

Diseño de la etnografía y etnografía del diseño.

L. Nicolás Guigou¹.

Introducción.

En varios sentidos, el ya clásico Seminario de Santa Fé de 1984 y su difusión masiva a través de **Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography** (Clifford y Marcus, 1986)², logró poner a la escritura antropológica en escena. En dicha escena, plagada de actores, imágenes y textos la pregunta de Michel Foucault acerca de la autoría, o la voracidad derridiana de una visión de la escritura que ya no reñía con la oralidad y con la imagen, pareció encontrar sus ecos etnográficos.

En buena parte, estos ecos darán lugar a variadas experimentaciones que poblarán el quehacer antropológico de los últimos años y que tal vez, tengan uno de sus puntos más fecundos en los anhelos deconstructivos que anudaron la imagen y la escritura.

Pero mantengamos la oposición entre imagen y escritura para minar no únicamente una antropología visual, sino también una antropología que convenientemente deberíamos de llamar antropología escritural. Dicha oposición puede ser útil para arribar a la antropología -en sus diferentes producciones- en tanto matriz productora de objetos culturales. Digamos, un objeto que es diseñado en relación a cierto canon disciplinario y cuyo fuerte sigue consistiendo en el extrañamiento, la familiarización y el relativismo (en sus diferentes calibres).

Los objetos culturales de la antropología, objetos diseñados bajo los apremios del disciplinamiento antropológico, han recibido tal vez su primer nivel de objetivación al ser tratados como tales, es decir, como imagen-escritura, o en un sentido amplio, como discurso.

Este primer nivel de objetivación ha dejado al descubierto algunas tramas del diseño, sus ficciones persuasivas en el sentido de Marilyn Strathern (1987), sus modalidades de verosimilitud textual, o tal vez sería mejor decir la *etnografía en tanto diseño*, la *etnografía como diseño*.

¿Pero qué implica esta etnografía como diseño, esta etnografía en tanto diseño?

Podríamos aludir a ciertas reglas de construcción, a ciertos lugares comunes dando importancia a la legibilidad, la persuasión y el lectorado.

Este lugar de la mirada, no debería con todo hacernos olvidar de un aspecto que continúa siendo un gran definidor de la antropología: el trabajo de campo y sus experiencias que una y otra vez devienen imagen-escritura, a la vez que imposible de ser reducidas a esa dimensión. Hay pues un silencio en esta etnografía-diseño, una marca de indecibilidad. Un silencio experimental, que tal vez pueda remitir a todos los intentos de, por ejemplo, Michael Taussig mediante sus técnicas de

¹ Profesor adjunto Cátedra de Antropología Cultural, LICCOM, Universidad de la República.

Docente e investigador del Dpto. de Antropología Social, FHCE, UDELAR. Doctorando UFRGS, bolsista CNPQ. Site: www.antropologiasocial.org.uy- e.mail: avisual@adinet.com.uy.

² Utilizamos en este artículo la traducción realizada al español por Ediciones Júcar: Clifford, y Marcus (Eds.) 1991. **Retóricas de la antropología**. Editorial Júcar, Madrid, España.

montaje escritural con claras improntas del dadaísmo, el cine de vanguardia soviético de las primeras décadas del S. XX y el surrealismo benjaminiano.

Esta etnografía-diseño, en los últimos años ha tomado -como bien nos recuerda Marshall Sahlins- dos vertientes que admiten varios cruces: etnografías que podríamos llamar históricas (que tratan de recuperar las diversas temporalidades de diferentes culturas) y otras más preocupada con la ruptura del realismo-objetivismo etnográfico.

Etnografía del diseño.

A esta etnografía en tanto diseño, que nos permite visionar a la propia etnografía como objeto, observar sus nervaduras, problematizar su circulación social en tanto objeto, se le agrega el diseño en la etnografía, diseño de verosimilitud, de escritura e imágenes. Coloquemos a modo de ejemplo la ceremonia O-Kee-Pa de los indios mandan descrita por George Catlin (1959) y sus peculiares apropiaciones por parte de las diferentes escrituras antropológicas.



O-Kee-Pa

Cuando George Catlin describe la ceremonia O-Kee-Pa en tanto sangriento rito de pasaje en la cual los adolescentes mandan devienen adultos, solamente puede arribar una imagen a nuestras mentes: la tortura.

No en vano éste ha sido el recorrido llevado a cabo por Pierre Clastres en **De la tortura en las sociedades primitivas** (Clastres, 1986).

Clastres establece aquí una máquina narrativa, una máquina de traducción escritural, en la cual la tríada ley-inscripción-escritura aparece situada bajo los espectros del Estado. La relación que establece Clastres entre Escritura y Estado resulta evidente (y los ecos levistraussianos en dicha relación, también).

Si Clastres abre el concepto de escritura, incorporando las inscripciones corporales al mismo -la ley es ese martirio inscripto e inolvidable que forja cuerpos- por otra parte, el cierre se encuentra en otorgar una teleología a dicha inscripción que deviene en negadora de esa otra Ley-Escritura-Estado.

Es de nuevo entonces que la Escritura vuelve a transformarse en el registro de la escritura estatizada. La negación se realiza por el siguiente procedimiento: si se trata de sociedades contra

el Estado, los ritos de iniciación y de pasaje son a su vez dispositivos contra su emergencia. Toda una teleología envuelve a esta ritualística en la cual el martirio no es aminorado de ninguna forma; los jóvenes *mandan* iniciados deberán recordar siempre (en el sufrimiento, en las marcas) aquella ley que les dice: “... *no vales menos que otro, no vales más que otro*” (Clastres, op.cit.:30). Dado que *todos* pasan por estos rituales, es la totalidad social que al inscribirse y gestar su corporeidad, destruye toda posibilidad de jerarquización, de monopolio.

La separatividad de la ley, la escritura y el suplicio queda anulada: “*La marca sobre el cuerpo, igual sobre todos los cuerpos, enuncia: ‘No tendrás deseo de poder, no tendrás deseo de sumisión’*” (Clastres, op.cit.:31). Camino tortuoso el de Clastres, cuya lucidez se encuentra en establecer varios registros de escrituración, al tiempo que se pierde en el ingreso teleológico de la inscripción a la escritura estatal, de la complejidad de los ritos de iniciación y de pasaje a un tormento contra el Estado.

Pero volvamos a George Catlin y sus descripciones del rito de iniciación y de pasaje de los *mandan*. Y he aquí otra bifurcación de su escritura: Vicent Crapanzano permite otra mirada sobre el trabajo de Catlin que ya no intenta establecer conexiones y traducciones culturales al estilo de Clastres, sino que se asienta en las estrategias por las cuales el propio Catlin intenta ser verosímil. George Catlin era un gran dibujante. Por lo menos era lo que pensaban los *mandan* que por su arte le dieron la mención honorífica de “*Pintor de la medicina blanca*”, resalta Crapanzano.



O-Kee-Pa

En determinado momento sus descripciones y pinturas de la ceremonia O-Kee-Pa no parecen ser verosímiles ni para sí mismo.

Después de todo, una ceremonia en la cual se somete a un joven a todo tipo de suplicios durante varios días, podría resultar no creíble en un contexto decimonónico y esquizo:

Tomé mi cuaderno de notas (...) e hice varios dibujos de cuanto allí veíamos. También tomé notas de todo lo que me traducía el intérprete. Y al concluir aquella horrible escena ceremonial, que duró una semana o más, lo escondí todo en un agujero hecho en la tierra, al amparo de la leve luz del cielo, incluido mis pinceles, y lo cubrí con una lona para preservarlo bien (...) Mis compañeros estaban dispuestos a certificar con su testimonio la

veracidad de aquellos dibujos y pinturas” (Catlin, 1959, Citado por Crapanzano, 1991: 101-102).

Catlin desconfía de su propia producción etnográfica. Su objeto etnográfico parece increíble para sí mismo. Mucho más para los demás, su eventual lectorado. Pero pese a todas las críticas que rápidamente llegarán al informe etnográfico de Catlin sobre estos indios americanos, su objeto etnográfico –y aquí deberíamos pensar en aquella afirmación baudrillaresca acerca de que los objetos “nos piensan”- sigue siendo evocativo (y no únicamente para Clastres y Crapanzano).

Por una antropología objetual y evocativa.

Hasta aquí hemos tratado de adentrarnos en la doble trama del diseño de la etnografía y la etnografía en tanto diseño, para llegar a la propuesta de una antropología objetual y al visionar de una etnografía en tanto objeto.

El objeto etnográfico, el objeto antropológico, diseñado disciplinariamente -un objeto pues “disciplinado”- posee características evocativas que se encuentran más allá (o más acá) del doble vínculo entre el mundo cultural “propio” y el mundo de los otros, digamos, con el horizonte antropológico del *momento* para atribuir características al objeto etnográfico diseñado bajo tal o cual tradición antropológica. Este relativismo llevado al mundo de los objetos de diseño etnográfico permite evocar, por ejemplo, el trabajo de Clatin desde diversos lugares. Al cierre, con los dejos de objetividad que algunas labores etnográficas proponen, es posible atraer las múltiples miradas arqueológicas y evocativas, considerando a las etnografías en el ámbito de una objetualidad abierta y porosa. Si acaso ya habitamos un mundo objetual, entonces esa mirada arqueológica y evocativa, podrá bifurcarse entre una escritura infinita -una escritura que lleva a otra y otra, siempre bajo la promesa de una escritura final, del final de la escritura, de ese argumento escritural que pondrá fin a toda escritura o solamente inaugurará una repetición también infinita- y la propia objetualidad de la mirada: el cyborg que mira únicamente para verse.



La danza del oso

Ese cyborg narcisista y maquínico que apaga todo visionar por exceso, multiplicidad y yuxtaposición. Por cierto: el siglo XXI es deleuziano como profetizó Foucault pero en un sentido inverso. Hay un curioso mundo de devenires congelados, hipervirtualizados, maquinizados. La citada objetualidad abierta y porosa requiere detenerse en el cyborg como síntoma. Ese síntoma

que Zizek rastrea en Lacan y Lacan en Marx. De pronto la bifurcación de la mirada parece volver a su unidad, al cíclope, a un ojo singular.

IV. El cyborg único o ¿qué pasó con Occidente?

Edward Said se preocupó por la vocación orientalista de Occidente. Está muy bien, aunque uno no deja de pensar que su trabajo literario -que atrae tantas imágenes- olvida la constante producción de Oriente en el cine, la radio, la televisión. Pasado un tiempo importante de la publicación de *Orientalismo* y de la definitiva distorsión imagética de la escritura mediante la digitalización voraz del mundo, uno no deja de preguntarse: ¿dónde quedaba ese Oriente, ese Occidente? El cyborg de ojo único, ¿contempla esas diferencias?

Estas interrogantes me surgen en un ciber-café londinense, con bellas computadoras que tienen teclado árabe. No se trata aquí de destacar las diferentes apropiaciones culturales de las tecnologías, la constitución de la diferencia cultural-maquínica. Hay una maquinización planetaria de los cuerpos, una interpenetración oriental-occidental también maquinica que - ¿por qué no?- puede encontrarse en la multiplicidad rizomática de los cuerpos culturales.

La figura del cyborg: digitalización de la vida cotidiana, clonación, hipervirtualización del espacio-tiempo (¿qué diría Durkheim con su manido “*tiempo social*”?), manipulación genética y más. Pero confiemos en nuestras mitologías que trazan el tiempo en línea, más que on line. En los finales de los ´50 la creación del marcapasos y otras inocentes prótesis acopladas al cuerpo parecen consolidar una vez más la ilusoria oposición entre naturaleza y cultura.

En 1960 surge el término “cyborg” de la mano del científico espacial Manfred Clynes para nominar a esos cuerpos intervenidos, aparatizados, *artificializados*, portadores pues de prótesis de continuidad *artificial* de la vida y por tanto, extrañeza *natural* del cuerpo. La muerte que “hubiera sido” es desplazada entonces por la maquinización objetual del cuerpo. De la extrañeza del marcapasos a la llamada información viral, de la acuosidad de internet a la nanotecnología, está el cyborg como síntoma. ¿Pero síntoma de qué?, del final y la finitud del humano demasiado humano. Mirada objetual, abierta y porosa, maquinizada. Finitud también de la escritura definitivamente distorsionada, de su identidad y de los juegos de la representación. Sobre todo finitud de la representación. Ni clausura, ni crisis: finitud. Una alteridad radical adviene en la imagen digitalizada del mundo que indica por distorsión y disrupción de unas escrituras específicas, inscriptas en cuerpos humanos hipervirtualizados. Cuerpos imagéticos que el perspectivismo anti-sustancialista no los alcanza en sus diversas fuentes y derivas: ni la identidad como fondo virtual (Lévi-Strauss); ni la relacional, contrastiva y emblemática (Bourdieu); ni los anhelos deconstructivos (Derrida), ni tampoco la nativización del antropólogo y el fantasmático nativo.

La etnografía objetual y porosa resulta así un significante vacío, una superficie de inscripción de esas imágenes-mundos, de esos cuerpos y miradas objetuales, digitalizadas. Al movilizar la costumbre de nuestro pensamiento, no hace más que decirnos que nuestra tradición de la identidad y nuestro pensamiento auto-identificado ya son parte de ese proceso de hipervirtualización de los objetos culturales.

Nota aclaratoria.

Las imágenes que acompañan este artículo, intentan ser el resultado de una suerte de “recuperación aurética” de una serie de fotos que encontré en un basural. Un álbum, fotos solitarias, fotos de recién casados, fotos familiares de todo tipo. Todas, fotos huérfanas. Carcomidas y deterioradas. Rotas.

Las intervenciones estéticas pretenden traerlas de vuelta, transformarlas en objetos etnográficos. Ayudar pues a su perdurabilidad, jugar a la muerte y a las fotos. O la muerte en las fotos, como le gustaría a Barthes.

Se trata como siempre del tiempo. El tiempo de una foto. O simplemente del tiempo:

*“El porvenir es tan irrevocable
Como el rígido ayer. No hay una cosa
Que no sea una letra silenciosa
De la eterna escritura indescifrable
Cuyo libro es el tiempo (...)”*

Jorge Luis Borges
“ Para una versión del ‘I King’.”



Bibliografía.

Catlin, George. 1959. **Les indiens de la Prairie.** Club des Libraires de France, Paris, France.

Clastres, Pierre. **De la tortura en las sociedades primitivas.** *El hombre.* Manantial, Buenos Aires, pp. 26-32, 1986 [Clastres, Pierre. **De la Torture dans les sociétés primitives.** *L'Homme,* Revue Française d'anthropologie. XIII (3), pp. 114-120, 1973. Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales].

Crapanzano, Vincent. *El dilema de Hermes: la máscara de la subversión en las descripciones etnográficas.* En: Clifford, y Marcus, (eds.) 1991. **Retóricas de la Antropología.** Editorial Júcar, Madrid, España.

Clifford y Marcus (eds.) 1986. **Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography.** University of California Press.

_____ 1991. **Retóricas de la Antropología.** Editorial Júcar, Madrid, España.

Said, Edward W. 2002. **Orientalismo.** Editorial Debate, Barcelona, España.

Strathern, Marilyn. *Out of context, The persuasive fictions of anthropology.* Current Anthropology. University of Chicago Press, Vol.28, No.3, pp.258-259, 1987.