . . . .	174
1)	El Contexto de Espacio y Tiempo . . . . .	175
	Espacio . . . . .	175
	Tiempo . . . . .	178
2)	Personajes . . . . .	183
3)	Acción Evento y Acontecimiento . . . . .	188
4)	Diálogo . . . . .	192
5)	Pensamientos Valores Emociones . . . . .	194
6)	Objetos . . . . .	195
	PARA FINALIZAR . . . . .	197
	BIBLIOGRAFIA . . . . .	200

## INTRODUCCION

Este trabajo es el intento por reflexionar y sistematizar una forma de articulación entre la etnografía y el cine. Un puente destinado tanto a antropólogos como a realizadores, es por lo tanto un espacio para la alquimia, para la combinación y el nacimiento de nuevas alternativas. A los realizadores pretendo insinuar un instrumento para la generación de un cine en el cual la observación y la experiencia con la realidad puedan enriquecer la imaginación y la representación audiovisual mas allá de los arquetipos. La realidad es el substrato mas importante de la imaginación y de la ficción, la antropología como un oficio del mirar y del encuentro puede siempre aportar perspectivas, sentimientos y datos a la imaginación del realizador, puede así darle profundidad, sensibilidad y ser una fuente de diversidad para la creación narrativa del audiovisual.

A la antropología pretendo insinuarle una herramienta que haga sensible a nuestra práctica respecto de los elementos que componen los mundos que estudia, incorporando así además de las palabras, los sonidos no verbales, las imágenes, los colores, los tiempos y entonaciones. Intento que la etnografía encuentre en el lenguaje de las imágenes y la utilización de la narración y la imaginación, una herramienta para recrear y comunicar los mundos que conoce, atreviéndose a sobrepasar la reproducción textual de la evidencia observada, explorando en el mundo de la coteorización imaginativa de la autoteorización, donde tanto el hombre y la mujer implicados como el propio antropólogo puedan recrear los sentidos y las significaciones de sus propios mundos y experiencias así como también sus colores, tamaños, personajes y tiempos, haciendo de esto historias que contar, historias que permitan comunicar la riqueza del conocimiento y la experiencia antropológica y tanto a otros antropólogos como a los sectores de decisión, a los diversos colectivos humanos, a los hombres de la calle, a estudiantes y profesores.

La realización de esta empresa requiere de establecer sus presupuestos. Al respecto, el primer capítulo, consiste en una revisión epistemológica de las posiciones constructivistas y relativistas del conocimiento. El Conocimiento entendido como construcción cambia la dirección de nuestras aprehensiones respecto de la investigación antropológica. La importancia no se centra ya en construir herramientas confiables neutras y estandarizadas para conocer el mundo, sinó en encontrar dinámicas para contextualizar el marco de

producción del conocimiento.

El segundo capítulo, consiste en la elaboración de un modelo de investigación etnográfica. Para construirlo realizo previamente la revisión de la etnografía propuesta por Malinowski, base de un trabajo etnográfico centrado en la experiencia de campo, y en la revisión de las diversas construcciones y conceptualizaciones de la etnografía posmoderna experimental, la cual ha aportado conceptos interesantes para la contextualización de la producción antropológica del conocimiento. A partir de ambas posiciones elaboro mi propia conceptualización de la etnografía, la que considera la etnografía como un complejo proceso de encuentro y producción de significados entre el antropólogo y los actores de los mundos que estudia. Un proceso que en su esencia no habla tan solo de la realidad del actor, ni de la tradición del antropólogo, sino que establece procesos de intersubjetividad e interperformatividad que afectan los discursos, acciones y significaciones de ambos.

El capítulo tres consiste en una revisión del modelo de construcción audiovisual del cine. Aquí he tratado algunas de las teorías que entienden la posibilidad de sistematización de un lenguaje audiovisual, centrado en las ideas de percepción, significación, y narrativa audiovisual, así como en los modos de articulación de sus materiales y constructos.

El capítulo final consiste en la propuesta de un esquema de convergencia entre el modelo etnográfico y el audiovisual. Me he centrado en establecer las diferentes etapas y actividades de la etnografía y la realización fílmica, estableciendo sus nuevos sentidos en la etnografía audiovisual y estableciendo las relaciones de cada etapa con los agentes, actividades tiempos y actores implicados. Esto configura un modelo de investigación orientado hacia la construcción de etnografías audiovisuales de ficción, estableciendo las traducciones entre cada etapa. Para completar el modelo planteo a modo tentativo un conjunto de conceptos convergentes que permiten la articulación particular entre el conocimiento etnográfico y la construcción narrativa audiovisual.

Pero, ¿Es posible reglamentar o sistematizar la creación,? ¿No es aquel acto acaso anárquico y aun hermético por naturaleza? La creación de la vida, el mas importante de todos los sucesos, es un misterio ni siquiera imaginable para la ciencia sistemática y positiva. Podemos hipotetizar mas no reproducirlo. El pintor, el



poeta o el músico, autores con propiedad de sus obras, son torpes y ajenos para explicarlas o analizarlas, las reglas matemáticas, métricas y geométricas que rigen la música, y que aprende cualquier alumno de armonía en el conservatorio no aseguran en él un buen compositor, ni puede un computador programado con estas reglas producir obras vivas de la altura de el Brandenbúrgues, el Sargent Peper o la Rapsodia Bohemia.

Eso me hace dudar de la posibilidad de mi propio intento aquí esbozado. ¿No estaré inscrito en el inútil esfuerzo de sistematizar un acto por naturaleza azaroso y anárquico?

Es posible que ni este trabajo ni algún otro puedan servir como formulas para producir buenas películas o para asegurar el sentido estético de las comunicaciones antropológicas. Sin embargo coincido con Pablo Neruda, Dizzie Gillespie, o Pablo Picasso, en que el arte es también un oficio, y como todo oficio requiere del trabajo de buscar, ensayar y errar, de abrir desde una situación miles de posibilidades hacia adelante. Es en ese contexto que este trabajo cobra su sentido, porque intenta abrir puertas, buscar alternativas de equilibrio, crear un espacio para la alquimia de la antropología y del cine; y en esto siempre generamos condiciones que van mas allá de la mera inspiración o la llegada de las musas, y estas condiciones, siempre dispuestas a romperse para dar lugar a otras posibilidades, son las que nos permiten ese mismo proceso y la generación de obras que conmueven y comunican descubriendo de manera nueva una realidad o un aspecto de ella que se reabre a nuestros ojos para asombrarnos ante lo que siempre estuvo ahí pero que nunca habíamos visto.

Así entendida, -y aún cuando incluye una proposición concreta- esta tesis no pretende sancionarse como un modelo cerrado y específico de "cómo hacer". Este trabajo, es, mas allá de su proposición específica, la selección, organización y defensa, de un conjunto de elementos que ayudan a pensar posibilidades de articulación entre la experiencia etnográfica y la producción de ficciones audiovisuales de base etnográfica, entendiendo esa articulación como una integración del proceso etnográfico-audiovisual. Las formas específicas al interior de este proceso no pueden ser definidas a priori, ellas dependen de las condiciones particulares de la etnografía, de la naturaleza del lugar y el mundo a compartir, de los preconceptos ideas y prejuicios del antropólogo y los actores, del grado de confianza alcanzado, de la geografía, de los recursos

técnicos y económicos, entre otras cosas.

No intento "ofrecer un producto" sino más bien aportar una fuente sugestiva para la discusión y más que nada para la realización de etnografías y ficciones etnográficas audiovisuales. Esto, a través de la presentación de algunos principios que permiten ordenar el proceso, a través de la presentación de elementos propios de los lenguajes audiovisual y etnográfico y mediante de la presentación de elementos de confluencia que permiten buscar equivalencias entre la narrativa audiovisual y la etnografía, ayudando así a la construcción de ficciones audiovisuales.

Con la herramienta y la discusión que constituye este texto propongo una puerta de entrada al lenguaje audiovisual y a las estrategias narrativas en la antropología. Una puerta que no se cierra aquí, y que, respetando algunas condiciones básicas, intenta crear una de las tantas alternativas posibles de articulación, manteniendo la armonía entre la experiencia, la teoría, la creación y la significación; respetando elementos del proceso etnográfico de generación de conocimientos, las formas de creación de sentidos del lenguaje audiovisual y la manifestación de significados y el derecho al control de sus propias imágenes por parte de los involucrados.

No pretendo asegurar resultados, de la misma manera que el saber los principios teóricos y metodológicos de la antropología tradicional no asegura buenas etnografías ni textos brillantes, pero intento crear un claro que ayude o al menos incentive a hacer una antropología que adquiera nuevos elementos y los incorpore a una práctica heterodoxa que encuentre también en los espacios de las heterotopías del arte respuestas que invadan sugieran y enriquezcan a la ciencia. En aquellos esfuerzos deseo motivar tanto a antropólogos como a realizadores, y espero que esta propuesta sea una ayuda para aquella empresa, los resultados dependen de una esfera propia e impredecible que gracias a Dios no puede ser explicada en texto alguno.

## CAPITULO. I EPISTEMOLOGIAS, O...: ¡¡¡DEJENME INVENTAR!!!

"Confusión es un termino inventado para señalar un orden que no se comprende"(Isaac Newton)

### DESPEJANDO DUDAS

Este texto es una sopa de letras donde en lugar de "As", Bes" y "eles", nos encontramos con animales, numeros, capelletis y marraschinos flotando en un liquido que, ante nuestra expectativa alfabético-comensal de Sopa de letras, nos parece de dudoso aspecto. Es que combinar antropología y cine en el sentido amplio de sus manifestaciones -etnografía<sup>1</sup>, teoría, documental, argumental, docudrama, cortometraje, cine etnográfico, etc.- puede parecer un ejercicio aparentemente caótico, ¡y lo es!. Sin embargo, el azar puede no ser mas que el efecto conocido de causas desconocidas, es decir que hasta el caos mas absurdo puede encontrar en algún sitio su origen y su lógica.

En la medida de lo posible, en las líneas siguientes pretendo aclarar los orígenes de mi propio "desorden".

La confluencia de estos temas (antropología y cine) me obliga a precisar que estoy hablando también -y quizás sobre todo- de dos ámbitos difíciles de aprehender, de naturaleza resbaladiza y delimitación difusa, y por lo mismo de presentación maniquéa como la mayoría de los ámbitos así de móviles e inaprensibles; me refiero a los conceptos de:

REALIDAD --- FICCION

Sugerir una mirada conjunta a conceptos como: Antropología, Cine, Etnografía, Documental, Realidad, Argumental, Ficción, Docudrama, es invitarlos a entrar en el cuarto de hotel de un suburbio porteño tras la llegada de muchos barcos; traspasando la puerta nos encontraremos con una escena desordenada y orgiástica de promiscuidad (conceptual). Frente a tamaño escenario, es necesario ser cauteloso, y a pesar del deseo de entrar (que espero despertar con este trabajo) no nos atrevemos a ir mas allá del umbral sin tomar medidas para conjurar los terribles males a que tal caos y libertinaje podrían

---

<sup>1</sup>.- La utilización del termino etnografía se utiliza aquí en referencia al trabajo descriptivo asociado a la experiencia de campo, que constituye una de las etapas de la empresa antropológica

conducirnos. Caemos, entonces, en la impulsiva necesidad de "poner orden", recurriendo al viejo ejercicio de ubicar cada cosa en su lugar: al lado de, dentro de, fuera de, enfrentándose a. Así, ejercemos nuestra profilaxis por medio de la vieja práctica de clasificar y asociar.

Como resultado de este impulso irreprimible por organizar estos fragmentos aparentemente dispersos e inconexos de la antropología y el lenguaje audiovisual podemos caer fácilmente en la tentación de asociar y organizar esto es elementos, generando así un conjunto de clasificaciones "espontaneas y naturales", que pretenden ordenar este aparente caos conceptual.

El primer nivel de estas clasificaciones nos sugiere una dicotomía entre Ciencia y Arte, en donde obviamente se alinean la antropología del lado de la ciencia y el cine como hijo del arte. Tengo suficientes problemas con mi tema actual, por tanto no voy a discutir -aquí y ahora- esta clasificación. Sin embargo, de ella se derivan con la misma naturalidad otras dos asociaciones, que ordenan la peligrosa escena inicial, configurando el siguiente esquema de sentido común, (hijo de nuestra episteme):

Nivel	ANTROPOLOGIA	CINE
1	CIENCIA	ARTE
2	REALIDAD	FICCION
3	DESCUBRIMIENTO	CONSTRUCCION

La derivación nos sugiere, en su segundo nivel, el enfrentamiento de las categorías, Realidad y Ficción: la primera como analoga a la ciencia y la antropología; y la segunda a la naturaleza artística de la actividad cinematográfica.

En el tercer nivel esta clasificación asocia el concepto de descubrimiento a la Antropología (ciencia) y el de construcción al Cine (arte)

Este conjunto de mociones de orden nos puede conducir "naturalmente", a las siguientes conclusiones:

1) Que la actividad principal de la Antropología es descubrir Realidades y

2) Que la actividad principal del Cine es construir (crear) Ficciones

## LO PRIMERO ES FALSO, LO SEGUNDO TAMBIÉN

A pesar del peligro que puede suponer negarse a este orden "natural" de las cosas, me resulta imposible aceptarlo, aquí no puedo hacer la vista gorda y eludir el escollo pasando por el lado, no puedo evitar el problema dado que la propuesta de estas páginas se basa -en gran parte- en la des-creencia de esta distinción "natural".

Aceptar dicha clasificación significaría pensar que la Realidad está del lado de la Ciencia (Antropología) y la Ficción del lado del arte (Cine). Aún mas, significaría aceptar que la antropología no tiene nada que ver con la creación, con la poesía, con el cine . En esa situación este trabajo sería, en el peor de los casos, un esfuerzo inútil, una invitación a abandonar la antropología para dedicarme a la música; y en el mejor, una pseudotesis de Cs. Sociales, el temido híbrido pseudo científico y pseudo literario del que intento exorcizarme.

La distinción entre Ficción y Realidad nada tiene que ver con la distinción entre Ciencia y Arte o Antropología y Cine. Mis presupuestos epistemológicos -de los que trata este capítulo- pretenden defender la idea de que la construcción del conocimiento y la travesía del cientista no están dadas por la adecuada percepción de lo real, ni la del artista y la literatura por la construcción de lo ficticio.

El trabajo científico y el quehacer artístico son diferentes lecturas de la realidad, diferentes formas de mirar, con pretensiones distintas (en lo particular). Son de alguna manera, diferentes lenguajes para conocer (experienciar), crear y expresar lo conocido. De esta manera son lenguajes que se diferencian mas por sus perspectivas y su método que por su condición de verdad o por que uno tenga como base la ficción y el otro la realidad.

La empresa científica es una particular forma de construcción de conocimiento, una forma que en su estado ideal pretende ser autoconciente, autocrítica y sistemática, esto significa que está (idealmente) constante y concientemente abierta a su propia destrucción y reconstrucción, pero sigue siendo una forma de construcción de un tipo de conocimiento sobre la realidad, o mejor dicho sobre la experiencia.

La ciencia se caracteriza por un sesgo metodológico que la obliga a

probar y someter a prueba y juicio no solo sus construcciones acerca de la realidad sino también la forma en que llega a ellas.

La literatura o el cine también trabajan sobre la realidad construyendo imágenes que la representan, idealizan o ficcionalizan, pero a diferencia de la ciencia, el lenguaje artístico o poético no tiene la obligación ni la necesidad de desnudar y someter a juicio público los métodos que utiliza para producir su conocimiento del mundo.

Es decir que, al menos en este trabajo y para mi, distinguir entre Realidad y Ficción no es equivalente a distinguir entre Ciencia y Arte, solo significa referirnos a niveles o pretensiones dentro de cada una de estas disciplinas.

De todo esto, derivo la idea de que tanto en la ciencia como en el arte debemos manejarnos con y en este resbaladizo y difuso mundo de lo Real y lo Ficticio, que es un océano que no podemos pretender ordenar a costa de rigideces teóricas o consensos administrativos. Hacerlo puede significar a mi juicio fuertes peligros y falsas pretensiones tanto para la ciencia como para el arte.

Lo Real y lo Ficticio no constituyen dos espacios claramente definidos y fuertemente distanciados, son conceptos hermafroditas cuya definición precisa fácilmente nos conduciría a intrincadas disputas conceptuales que difícilmente llegarían a un término feliz y menos difuso que en su inicio. Entonces, sea nuestro campo la ciencia o la poesía, estamos obligados a movernos en un espacio complejo donde la realidad es en alguna medida una ficción; donde la ficción nunca puede ser absoluta puesto que no puede existir fuera de la realidad, sin ella, y donde en último término toda ficción es elemento de alguna realidad.

**LA REALIDAD NO ES LA BASE EXCLUSIVA DE LA CIENCIA COMO LA FICCIÓN NO LO ES DEL ARTE.**

Esto nos lleva a romper también con los otros elementos de la distinción:

1) No pretendo anular cualquier distinción entre ciencia y arte, sino proponer que estas **comparten espacios comunes**, en el sentido de que ambas constituyen lenguajes y traducciones sobre la realidad. Su

diferencia se haya entonces en el modo y no en la naturaleza de su objeto.

2) La creación no es una prerrogativa exclusiva del arte, como el descubrimiento no lo es de la ciencia. El lenguaje poético también descubre la realidad, busca su esencia, la imita, la evoca, la representa, y de esta manera genera y transmite conocimiento. Por su parte la ciencia también crea, el conocimiento es una construcción. El conocimiento así como la lógica que dirige su empresa están sujetas a un orden histórico y relativo. Esto aparece con claridad en las proposiciones de M Foucault y su constructo de Episteme. Por su parte Clifford Geertz devela el carácter constructivo (o creativo) del conocimiento antropológico acusando el carácter autorial de la escritura antropológica.

Como intento hacer ver, no estoy sólo en este discurso, es posible encontrar otras voces, hablando -mas menos- del mismo problema, desde Aristóteles en la Poética, hasta R. Barthes, M. Foucault, C. Geertz, J. Clifford, S. Tyler o M. Taussig, en el ámbito de la filosofía, el lenguaje y las ciencias, y por citar una muestra no discursiva, Escher incursiona gráficamente en lo mismo, con sus realidades isométricas imposibles.

**POR LO TANTO EXISTEN DIFERENTES POSIBILIDADES DE  
CORRESPONDENCIA ENTRE LA REALIDAD Y SU REPRESENTACION**

" Este libro nació de un texto de Borges. De la risa que sacude, al leerlo, todo lo familiar al pensamiento -al nuestro: al que tiene nuestra edad y nuestra geografía-, trastornando todas las superficies ordenadas y todos los planos que ajustan la abundancia de seres, provocando una larga vacilación e inquietud en nuestra práctica milenaria de lo mismo y lo otro. Este texto cita "cierta enciclopedia China" donde está escrito que "Los animales se dividen en a) pertenecientes al emperador, b) embalsamados d) lechones, e) sirenas, f) fabulosos, g) perros sueltos, h) incluidos en esta clasificación, I) que se agitan como locos, j) innumerables, k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, l) etcétera, m) que acaban de romper el jarrón, n) que de lejos parecen moscas." (M. Foucault. 1989. Las palabras y las cosas, pag. 1)

Foucault es responsable de mi rechazo al impulso de devolver el orden "natural" a la pieza de hotel (o a la sopa de letras), responsable de que no realice ninguna razzia al exceso de seres en este trabajo, a que me niegue a ceder a las dicotomías que separan la ciencia del arte, la antropología del cine y el descubrimiento de la creación y a la noción de que la ciencia y la antropología dependen del descubrimiento de la realidad, mientras que el arte y el cine se afincan en la creación.

Foucault abre otras puertas, posibilita imaginar ordenes distintos, y me presta auxilio a través de sus proposiciones acerca de la condición temporal y relativa del conocimiento, el discurso y la verdad.

En "Las palabras y las cosas" M. Foucault me sitúa en el universo donde es posible encontrar el orden oculto y agazapado que existe en el desorden y la lógica incomprensibles del discurso de los otros; y también descubrir el desorden que existe en el orden más natural de nuestra propia lógica. A través de su lectura es posible ir imaginando la existencia del espacio que se ubica más allá de nuestra razón, espacio que burla nuestra capacidad para comprender la lógica del caos.

E. Sapir y B. L. Whorf planteaban que el mundo se presenta ante los hombres a través de la experiencia, en forma desordenada, como un visión Kaleidoscópica que los hombres ordenan por medio del lenguaje transformando la percepción e interacción bruta en experiencia coherente y en conocimiento. Nuestra compulsiva -y milenaria- práctica de clasificación y asociación del mundo nos lleva a ordenar



los excesivos y dispersos seres que la experiencia nos presenta caóticamente en una serie siempre "ordenada" de números, letras, colores, etc. Sin embargo, si pretendemos ir más allá, en busca de la explicación natural y lógica de nuestras clasificaciones de la experiencia, en busca del último porqué, lejos de encontrar el prado extenso y soleado que explica el "natural orden de las cosas" nos encontraremos con una muralla alta y oscura, la desconcertante impresión de Alicia frente a Humpty Dumpty que desde arriba del muro le increpa (y a nosotros también) "Por supuesto que no sabes el significado de lo que te digo, no puedes saberlo por que no te lo he dicho, aquí las palabras significan lo que yo quiera que signifiquen"<sup>2</sup>.

Si traspasamos la muralla entramos en esa dimensión sin ley ni geometría que transgrede nuestro natural orden de las cosas, nos encontramos en el espacio heteróclito del desorden absoluto donde nuestro orden natural se quiebra y desaparece ante el centelleo de cientos de ordenes posibles, ordenes que transgreden nuestra inteligencia, ordenes que al igual que a Foucault nos hacen reír o llorar de angustia.

Es en este espacio de las Heterotopías, donde la clasificación zoológica de la enciclopedia China encuentra su origen, donde ese "absurdo" es posible y donde nuestra lógica tiene su nacimiento.

Foucault devela la idea de que conocemos sin darnos cuenta de que conocemos de acuerdo a, o dentro de. Existe un marco histórico que determina la lógica de nuestros ejercicios de conocimiento y clasificación del mundo.

Esta idea que Foucault llama Episteme, se puede ver claramente en la mencionada enciclopedia China cuya clasificación zoológica -a pesar del pecado de la repetición- corresponde volver a leer con detención:

" Este libro nació de un texto de Borges. De la risa que sacude... todo lo familiar al pensamiento -al nuestro: al que tiene nuestra edad y nuestra geografía-, trastornando todas las superficies ordenadas y todos los planos que ajustan la abundancia de seres... Este texto cita "cierta enciclopedia China" donde está escrito que "Los animales

---

<sup>2</sup>.- Traducción no textual, Alicia a través del espejo, Lewis Carroll.

se dividen en a)perteneientes al emperador, b)embalsamados, c)amaestrados, d)lechones, e)sirenas, f)fabulosos, g)perros sueltos, h)incluidos en esta clasificación, I)que se agitan como locos, j)innumerables, k)dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, l)etcétera, m)que acaban de romper el jarrón, n)que de lejos parecen moscas." (M.Foucault. 1989. Las palabras y las cosas, Pag. 1)

Este texto de la enciclopedia China viola cualquier pensamiento posible, transgrede nuestra lógica porque liga categorías incomparables bajo una simple serie alfabética que relaciona todo con todo. Este texto nos hace dudar sobre la validez de "nuestra práctica milenaria de lo mismo y lo otro"(Foucault:1989,1) de lo posible o de lo imposible.

Ante este texto nos quedamos impotentes, iracundos ¿Como es posible que alguien en su sano juicio haya escrito tal aberración? Nuestros códigos resultan inútiles para comprender la relación común que puede existir entre animales: que de lejos parecen moscas, embalsamados y que acaban de romper el jarrón.

Es esta risa incómoda la que motiva a Foucault a buscar el sitio detrás del muro, donde todo se encuentra en desorden y todas las miradas son posibles.

Nuestros códigos establecen lo pensable y lo impensable y una distancia abismal y necesaria entre ellos. Este no es un problema ajeno para todo aquel -antropólogo o no- que se haya encontrado solo, en medio de un grupo cultural muy distinto al suyo, con otra lengua y otros códigos, mas de una vez habrá pasado por descortés o estúpido al tratar de ser amable, suspicaz o como resultado incluso de "no hacer nada".

Así nos percatamos violentamente del hecho de que el orden espontaneo y natural de las cosas no existe mas allá de un marco generalmente invisible e inconsciente que lo explica; es decir, que existe un orden tras nuestro orden.

Eso es lo que Foucault busca en las palabras y las cosas, la manera en que ambas se han relacionado a través de la historia.

En relación a esto, se pregunta:

***" Cuando levantamos una clasificación reflexionada, cuando decimos que el perro y el gato se asemejan menos que dos galgos, aún si uno y otro (perro y gato) están en cautiverio o embalsamados, aún si ambos corren como locos y aún si acaban de romper el Jarrón. ¿Cual es la base a partir de la cual podemos establecerlo con certeza? "(Foucault,1989, Pag.5)***

Y se responde:

***" No existe ni aún para la mas ingenua de las experiencias, ninguna semejanza ninguna distinción que no sea resultado de una operación precisa y de la aplicación de un criterio previo "(Foucault, 1989, Pag.5)***

Es decir que la importancia del proceso de conocer y ordenar el mundo no se encontraría en la búsqueda de un modelo absoluto, cerrado, universal y transhistoricamente verdadero de conocimiento; la llave para salir del encierro a que nuestro pensamiento y lenguaje nos encadenan es buscar la lógica detrás de su lógica, traspasar el muro y encontrar nuestra partida de nacimiento donde está el nombre que sin preguntarnos nos pusieron, que llevamos desde siempre y respecto del cual nunca nos hemos cuestionado. Otra virtud de esta búsqueda es la abertura a la existencia de alternativas a nuestro modelo lógico científico de conocimiento, alternativas que existen tanto en la creación futura de modelos posibles de conocimiento y ordenamiento del mundo, como en la posibilidad de conocimiento y comprensión de modelos actuales pero distintos al nuestro.

En la propuesta de estas páginas la importancia de la relatividad del conocimiento radica en entender que existe mas de una posibilidad de vinculación entre la "realidad". la experiencia y la comunicación y representación de estas. Dado que el conocimiento es siempre el resultado de un acto organizativo determinado por criterios -no naturales- previos determinados por unos códigos históricos y culturales, generalmente invisibles, entonces no es posible seguir pensando en el conocimiento como un objeto absoluto e inamovible. Es posible encontrar y construir mas de una forma de transición entre la realidad la experiencia y la representación.

Otra consecuencia importante que derivo de las proposiciones de Foucault es la necesidad de traspasar el muro, estar en el permanente intento por saltarlo para encontrar y hacer visible la lógica -del conocimiento y el poder poder- detrás de nuestra lógica. Este

ejercicio de introspección epistemológica, ideológica e histórica, seguramente no tendrá siempre en nosotros a unos "recordman" capaces de saltar la valla al primer intento, es posible que no lleguemos jamás siquiera a tocar las piernas colgantes de Humpty Dumpty, sin embargo una actitud de transparencia y honestidad epistemológica requiere que seamos tan constantes y sistemáticos en nuestro atletismo epistémico como se nos impone que lo seamos en el resto del trabajo científico.

Es decir que podemos establecer nuevas equivalencias entre la experiencia y la representación, no estamos ya atados al cepo de la ilusión de un método científico "natural". Encima de esa monolítica construcción que se ha impuesto por siglos como un inquisidor, existe un ser tan parcial como Humpty Dumpty con la única diferencia de que hasta hace muy poco, paso inadvertido encima del muro.

<p>EL CONOCIMIENTO ES SIEMPRE UNA CONSTRUCCION, RESULTANTE DE NUESTRA EXPERIENCIA CUYOS ELEMENTOS SON ORGANIZADOS Y CLASIFICADOS BAJO MARCOS ESPECIFICOS DE INTERACCION HISTORICAMENTE DETERMINADOS</p>
---

La rigurosidad de nuestras nuevas equivalencias no radica ya en su naturalidad sino más bien en la develación de la lógica que las inspira y en la visibilidad de las formas en que una experiencia se transforma en un conocimiento y una comunicación.

Sin embargo este relativismo podría conducirnos fácilmente a una práctica Yuppie o una ciencia Snob preocupada excesiva o exclusivamente por la representación abandonando la preocupación por la realidad y la experiencia que la inspira. Ese es a mi juicio el peligro en que caen algunos representantes de las corrientes de la antropología norteamericana llamada posmoderna, con quienes coincido y disiento.

"Las interpretaciones antropológicas son ficciones en el sentido de que son algo "hecho", algo "formado", "compuesto" -que es la significación de ~~fictio~~ no necesariamente falsas o inefectivas o meros experimentos mentales de "como si""(Clifford Geertz. 1987. La Interpretación de las Culturas, pag. 28)

"La doctrina de que todo hecho es ficción y toda ficción un hecho, es moralmente depravada. Confunde al atacante con el atacado; al torturador con el torturado, al asesinado con el asesino; que duda cabe que la historia de Dachau nos la podrían contar el miembro del SS y el prisionero; la de Mylai el teniente Calley y la madre arrodillada; la de la Universidad de Kent State, los miembros de la Guardia Nacional y los estudiantes muertos por la espalda. Pero sólo un cretino moral sostendría que todas estas historias son igual de verdaderas"(Marvin Harris. 1982. El materialismo Cultural, Pag. 352)

Clifford Geertz se sitúa como uno de los iniciadores de las corrientes antropológicas que han cuestionado la validez del conocimiento científico, la legitimidad del etnógrafo como productor de conocimiento y que han "acusado" el carácter autorial de la actividad etnográfica.

Las proposiciones que han seguido a los escritos de Geertz han derivado en críticas de distinto ámbito y profundidad respecto de la empresa científica y la práctica etnográfica, proposiciones críticas que incluyen, la denuncia y la preocupación por la forma de la escritura etnográfica, el estallido de los géneros literarios, y el cuestionamiento del paradigma científico en general.

Estas críticas pueden ordenarse en tres categorías que C. Reynoso en su libro sobre la antropología posmoderna define como:

1.- La corriente principal, llamada Metaetnografía o Meta-antropología que implica una crítica al paradigma científico y plantea la escritura etnográfica como problema.

2.- La Etnografía experimental. Esta se centra en una crítica al discurso, al lenguaje y a la práctica etnográfica e implica la práctica de nuevas modalidades de escritura

3.- La Vanguardia Posmoderna. Es una propuesta sobre la producción

de la etnografía, que implica el estallido de los géneros literarios (Reynoso:1991,29)

Diversas han sido las derivaciones de esta actitud escéptica de los antropólogos posmodernos, algunas extremas y profundas en su crítica sobre el poder de los metalenguajes científicos que intentan autovalidar su propio discurso. Otras preocupadas casi exclusivamente por el cómo escribir, situando esta pregunta en forma aislada e independiente del resto del proceso etnográfico<sup>3</sup>. Esto ha degenerado en una práctica tan elitista, estilística y bizantina que no ha demorado en ser definida como Antropología *Yuppie*.

Fue Clifford Geertz quien inició la revisión del discurso antropológico con la frase citada arriba en la cual por primera vez en un texto tan importante como "La interpretación de las culturas" aparece la posible relación entre antropología y ficción. Geertz sugiere aquí lo que mas tarde desarrollaría en extenso en su libro "El antropólogo como autor", cuyo título de entrada nos aclara el carácter de lo planteado.

Dos son a mi juicio las propuestas fundamentales que se desarrollan o avisan en "El antropólogo como autor". La primera es la idea de que la escritura etnográfica es una actividad fundamentalmente autorial. Geertz desenmascara el hecho de que toda etnografía es en ultimo termino, un texto (cosa que he sufrido personalmente y que origina mi fuga), que a su vez constituye un acto de poder y que intenta legitimarse en función; del trabajo etnográfico, de "los informantes claves", del tiempo en terreno, del "Yo estuve allí", etc. La segunda idea es consecuencia directa de lo anterior. Afirmar que los antropólogos son autores de las etnografías que escriben, es aceptar que el conocimiento antropológico es el resultado de una construcción, y no el descubrimiento de alguna realidad o naturaleza absoluta y objetual.

El conocimiento antropológico es la consecuencia de un acto "individual" de escritura, motivado y causado(idealmente) por una experiencia etnográfica.

---

<sup>3</sup>.- Para visualizar mejor las posiciones mas extremas respecto de la independencia entre representación, escritura, y trabajo de campo, pueden revisarse los comentarios de C. Reynoso sobre la antropología de J. Clifford expresados en la introducción de "El surgimiento de la antropología posmoderna", o lo relativo al tema expresado por Marcus y Cushman 1982, Pag. 25.

Geertz declara que los antropólogos escriben textos, o mas bien que los antropólogos fundamentalmente escriben textos, que aquello no es una actividad tangencial, accidental o irrelevante de la antropología, que es tiempo de hacernos cargo de ese hecho y de nuestra función como autores.

Lo anterior abre un vasto y conflictivo espacio de discusión. Significa un ataque a la base de los pilares de una fuerte y larga tradición positivista en la antropología, lo que Marcus y Cushman definen como realismo etnográfico.

Para la mirada tradicional, decir que los antropólogos escriben textos mina, la pretensión científica de la antropología. Otorgar importancia en el análisis a la construcción de géneros, implicaría -desde la perspectiva realista- una deformación, hacia problemas literarios, de importancia secundaria en el trabajo antropológico.

Sin embargo la idea de los antropólogos como autores supone una crítica de nivel epistemológico. No puede obviarse que la escritura construye en gran parte la credibilidad y la verosimilitud del discurso antropológico. Los antropólogos suponen que su credibilidad reside en sus métodos, su rigurosidad, la abundancia de sus descripciones y su presencia calificada en el Allá. Sin embargo, lo que construye la verosimilitud, dice Geertz: es la capacidad del antropólogo para hacernos creer que lo que dice es cierto, la credibilidad del conocimiento antropológico no se ha sustentado en sus métodos de investigación tanto como en sus técnicas textuales.

***"La habilidad de los antropólogos para hacernos tomar en serio lo que dicen, tiene menos que ver con su aspecto factual o su aire de elegancia conceptual, que con su capacidad para convencernos de que lo que dicen es resultado de haber podido entrar en otra forma de vida, de haber estado allí. Y es en la persuasión de que este milagro ha ocurrido, donde interviene la escritura."***(Geertz. 1989. El antropólogo como autor, pag.14)

El texto etnográfico pretende pasar como un intermediario inocuo y ascético, un instrumento prístino de traducción de la experiencia y el conocimiento etnográfico de la alteridad, al lenguaje y contexto propio del lector académico occidental.

Los antropólogos dormíamos tranquilos, convencidos de que nuestros textos convencían y eran eficaces debido a la contundencia y

objetividad de su información y a la rigurosidad científica de nuestros métodos; Geertz asalta la escena profiriendo la idea de que los antropólogos convencen mas por estilo que por fundamento. Es la capacidad para hacer creer al lector de que lo que se dice es cierto porque "yo estuve allí lo vi y lo viví". Así los textos etnográficos aparecen como fuentes llenas de datos y descripciones, cuyo objetivo es la traducción de una cultura a otra, donde el estar allí se transfiere al estar aquí, pero en los cuales aquella transición se logra por la construcción de esa impresión, mediante mecanismos tan viles al ojo científico como la seducción y la persuasión, mas que por la abrumadora cantidad de información y la rigurosidad académica de nuestros métodos.

En esta escena caotizada la escritura no puede seguir siendo un acto inconsciente o meramente "técnico" (aún si esto fuera posible). Es necesario tomar conciencia sobre la importancia que la escritura etnográfica tiene en el proceso de construcción de conocimientos por parte de la antropología. Se hace visible en el antropólogo un rol que siempre ha tenido aún sin admitirlo, el de autor.

El antropólogo es ahora un confeso productor de conocimientos y realidades, ya no puede pasar como un mero interprete capacitado, de las culturas de otros y como traductor imparcial de una realidad a otra.

A partir de Geertz se genera una corriente en la antropología, que se caracteriza por la crítica y la incredulidad, en la autoridad del etnógrafo basada en su capacidad y legitimidad para hablar de "los otros" de manera unívoca y monológica.

Pero los niveles de la duda de esta corriente, van aún mas a fondo. Así los antropólogos "posmodernos" critican no solo la autoridad etnográfica, sino también la base epistemológica del conocimiento antropológico, de la ciencia positivista y de la antropología realista.

El antropólogo debe entonces asumir sus límites y su autoría en la construcción de realidades sociales textuales. Ya no puede ser el individuo omnipresente, ecuánime, e imparcial que a través de técnicas y métodos confiables y estandarizados llega a entrar en el mundo del otro, a vivirlo como tal y a presentarlo libre de sesgos, en su propia cultura.



El descubrimiento de la importancia de la escritura en el trabajo antropológico permite establecer no solo las relaciones entre la etnografía y la literatura sino también entre la experiencia etnográfica y las representaciones textuales que los antropólogos producen.

En esta escena aparece el antropólogo transformado en autor. Si hablamos de construcciones textuales el autor no puede ser anónimo, la representación de una realidad debe ser esclarecida a la luz de quien es el locutor, es decir que se hace imprescindible saber quien habla.

El antropólogo intenta construir textos científicos a partir de experiencias biográficas. Geertz avisa los peligros de esta empresa y las críticas que supone situarse en los extremos del texto con autor oculto y el texto hiperautorial.:

***"lo primero (la construcción de textos científicos a partir de experiencias subjetivas) puede provocar acusaciones de insensibilidad, de tratar a la gente como objetos de, escuchar las palabras pero no la música y de etnocentrismo. Lo segundo (el texto con autor oculto) provoca acusaciones de impresionismo, de tratar a la gente como marionetas de escuchar música que no existe y también de etnocentrismo" (C. Geertz, 1989, Pag, 21)***

Además de descubrir el carácter autorial de la etnografía estas proposiciones develan el sesgo autoritario de la escritura etnográfica entendida en la perspectiva tradicional tiene para los seres humanos de los cuales habla.

Aunque los textos de la llamada etnografía realista pretenden crear la impresión de que se habla por los seres "estudiados" es decir que ellos están allí y lo que se muestra es su realidad su cosmovisión etc. Finalmente todo texto etnográfico es una producción individual del antropólogo, que traduce "sus" experiencias e informaciones, a un escrito, reduciendo de forma autoritaria las distintas voces, y contextos presentes en el terreno.

Ciertamente dicha crítica no es absurda, los múltiples y conocidos ejemplos de etnografías hechas por etnógrafos distintos, en un mismo lugar, con escasa distancia temporal, y que muestran realidades muy diferentes revelan que hay algo mal concebido, o mal construido, en



cuestionamiento de la validez del conocimiento etnográfico "realista" hasta la anulación total de cualquier "compromiso" entre experiencia y representación, declarando a esta última (la representación) como un acto de libre albedrío para que el antropólogo elija a su antojo, que va a decir y como.

Así estas antropologías degeneran en una preocupación excesiva por el "estilo" y la expresión del autor, olvidando casi por completo a los seres y realidades respecto de los que se habla, el antropólogo se transforma en el centro absoluto -e igualmente poderoso que el antropólogo realista- y casi único de la etnografía. Así llegamos a una antropología que termina sin capacidad para hablar más que de sí misma.

Concuerdo con las ideas de Geertz de que el ejercicio del conocimiento de los otros es en gran parte una forma de autoconocimiento, al preguntar estoy mostrando mis propias categorías de conocimiento y así el "investigador" a través de su práctica se transforma en investigado. Sin embargo creo absurdo, reducir la antropología exclusivamente a este carácter introspectivo, el ejercicio etnográfico es siempre un acto de dos, dos mundos dos ideologías, etc. y tan absurdo como negar que en esa interacción se muestran describen y construyen también quienes pretenden ser solo observadores, sería el negar que también se trata del mundo de aquellos que supuestamente son el tema de observación.

Sintetizando: Pareciera ser que como resultado de descubrir que no existe una relación natural y absoluta entre la realidad y su comunicación-representación, y que por tanto, los antropólogos construyen y crean "ficciones" sobre su experiencia etc., algunos teóricos terminaron en la escéptica y decadente moda posmoderna de abandonar todas las utopías para privilegiar el individualismo acérrimo y egocéntrico. Como si escucháramos decir: No podemos acceder a una verdad absoluta o inmóvil, cualquier pretensión de verdad de nuestro conocimiento de los otros, es un acto ilegítimo de poder puesto que nuestro discurso es un acto autorial y por tanto ficticio. Como nuestros textos son ficciones o creaciones sobre la realidad y no reflejo geométrico de esta, entonces es permisible inventar enteramente en función de mi carácter autorial.

Es necesario encontrar un punto de equilibrio entre estos extremos, entre la visión íntima y subjetiva que resulta y forma una gran parte de la experiencia etnográfica y la fría descripción a que

estamos acostumbrados. Como veremos mas adelante, es necesario re-considerar la naturaleza múltiple de la experiencia a que estamos sometidos los etnógrafos. La condición múltiple de aquella experiencia debiera pasarse en la forma contenido de nuestros registros. Todo nuestro proceso de producción de conocimientos y comunicaciones, debe considerar la multiplicidad de esa experiencia, sin que el aceptar su carácter "artificial" nos haga olvidar que la utopía de ser y dar la voz mas valida y cercana a los involucrados, nunca puede dejar de ser una meta en nuestro imaginario.

Puede parecer contradictorio, que utilice una corriente teórica que ha denunciado y defendido la etnografía como una actividad fundamentalmente textual, como uno de los bastiones sobre los que intento fundamentar la posibilidad epistemológica de construcción de documentos etnográficos no textuales.

Varios son los motivos de esta aparente contradicción. El primero radica en la común actitud fundadora que existe entre dicha corriente y mi proposición. Me refiero a la DUDA como material fundamental en el desarrollo de la reflexión sobre nuestro oficio. Es la duda la que origina mi pregunta respecto de los formatos comunicacionales de la antropología, la desconfianza en la efectividad de nuestras estrategias comunicativas y nuestras metodologías de acercamiento a la realidad.

Tal como espero que haya quedado claro yo también dudo de las pretensiones hegemónicas de descubrimiento de verdades únicas basadas en métodos que cercenan una parte importante de la realidad, me inclino a pensar el trabajo antropológico mas como resultado de experimentar en un espacio relacional múltiple, que como resultado de conocer la realidad. Desconfío así mismo de las pretensiones isomórficas tanto de nuestra capacidad cognitiva como de nuestros resultados comunicacionales, en esto me apoyan no solo las distinciones Aristotélicas entre representación y copia, sino que también los estudios contemporáneos de Neurofisiología que aceptan el carácter siempre espurio y condicionado del proceso de conocimiento a nivel neuronal.

Comparto también, con parte de esta corriente teórica, la necesidad de tolerancia e inquietud para aceptar nuevas proposiciones en el plano metodológico y epistemológico, así como para construir y proponer nuevas herramientas, descartando todo intento de hegemonía que pretenda arrogarse la verdad como pertenencia absoluta y

exclusiva.

A diferencia, sin embargo, de buena parte de las proposiciones contemporáneas, me parece imprescindible problematizar todos los niveles del proceso etnográfico, desde la experiencia hasta la comunicación, sea esta a través de la evocación, la representación, la metáfora, etc. Espero no ser confundido con las proposiciones "decadentes" y desencantadas que han abandonado todo intento de relación válida entre el mundo de la ciencia y el mundo de los hombres. Aun cuando aquella relación nunca sea carente del ruido que nosotros mismos generamos es válido y absolutamente necesario seguir caminando en su dirección. Solo así nuestro trabajo seguirá teniendo sentido como ciencia del hombre.

"Si un león nos acecha, o un tiburón está preparado para matarnos, nos encontramos ante un peligro de muerte próxima que debemos intentar evitar. Hemos vivido con estos peligros durante millones de años. Sin embargo, la línea recta es un peligro que ha creado el hombre. Hay muchas líneas, millones de líneas, pero sólo una es mortal: la línea recta trazada con regla. El peligro de la línea recta no puede compararse con el peligro de las líneas orgánicas que trazan las serpientes, por ejemplo. La línea recta es completamente ajena a la humanidad, a la vida y a toda la creación.

Friedrich Hundertwasser

Este trabajo es en gran medida, una reflexión crítica acerca de la forma de aproximación, entendimiento y representación que la antropología ha construido para construir y comunicar conocimientos respecto de las realidades humanas

Pero todo acto de conocimiento implica necesariamente supuestos previos acerca de lo que se pretende conocer. Toda pregunta es resultado de un conocimiento previo -cierto o supuesto- respecto del objeto cuestionado. Extrapolando a Foucault podemos decir que: no existe ni para el mas sencillo acto de conocimiento un producto que no sea resultado de la aplicación de un conocimiento previo.

Cuando hacemos una pregunta respecto del peso de un objeto, hemos establecido, implícita o explícitamente un supuesto a-priori: que ese objeto tiene una masa; si pretendemos medirlo es porque consideramos que tiene extensión, si vamos a conocer su interior le hemos atribuido volumen<sup>5</sup>, etc.

Es decir que todo acto de conocimiento supone una información previa respecto de lo que se desea conocer. No existe el conocimiento por generación espontanea, "a ciegas" ni libre de criterios a-priori que atribuyan una determinada naturaleza a la realidad.

Por lo tanto una revisión epistemológica debe cuestionar no solo las estrategias de conocimiento, sinó también las premisas que establecemos respecto de la realidad.

---

<sup>5</sup>.- Para cada pregunta suelen existir muchos conocimientos previos, la pregunta sobre el peso implica al menos: 1) un objeto con masa, 2) la interacción con otro cuerpo y 3) la existencia de fuerza de gravedad actuado desde un cuerpo al otro, con una dirección determinada. Aun la pregunta mas heurística nace de un conocimiento previo, el de la existencia -real o ficticia- de aquello sobre lo que se pregunta.

Nuestras estrategias y resultados posibles, en la acción de conocer el mundo, se encuentran en directa dependencia de las características del universo al que accedemos, y este último está determinado no tanto por una naturaleza inherente, absoluta y objetiva, como por la construcción y conceptualización que nosotros hemos hecho del mismo.

Las consideraciones implícitas que nuestra epistemología tiene sobre la naturaleza de la realidad es la que posibilita y limita nuestra actividad de conocimiento sobre el mundo. No se nos ocurrió estudiar el crecimiento orgánico de los corales y su incidencia en la producción de oxígeno sino hasta sacarlos de la categoría de minerales para considerarlos como seres vivos.

Las grandes revoluciones o descubrimientos científicos se han producido, en muchos casos de manera accidental<sup>6</sup> como resultado de procesos carentes de la rigurosidad del método y la lógica imperante; en otros como tributo a la audacia de hombres que, desafiando la versión oficial sobre la naturaleza de las cosas, y transgrediendo la lógica de su época, han propuesto nuevos estatus de la realidad tan fuera del orden natural de la época que en muchos casos condujo a sus apólogos a la hoguera, el manicomio, o la inquisición.

Así como preguntarse por el cómo conocer implica cuestionar la naturaleza de la realidad en que se mueven nuestras preguntas; cuestionar la naturaleza de las cosas implica considerar las diferentes estrategias de conocimiento posibles. Cada realidad permite diferentes formas de acceder a ella y por tanto cada nueva revolución sobre la naturaleza de las cosas lleva implícita una revolución en la epistemología, una nueva estrategia en la forma de conocer.

Existen algunos descubrimientos en el área de la física cuántica en relación al comportamiento de cuerpos en interacción en una situación de observación, que se insinúan como una verdadera revolución. Me refiero particularmente a las investigaciones respecto del comportamiento de la luz (materia) y sus propiedades como onda y como partícula.

Estas investigaciones replantean -indirectamente- la concepción dominante de la realidad planteando una seria crisis al modelo

---

<sup>6</sup>.- Entre otros que pueden citarse descubrimientos tan importantes como la Penicilina o América, resultados fortuitos de eventos dirigidos hacia otros fines.

positivo-empiricista que desde Descartes hasta Popper, se ha hecho dominante en amplios espacios de las ciencias sociales.

Utilizo estas nuevas consideraciones acerca de la naturaleza de la materia, en cuanto su lógica se relaciona metafóricamente con el planteamiento de un nuevo orden para el estudio de las realidades sociales. No pretendo plantear que los descubrimientos sobre el comportamiento de la luz tengan influencia directa en los procesos de investigación social, sin embargo la revisión de su modelo sirve como ejemplo en el cuestionamiento del modelo positivista de aproximación y conocimiento en las cs. sociales. A partir de esto es posible esbozar algunas consideraciones sobre una nueva epistemología para el estudio de las realidades humanas.

Esta imagen otorgada por estudios sobre el comportamiento de la materia y las partículas de luz, encuentra espacios comunes con las críticas y los enfoques planteados por las corrientes interpretativas, críticas y simbólicas de la antropología contemporánea.

#### **LA IMAGEN DE LA REALIDAD EN LA FÍSICA CUÁNTICA**

Los físicos han establecido que la materia en términos de luz, puede manifestarse y existir, al menos, de dos maneras diferentes: puede ser Onda y puede ser Partícula.

Las experiencias realizadas en laboratorio para determinar las causas del comportamiento de los fotones de luz como onda o como partícula, han revelado que es la situación total de observación la que determina la forma de existencia de la materia. Es decir, que es la interacción de factores, entre los cuales uno de los fundamentales es el observador, la que incide en la composición de la luz como Onda o como Partícula.

Respecto del comportamiento de la luz ante un observador se ha constatado también que en una misma situación de observación controlada, realizada mediante instrumentos estandarizados, electrónicamente calibrados y ante dos observadores calificados (léase científicos), una misma materia "es percibida" al mismo tiempo, como partícula por un observador y como onda por el otro.

El experimento consiste en hacer pasar un haz de luz a través de una placa con una abertura que permite pasar solo una partícula de luz; a la vez, detrás de ésta, se sitúa una placa fotosensible. La



proyección del haz de luz a través de la abertura debiera imprimir un único punto en la placa fotográfica, sin embargo el resultado, ante un observador, es un conjunto de puntos impresos en la placa fotográfica como si hubiesen pasado dos partículas de luz como para generar varios puntos de impresión.

Esta experiencia lleva a varias reflexiones acerca de la "naturaleza" de la realidad de la luz y de la incidencia del observador en la misma.

### **I.- Reflexión primera**

La capacidad de la luz de comportarse de manera diferente para dos observadores ante una misma situación, no es resultado de un problema de percepción o de falla de instrumentos, lo que se entiende de esta experiencia es que, desde los componentes mas básicos de la materia, las cosas no poseen un realidad intrínseca. Es decir, que no existe la naturaleza de las cosas "*per se*".

La "realidad" de las cosas es variable y está determinada por las situaciones de interacción en que se les percibe o conoce.

Lo que se propone es que la naturaleza de las cosas no puede ser aprehendida como una esencialidad ajena al propio observador. Así las posibilidades de conocimiento estan determinadas por los marcos de interacción en que los objetos se encuentran.

Podría argumentarse que: la causa de la percepción diferenciada se encuentra en la mentalidad del sujeto observador; esto plantearía un determinismo desde el punto de vista del observador. Lo que se plantea es que las posibilidades de aprensión de la realidad están determinadas no en función de una naturaleza única de los objetos nio en función de las capacidades perceptivas del observador sinó como una ecuación de la situación de interacción, en la cual objeto observado y objeto de observación se influyen mutuamente generando en conjunto las posibilidades de conocimiento del objeto.

Para explicar el alcance y la naturaleza de la reflexión anterior utilizo un ejemplo simple:

Los hombres percibimos visualmente un continuo de tonalidades cromáticas entre el infrarrojo y el ultravioleta, la percepción visual de los perros solo les permite captar tonalidades de grises entre el blanco y el negro, a su vez las abejas son

capaces de captar colores sobre el ultravioleta que los hombres no percibimos. Auditivamente los perros reaccionan ante ultrasonidos que el oído humano no es capaz de captar.

¿Significa esto que la percepción de un perro está atrofiada y le impide conocer el mundo "real", que es en colores?. Si consideramos que la premisa anterior es verdadera, entonces también tendríamos que aceptar que nuestra percepción visual es igualmente falsa, puesto que no somos capaces de captar la gama de tonalidades sobre el ultravioleta que capta una abeja. También significaría que tenemos una deformada percepción auditiva; siendo nuestra realidad sonora, "menos real" o "menos verdadera" que la de un perro.

La reflexión a la que llego es que: no existen realidades mas o menos verdaderas, puesto que no existe UNA realidad con la que los seres vivos interactuamos o a la que accedemos por medio de los sentidos. No podemos subdividir el mundo en: a) nosotros y b) una realidad externa única y común, a la que accedemos mas o menos verdaderamente.

La idea es que el conjunto de los elementos copresentes en una interacción, como por ejemplo: 1) contexto tiempo-espacio, 2) condiciones particulares de la escena 3) sujetos y objetos; determinan las posibilidades y el resultado del conocimiento de esa realidad.

## II.- Consecuencias epistemológicas metodológicas y éticas

Estas reflexiones acerca de la naturaleza dinámica e interdependiente de las posibilidades de conocimiento de la realidad implican, a mi juicio, algunas consecuencias respecto de la perspectiva de la construcción del conocimiento:

Primera consecuencia: La principal consideración en este marco teórico nuevo es comprender que el conocimiento no puede volver a concebirse dentro del esquema positivista y maniqueo de la separación entre:

<b>Sujeto observador- Objeto de observación</b>
---

Un nuevo esquema de conocimiento tendría que entenderse como:

La escena continua multidimensional y multideterminada de interacción de elementos ("sujetos" y "objetos"), que se enfrentan, en contextos de significación, composición y ubicación, dentro de un cuadro espacial y temporal determinado.

Si aceptamos esta cualificación de la realidad del conocimiento tendríamos que aceptar que no podemos aproximarnos a los hechos sino es considerando una escena continua, espacio-temporal, dinámica y multideterminada, en la cual los componentes y las relaciones establecidas en un tiempo y espacio por el total de elementos de la escena son los que determinan el conocimiento; mas que una naturaleza intrínseca del objeto observado o unas determinaciones perceptivas del observador.

Todo esto puede sugerir un relativismo a ultranza donde ya nada de lo que se diga tenga validez respecto de la realidad, o por el contrario, lo que vendría siendo lo mismo, que puede ser válido decir cualquier cosa. No es ese el sentido de mi argumento, mas que eso lo que pretendo es una contextualización de los procesos de conocimiento, lo cual se expresa en la:

**Segunda consecuencia:** La condición continua y dinámica de la realidad hace necesario que nuestras propias herramientas epistémicas se reconozcan en su acción de conocer, es decir una epistemología de la epistemología. Esto aportaría elementos para considerar la condición particular a través de la cual se crea un conocimiento sobre el mundo.

El conocimiento debe enunciar sus marcos de producción, debe ser capaz de observarse observando, de esta manera es posible entenderlo a partir de sus particulares marcos de producción.

Como resultado se hace necesario repensar nuestra epistemología, reconstruir nuestras herramientas teórico-metodológicas, y contextualizar los alcances y limitaciones de esas herramientas y del conocimiento producido. Es difícil dimensionar siquiera el tamaño de tal empresa, sin embargo hacer la vista gorda comienza a hacerse imposible y significa renunciar a la última esencia de la empresa científica, su capacidad de cuestionarse y modificarse a sí misma.

En todo acto de a dos existe una interacción, es decir que la ciencia en su praxis habla del mundo al que accede pero también de si misma, las preguntas hablan de quién las formula tanto o mas que las respuestas de quién responde o es conocido. Sin embargo así como no podemos pretender ser invisibles en nuestra interacción, para crear la ilusión de que solo estamos hablando de nuestro objeto de conocimiento, tampoco es aceptable que terminemos hablando solo de nosotros mismos. En su pretensión de objetividad y su preciosismo

metodológico la ciencia ha terminado hablando de si misma y de su propio lenguaje mas que del mundo que desea conocer.

Es necesario establecer un equilibrio entre lo que la ciencia dice sobre el mundo y la manera en que su forma de conocimiento determina en parte lo que ella puede o no puede decir.

En términos concretos una nueva epistemología debería considerar el conocimiento como: el resultado de una escena de interacción múltiple donde la naturaleza de cada uno de los elementos y su posibilidad de conocimiento está determinada (provisionalmente) por las características de los otros componentes y las interacciones y condiciones que los distintos elementos efectúan.

Esto significa que el conocimiento tendría que considerar:

- i) **Las condiciones de la escena:** a) espaciales (sincrónicas) y b) temporales (diacrónicas)
- ii) **Los objetos-sujetos participantes:** significación (símbolos cosmovisión); composición (condiciones materiales, historia); y ubicación de los mismos (relaciones de poder)
- iii) **Las interacciones y condiciones de las mismas:** establecidas entre los objetos-sujetos de la escena, en un contexto de espacio y tiempo determinado.

Esto permite contextualizar la escena de conocimiento aceptando su carácter dinámico, múltiple y no absoluto, determinando las condiciones particulares de producción de conocimiento a partir de ella. De esta manera nos alejamos de relativismos extremos que hagan estéril la empresa del conocimiento.

Esto hace que el conocimiento sobre el mundo se torne una empresa mas compleja ahora nos resulta imposible sentarnos en el sillón del científico calificado, del observador ascético, desde ninguna perspectiva ni material ni simbólica. Nos encontramos en una escena donde resulta cuestionable seguir en la vieja práctica de reducir realidades continuas a categorías discretas, situaciones multidimensionales y multideterminadas a explicaciones reduccionistas y deterministas. Esta escena aleja aún mas la vieja quimera de generar leyes universales, grandes principios absolutos e inamovibles, sin embargo ello no significa que sea necesario renegar

de aquella pretensión, solo es necesario situarla en un nuevo estatus.

### **III.- Síntesis**

Si aceptamos que la realidad y sus posibilidades de conocimiento están determinadas por factores múltiples en un contexto de interacción específico, podemos intentar situar nuestros resultados y métodos de conocimiento, describiendo los contextos dinámicos e interrelacionales que permiten entender la "naturaleza" y explicación de la realidad sobre la cual hablamos. Así en cada acto de conocimiento se hace necesario explicar los elementos participantes, las interacciones y las condiciones de la interacción que determinan las posibilidades del conocimiento producido.

## MOCION DE ORDEN: ENTRE LA FICCION Y LA REALIDAD

" Hay viejos culiaos que no creen que en un poema se pueda decir, viejo culiao" (Mauricio Redolés, Poeta Chileno)

En este capítulo he transitado entre la idea de la realidad única concreta y unidimensional (que aparece tajante e inobjetable cuando nos golpeamos un dedo con el martillo, enviando a la basura todas nuestras divagaciones), y la realidad como un mundo inacabado no descubierto y que aún encierra mas posibilidades de conocimiento y representación que las actualmente en uso.

Pretendo con lo dicho hasta ahora, infiltrar la idea de que existiendo muchas realidades posibles, es legítimo buscar nuevas formas para conocerlas y representarlas. No es por tanto el texto académico un formato naturalmente mas válido o mas eficaz para tal objetivo. Quedan aún formas y estrategias por inventar para acercarnos al mundo y comunicar sobre el.

No existen vínculos de nacimiento entre el conocimiento del mundo y la forma textual de representación del mismo, por tanto otros lenguajes pueden ser igualmente válidos aspirando a ocupar un lugar dentro de la ciencia.

Un lenguaje de pretensiones ascéticas y presentado como medio técnico e imparcial puede tener validez preponderante en un discurso científico inserto en la creencia del conocimiento como descubrimiento y explicación de un mundo objetivo, donde la labor del investigador es la de un traductor textual del mundo objetivo al que accede mediante tecnologías depuradas y libres de ruido.

Sin embargo este trabajo no se sitúa en ese escenario, muy al contrario he intentado persuadir al lector en la idea de que el mundo al que podemos acceder es una construcción resultante de espacios de interacción y significación. Así mismo el conocimiento es una construcción no natural y relativa acerca de un mundo al que accedemos mediante una experiencia mediatizada, culturalmente, ideológicamente, espacial, histórica y fisiológicamente.

En esta concepción del conocimiento como un entidad relativa y constructiva, la pretensión de asepcia de nuestro lenguaje se torna imposible a la vez que inútil. El intento de traducción y explicación del mundo tal cual es, se transforma en un imposible, que de

lograrse, no es mas que un espejismo, una peligrosa impresión de realidad. Esta "holografía" de confiabilidad del discurso tradicional o realista, resulta mas peligrosa que los relativismos abiertos, debido a que esconde su naturaleza artificial y eterea, ejerciendo un poder oculto e ilegítimo sobre los hombres y las realidades que "describe".

Entonces, si el miedo al uso de lenguajes "estéticos" creativos, o excesivamente constructivos e imparciales, era la razón para alejar del quehacer académico los formatos literarios o audiovisuales, ligados mas al arte que a la ciencia, ya no existe razón para detenernos, puesto que en esos "sesgos" aquellos lenguajes no son mas imparciales que el dominante texto "científico" utilizado hasta ahora.

Espero no crear confusión al aceptar lo anterior renegando a la vez del relativismo extremo que rompe la necesidad de crear validez entre el mundo de los hombres, la experiencia y el discurso creado a partir de esa experiencia con el mundo. Aunque puede parecer contradictorio, el aceptar el carácter relativo y constructivo del conocimiento y la realidad no valida la idea de que todo es posible en toda circunstancia. Lo que en verdad planteo es que: situados en un continuo de espacio y tiempo, cada punto tiene muchas alternativas posibles, muchas miradas desde diferentes perspectivas, etc. pero las posibilidades no son infinitas son las posibles en esa escena particular de interacción, esas y no otras, y como todo quehacer científico, no están liberadas de explicación y justificación.

La realidad como las formas de conocimiento son relativas, el conocimiento lejos de ser la analogía natural del mundo objetivo, es una construcción resultado de una experiencia. Sin embargo esa realidad y esa experiencia relativas y múltiples si pueden ser descritas aunque sea en los límites y las condiciones de generación de su relatividad.

Lo que he pretendido dejar en claro, es que la constructividad del conocimiento así como el carácter artificial de los lenguajes de la ciencia no nos eximen de la necesidad de construir referencias explícitas y visibles entre el mundo al que accedemos y las construcciones que producimos, y que aquellas referencias, no pueden enajenar el derecho de los seres de quienes hablamos a exigir que su voz a mas de ser escuchada, sea parte del discurso sobre ellos.

Si la razón para mantener a los lenguajes literarios o audiovisuales alejados del quehacer y el estatus científico era que estos tienen un carácter excesivamente constructivo, y artificial, debiendo por ello mantenerse en la esfera del arte y la ficción y alejados de la ciencia y la realidad; y si ahora resulta más o menos claro que el discurso y el lenguaje científico nunca ha estado exento de la imparcialidad de la creación y la construcción de sus objetos, entonces ya no existe razón para detenernos, para seguir aceptando miradas censoras ante nuestros (al menos mis) intentos de búsqueda de nuevas formas persuasivas que a fuerza de buscar una armonía estética y un equilibrio ético no han abandonado la pretensión de construir y referir honesta y armónicamente, la mirada y el encuentro con el mundo de los hombres, el de los otros y el propio, que en cada encuentro de nuestro oficio, imprescindiblemente se hacen uno.