

Campo ciego: la oclusión del último dominio etnográfico

*Santiago Martínez Magdalena**

Resumen

La etnografía ha sido criticada en sus presupuestos epistemológicos en la relación que se establece entre sujeto observador y empírico observado, incidiendo además en la débil relación y pérdida de origen histórico entre teoría e instrumentos de producción de datos en un campo delimitado, donde se estarían *colocando y fijando* los “objetos etnográficos”. Es este ámbito exento del empírico (tenido como autónomo y marco de acción de los agentes sociales en los que se recrean subjetividades teóricas) el espacio donde se ejerce la *observación participante*. La teoría de los regímenes escópicos determina en qué grado esta observación (de la participación) puede estar obrando aún como aparato de dominación, efectuando fuerza descriptiva. El artículo intenta atravesar, de manera exploratoria, la distancia que va desde el tratamiento reificador de los objetos culturales expuestos como artefactos etnográficos a la decisiva *intervención* de los mismos como condensadores de memoria y socialización etnográfica.

Palabras clave: etnografía, observación participante, régimen escópico, objetos culturales, intervención de objetos.

* Universidad de Murcia, España; [santiago.magdalena@um.es].

Abstract

Ethnography has been criticized in its epistemological assumptions in the relationship established between Observer Subject and Empirical Observed, focusing also on the weak relationship and loss of historical origin between Theory and instruments of production data in a delimited Field where we would be placing and attaching the “Ethnographic Objects”. This Empirical, self-sufficient and where the social agents acts, is the space where the Participant Observation has been practiced. The Scopic Regime Theory determines how this Observation (of the Participation) works as an apparatus of domination. This article tries to cross, in an exploratory manner, the distance between the reifying of Cultural Objects as ethnographic artifacts exposed and the decisive intervention of the same as memory capacitors and the ethnographic socialization.

Keywords: Ethnography, participant observation, scopic regime, cultural objects, surrealist objects.

Introducción: contemplando el baile sutil del etnógrafo

Con razón, la embestida crítica ha ido desmantelando la práctica metodológica de las ciencias sociales, criticando sus presupuestos epistemológicos, la débil relación y pérdida de origen histórico entre teoría e instrumentos (con escasas innovaciones técnicas) de producción de datos empíricos, en un *campo* recreado por ella pero dado como autónomo y marco de acción de los agentes sociales (en los que se dispensaba una subjetividad más bien mecánica por teórica) y en cuyo espacio se ejercía la observación participante de la etnografía. El debate organizado en la mesa temática sobre “Antropología y disidencia” en el XI Congreso de Antropología de la Federación Española de Antropología (FAAEE), San Sebastián-Donosti, en 2008, recogió algunas cuestiones importantes sobre el estatuto actual de la antropología (Martínez Magdalena y Massó Guijarro, 2008). Entre otras, pareció inquietar el supuesto desmantelamiento del núcleo que las posiciones posmodernas habían

intentado ejecutar sobre la disciplina y, en general, sobre las ciencias sociales. Algo ya desmedidamente acusado y un debate caduco que repasaremos de manera breve. Como pequeños partícipes de la organización del evento, recordamos, en la propuesta y selección de los temas del Congreso, las dificultades para aceptar asuntos que abriesen la antropología a algunos tópicos –por ejemplo, del arte contemporáneo–, de los que la etnografía parece no querer hacerse cargo (concretamente, el tratamiento de lo abyecto o la violencia representada, o las nuevas formas de indagación conjugando métodos y disciplinas); algo, creemos, asombroso.¹ Parte de estas dificultades de la disciplina, que fueron denunciadas en la mesa no necesariamente desde posiciones tardomodernas, se replegaron en la asunción de que los recursos metodológicos diferenciales de la antropología (metodología etnográfica, comparativismo, la cultura como objeto disciplinar) habían sido reducidos a la mínima expresión, bien por ampliación, bien por contracción. Así, el único elemento privativo de la ciencia antropológica sería la observación participante en el trabajo de campo (Carozzi, 1996), reducto sobre el que, por supuesto, no se estaría dispuesto a ceder dada la necesidad de afirmación profesional y disciplinar.²

¹ Aunque es lícito señalar que este Congreso sí recogió ámbitos como la tecnociencia, la disidencia y la pluralidad epistemológica y metodológica, etcétera.

² No obstante, la observación participante se habilitó para prevenir el etnocentrismo (Carozzi, 1996:44), lo que la hace esencial no sólo como método sino también epistemológicamente y desde un compromiso científico-social. Ciertamente, pero es necesario corregir algunas deficiencias desde posiciones que no son objetivistas ni cuantitativistas precisamente. Cabe preguntarse tres cuestiones: si podemos ampliarla, resituarla o disponer de nuevos métodos o variaciones que prevengan el etnocentrismo con mayor energía; si con Gádamer y otros autores es mejor y preciso reconocer los prejuicios de partida (de los cuales no es posible prescindir puesto que resultan medio de conocimiento; y que hay que narrar, convertir en discurso y gestionar); y si la observación, de la participación, no constituye un ocularcentrismo que habita a oscuras en un etnocentrismo escondido o agazapado en las colonialidades del saber de una antropología iluminista, cuyo poder de redención moderno (y no es necesario citar a la teoría crítica) no acaba de ser ni bueno ni definitivo (Barrientos, 2011). Será discutido si, respecto a este último, el *perspectivismo* etnográfico puede solventar en parte su ocularcentrismo.

Evidentemente, este estado de cosas es discutible, aunque nos va a importar menos.³ Nos preocupa más la relación, pocas veces puesta en duda, entre aquellos recursos disciplinares y su baluarte observacional ocularcéntrico (Jay, 2003 y 2007). Dado que queda pendiente determinar en qué grado esta “observación” (de la participación) es un recurso visual que puede obrar como aparato de dominación en cuanto palanca de conocimiento decimonónica (Crary, 2008; Classen, s. f.) que ejerce fuerza descriptiva sobre los sujetos *puestos* en el campo (Ruby, 2002:154). En él, además, se *depositan*, con sumo cuidado, los objetos culturales que estos sujetos producen y que reificarían sus relaciones sociales: sujetos y objetos *que los sujetan* (al campo, en verdad), que explican el tratamiento de fijación de los objetos culturales como artefactos etnográficos. El acceso, el cuidado a este escenario, preparado por la visión “natural” de las cosas, estaría dando paso franco al tacto dirigido al tocar las cosas: a la participación (a veces vicaria y escenificada en un museo a propósito de los objetos culturales). Veremos cómo el espectador de los museos metropolitanos no es asimilable a un informador nativo. Decir que los “objetos culturales” son expuestos (exhibidos) no es lo mismo que decir que “la cultura” se *muestra* (a salvo, sin poder tocarla) en los expositores museísticos por medio de sus productos intocables (tampoco parlantes al estar etiquetados y re-contextualizados).⁴ Lo que conduce a preguntarse por el estatuto del “visitante” de museos: no forma un auditorio, se pasea mirando sin tocar (por tanto, no es participante más allá de la pasividad de la silenciosa liturgia de la escenificación para-textual; es un lector de etiquetas al pie del expositor

³ Por ampliación a otras disciplinas y, más bien, por desvirtuación deconstructiva, la cultura como objeto específico de la antropología ha sido un caballo de batalla recurrente. El método comparativo original de la antropología lo fue de buena parte de las ciencias sociales, en especial en la sociología, y vio su desplome en la debacle de las teorías antropológicas clásicas (del evolucionismo al estructuralismo); el método etnográfico no ha sido ni mucho menos homogéneo, responde a diferentes escuelas, y, desde luego, ha sido controvertido. Nos interesa más, en un plano epistemológico, recordar aquí las tesis de Latour (2004 y 2007) sobre la asimetría del conocimiento antropológico, como la dominación academicista en la producción del conocimiento socioetnográfico (Bourdieu y Wacquant, 2005).

⁴ Masotta (2013:33), a propósito del uso de la fotografía en la etnografía, se refiere a un deseo de producir una “duplicación textual... doble textual o *analogón*”.

que lo aleja de lo que revierte en objeto, distanciado). La cuestión es averiguar si la disposición del etnógrafo no es ya una musealización previa, de antecámara (con un afán sobre los objetos-objetivados que algún autor ha rotulado como *curatorial*), dado que fija, trata, conserva y monumentaliza la cultura en sus escritos descriptivo-interpretativos,⁵ en sus consecuencias textuales y museísticas, de ahí que tengamos que acudir enseguida a la representación museística de “la cultura” *etnografiando* los museos etnográficos (Pazos, 1998; Morral Ledesma, 2004). Este tacto segundo a la mirada da el momento participativo.⁶ El “campo” (*etnográfico*, un constructo observacional) aparece como marco en el que se puede interactuar con los agentes sociales instrumentalizando el cuerpo,⁷ para producir información, de un observador disciplinado:⁸ en verdad, la mirada, el órgano más afilado, la mejor pose y la más intencionada.⁹ Esta interacción o interactuación es poco sensitiva y su delicadeza estriba en el placer de darse seguida al dominio visual de la observación antes que la parti-

⁵ Podríamos pensar lo que Bourdieu y Wacquant (2005:74): si el trabajo intelectual no desemboca necesariamente en representación forzada de lo que no es otra cosa que un escenario mundano.

⁶ Guber (2001:cap. 3) relaciona acertadamente los dos polos que la etnografía concilia: si la observación (percepción directa pero distanciada) es una exigencia objetivista del positivismo, la Participación (una percepción mediada, testimonial y situada) deviene de la asunción del subjetivismo naturalista. La crítica del primer polo hacia la injerencia del observador no es asumible, por supuesto, en la práctica etnográfica, en la que la “distancia” y la “proximidad” son, de hecho, inversas en sus postulaciones epistemológicas (Sánchez-Parga, 2005:107 ss.).

⁷ Queremos destacar que el etnógrafo y la etnógrafa se mueven carnalmente, bailan. Con Gil, Henao y Peñuela (2004) podemos decir que la mirada etnográfica descansa en un cuerpo para la subjetividad pactada, cuya actitud indagatoria (el extrañamiento) da una “postura” (corporal, que organiza las pulsiones) que convierte a los investigadores e investigadoras en estetas.

⁸ Cardoso de Oliveira (2004) habla de la domesticación teórica de la mirada.

⁹ Bourdieu (citado por Guber, 2001:2, III) hablaría de una “mirada teórica” como “ojo contemplativo”. Guber (2001:3, II; y 5) menciona la “apertura” (a la que se refiere como “abriendo sentidos”) de los órganos de la percepción como razón instrumental de la etnografía. Además, cabría una interpretación analítica de la etnografía (Gil, Henao y Peñuela, 2004), en la que pone de manifiesto que la mirada (etnográfica), que requiere una corporalidad causal, no cursa solamente a partir del ojo como órgano de visión, sino que éste, siendo un “organizador pulsional” que *acerca* por el lenguaje, dispone del objeto.

cipación, la danza leve, sin peso, antigravitatoria del etnógrafo: lo que en otro lugar hemos dado en llamar la “verticalidad del escribiente” (Martínez Magdalena, 2012). Unos datos empíricos que se producen precisamente en esa interacción provocada, en esa sutileza. La relación asimétrica, es cierto, queda salvada o corregida sistemáticamente por la retroacción del investigador, que se de-vuelve al gabinete para rearmar la teoría o refinar la metodología, regresando de nuevo al campo en un flujo “gabinete-campo-gabinete” (Velasco y Díaz de Rada, 2003). No obstante, baila.

La etnografía vaciada: los campos ciegos

Existe una paradoja en los artefactos producidos por la etnografía y que llegan a ser objetos tran-sustanciados de la antropología, subproductos *culturales*. Aunque su método fundamental es ocularocéntrico u optocéntrico, instaura objetos ciegos. Dicho de otro modo, documenta Campos ciegos, negativos, no accesibles por la mirada: el misticismo y las exigencias ascéticas, los mundos oníricos, imaginables, creenciales, artísticos, las vastedades ideológicas.¹⁰ Salvo que se entienda, como hacemos, que el método optoárquico de la etnografía es reverencialmente retórico y ficcional. Una máquina de etiquetado de artefactos culturales que no hace sino producirlos. De lo contrario, se vería abocada a ser una ciencia del escrutinio del comportamiento (la creencia como rito, observada en su liturgia) y sus reconstrucciones cognitivistas y gramaticales. Una mirada que, de cualquier modo, se centra en la visión educada en la normalidad (civilizada), en la que no sólo los anteojos corrigen la visión débil, sino que también determinan la sanidad visual y consignan los artefactos

¹⁰ Escolar (2010:301) señala: “Eventos categorizados como magia, brujería, chamanismo (en cuanto a los fenómenos y prácticas sociales) o como mitos, folclor y creencias (en cuanto a su representación en el discurso nativo) fueron preocupaciones recurrentes y hasta fundacionales de la antropología, sin perjuicio de que su abordaje positivista progresivamente expulsara la posibilidad de una incorporación etnográfica de su diferencia radical ontológica para circunscribirlos como representaciones a ser explicadas por referencia a prácticas o estructuras sociales”.

visuales (Montellano Loredó, 2011; Colmenares Molina, 2011). Con razón, una antropología sensitiva (Classen, s. f.; Guber, 2001) ha de recordar la condición sociocultural de la visión, que en el dominio antropológico resulta de un racismo sensorial que antepone la mirada y la escritura como forma superior de conocimiento frente a la pluralidad sensible y oralidad de los nativos. Parece evidente que lo visual se da en la jerarquía logocentrismo-ocularcentrismo.¹¹ Classen (s. f.) parece vincular la dominación escritural occidental (la cultura escrita y leída) a la producción de textos desde la preeminencia visual, que relega la oralidad nativa a un racismo sensitivo. Gamboa (2008) repasa la corrección de Verdesio (2001) a la tesis restrictiva de Mignolo (1995), el cual había igualado los *amoxtlis mexicas* como correlato indígena de los libros de los conquistadores. La materialidad de estos artefactos culturales sería análoga como portadores de signos. Esta asimilación impide el estudio de objetos culturales que no cumplan esta función (Verdesio, 2001:94), de ahí que Gamboa se ampare en seguida en la antropología simétrica de Latour (2004) para defender un acercamiento a los objetos culturales como *cosas que conciernen*.

La capacidad descriptiva del sujeto autorizado que mira sobre el objeto representado al que se le otorgan subjetividades (representantes y representaciones), por ejemplo en la fotografía etnográfica, hace que la relación entre sujeto-objeto resulte difícil, pero permitiendo (equivocadamente) asignar a las alteridades signos y campos irracionales. González Alcantud (1999:38) cita a Buxó: “Esto –ha escrito Buxó– fragmenta el razonamiento, el imaginario y la sensorialidad asignando al primero la verdad y la objetividad y a los otros las apariencias y la subjetividad, lugares en los que se supone yacen la fantasía, la ficción y otras irrealidades” (Buxó, 1999:18).¹² Lo ocular-

¹¹ La etnografía visual, redundante, precisa de una narrativa (Harper, 1987), ya, por cierto, desde su sistematización fotográfica en M. Mead. El logocentrismo derridiano de la fotografía antropológica ha sido recordado por González Alcantud (1999:37). Recuérdese que Masotta habló de un *analogón* al texto.

¹² Y añade González Alcantud: “La reconsideración cognitiva que religa lo simbólico-estético y lo científico-analítico tiene profundas repercusiones, como sigue señalando Buxó, sobre el campo de lo literario e icónico, incluida la fotografía, que podrá ser leída con pluralidad interpretativa, buscándose en ella claves no visibles en grados diversos” (1999:37).

céntrico supone una narratividad de lo real, además de su fisicalidad objetual, que se aprehende por lo primero. Dice Escolar (2009:s. p.):

En la antropología eventos u objetos que en el trabajo de campo o en los comentarios de informantes exceden el marco de lo “real empírico” son generalmente proscritos mediante el silencio etnográfico o subterfugios retóricos que los inscriben como representaciones, interpretaciones o discursos relativos a un referente sociocultural ontológicamente aceptable. En este movimiento, aunque analíticamente legítimo, incluso el interpretativismo más radical supone implícitamente un campo de “lo real”, sea este considerado ya no como un simple plano natural o material, pero sí como un conjunto de prácticas o relaciones sociales, representaciones o sentidos culturales.

Por lo demás, es menester recordar que los regímenes ocularcéntricos no sólo son contestados por los agentes sociales o los nativos (Masotta, 2013), sino que éstos están en posesión, desarrollan o se apropian de formas oculares contestatarias, resistentes y promocionales, viendo y no viendo, cegando y cegándose, lo que lleva a considerarlos agentes no (sólo ni estrictamente) orales. La etnografía, en sus desarrollos actuales de una visualidad crítica, bien puede contribuir a esto; pero sólo a cambio, entendemos, de la revisión de su intencionalidad.

Apertura colonial y oclusión crítica de la observación etnográfica

Ciertamente, podemos establecer, a la luz del aparejo histórico de los rudimentos teórico-metodológicos de la etnografía, las intenciones coloniales de fondo. Entendiendo por *coloniales* no sólo el origen remoto y clausurado de estos aparejos en su contexto histórico, algo supuestamente superado por la etnografía como si el refinamiento de los instrumentos de producción de datos empíricos no fuera lastrado por su condición de la producción instrumental, sino en cuanto a la “colonialidad del ver” (Barrientos, 2011), a cómo estas herramientas

producen (y re-producen) el esquema logo-ocular-céntrico. Es así que, aun sin entrar demasiado en la crítica al origen y las rémoras disciplinarias, podemos hablar de una “apertura (de)colonial” y una posterior “oclusión crítica de la observación etnográfica”.

Es muy del gusto de la etnografía hablar de la necesaria actitud de sus investigadores e investigadoras en el campo: la mirada. Ya hemos adelantado que se dispone así de una “Mirada etnográfica”¹³ que, disciplinariamente, debe *entrenarse* (Kawulich, 2005). Una actitud trabajada poco atenta a las grandes cuestiones epistemológicas que resumen los cambios históricos de la disciplina en tanto traslados de la mirada que en Boas y Herskovist objetivan, que en Lévi-Strauss ponen distancia y acercan simultáneamente al lugar hegemónico, que en los etnógrafos reflexivos aún se mantiene en el constructivismo cerrado de lo vivido (Escobar, 2010:301 ss.), etnocéntrica (así Derrida) pese a denunciar el etnocentrismo (De Carvalho, 2002).

Pero, al margen de que una actitud o sensibilidad pueda guiar una práctica científica, lo cierto es que requiere de un método que, en la disciplina, no deja de estar basado en la observación como garantía descriptivo-objetivista que permita, aun desde los polos descriptivo y argumental (Velasco y Díaz de Rada, 2003), toman la densidad escritural y practican la reflexividad a partir de lo empírico.¹⁴ Atendiendo a algunos manuales, podemos ver las dificultades de definir

¹³ Jociles (1999:s. p.) escribe: “...lo que permite aceptar una investigación como antropológica no es el recurrir a un procedimiento, a un campo, a una técnica o conjunto de técnicas determinado, sino el uso que de ellas hace un investigador que se ha formado una ‘mirada’ que consideramos antropológica y que las sitúa en una situación etnográfica. Y, por supuesto, si la ‘especificidad’ de una investigación está en la ‘mirada’, en el ‘enfoque’, lo mismo cabe predicar de su calidad... Pero ¿en qué estriba, en definitiva, esa ‘mirada’ antropológica? Tomando prestada la expresión de Bourdieu para describir el *habitus*, yo diría que está compuesta por un conjunto de principios de percepción, sentimiento y actuación, que, encarnados en el sujeto de la investigación, terminan por guiar explícita o implícitamente sus indagaciones”. La mirada como “enfoque” ha recibido también críticas hermenéuticas que, de todos modos, permiten practicarla (Alonso, 1998).

¹⁴ Estos autores describen lo empírico en su reificación textual o documental como “materiales empíricos”, asimilados a “observables”, si bien requieren diferentes técnicas no necesariamente de observación (Velasco y Díaz de Rada, 2003:93, 233); un empirismo práctico como materia de trabajo reflexivo, no positivista, donde *los datos dependen de la capacidad receptiva de los sentidos orientada por sus categorías clasificatorias de la realidad e*

esta operación (la mayoría de los casos ausente y dada por supuesta), pese a que en ciertos casos se haya pretendido operacionalizar y secuencializar cada paso en una sistematización metódica muy concienzuda (eso es un método y no otra cosa).¹⁵ Podemos escoger, por ejemplo, el manual de Ángel Díaz de Rada, *El taller del etnógrafo. Materiales y herramientas de investigación en Etnografía* (2011), por su meticulosidad.¹⁶ En su primera sección, “Observar es algo más que mirar por los ojos”, encontramos todos los elementos suficientes de esta dificultad. En primer lugar, y la correlación consecutiva de los epígrafes en este autor convierten el método en pasos secuenciales, la observación viene presidida por el punto 1.1.1 o Concepto general: “Observar es básicamente convertir en *objeto* de nuestros sentidos un conjunto de *comportamientos* humanos que se producen en un dominio de acción concreto, en una situación social concreta... El producto de esa acción de observación es un texto, un registro escrito o audiovisual, que ofrece una *realidad* tal como es representada por el etnógrafo” (2011:16, cursivas en el original). De todos modos, como bien dice este autor, en “etnografía, observar no es mirar por

instrumentos de acceso a ella. Esta posición empirista, citan estos autores, puede verse tanto en Deleuze (1977) como en Bourdieu, Chamboredon y Passeron (1975).

¹⁵ Ciertamente, la secuenciación concienzuda, junto con otras disposiciones (entre las que también destaca la presentación didácticamente metódica en forma de manual de asignaturas etnográficas, de lo que Díaz de Rada quiere huir al aplicarse sobre un caso, pero no puede), son los recursos de poder discursivo en que se ampara un método –categorizando u ordenando el sistema de conocimiento (la epistemología)–, que más que producir conocimiento lo articula ya, lo ordena, lo predispone en una precencia. Así es en su logoculo-centrismo. A esto no creemos que escape la etnografía en cuanto se presente, y ¿qué otra cosa pudiera ser?, como método disciplinario.

¹⁶ Ciertamente, ni este manual representa, al menos en su totalidad, la “mirada etnográfica”, que es plural (Guber, 2001, la asume desde una práctica sensitiva y reflexiva), ni su intención, pedagógica, requiere más defensa. No obstante, a esto último podemos contestar: que los materiales de este manual se amplían y amparan en otros más formales (Velasco y Díaz de Rada, 2003; Díaz de Rada, 2012), y que al ser un manual para la formación académica de las nuevas promociones estudiantiles en antropología conserva no sólo su intencionalidad, sino que también muestra la disciplina del enfoque etnográfico (la formación de su mirada) que practicarán estas generaciones, al menos en parte o referencialmente. Una formación disciplinar que, por habernos naturalizado en ella, calificamos por lo demás de excelente, crítica y reflexiva.

los ojos y escribir *lo que uno ve*, sino poner los propios sistemas de percepción *informados por una mirada teórica (etic)*¹⁷ al servicio de la interpretación de un fenómeno *producido por una diversidad de intérpretes*” (Díaz de Rada, 2011:21; cursivas en el original). Es verdad que la observación etnográfica es, después de todo, “participante”: cuya adjetivación *sitúa* al observador y la observadora, físicamente, sensorialmente, corporalmente en definitiva –instrumentalizando su presencia receptiva– “en el campo”. Este “aparato corporal”, por sensorial,¹⁸ como veremos luego, es principalmente y de todas formas *ocular*.¹⁹ Pese a que “observar no es mirar por los ojos y escribir lo que

¹⁷ El concepto *etic*, aunque esencial, no hace, en nuestra opinión, sino enfatizar lo que aquí estamos reseñando: una posición intencional. Por tanto, no nos detendremos en un término que, aunque controvertido, es perfectamente conocido en el ámbito antropológico.

¹⁸ Decir *sensu-corporal* no nos situaría en ninguna redundancia, dado que, como veremos más adelante, la disección de la mirada requiere otra mirada (la analítica), escondida en la habitación oscura del observador así “invisible” (por ejemplo, en la *Dióptrica* cartesiana –Agamben, 2008:93 ss.–; o en las consecuencias coloniales de la mirada etnocéntrica –en Barrientos, 2011–). Agamben (2008:93 ss.) retoma la teoría cartesiana de la visión, que luego continúa Wittgenstein: no tanto visión concreta, sino acto volitivo de ver, un “pensar ver” o servirse de sus órganos sensitivos, un acto de visión como “juicio intelectual del sujeto pensante” que exige un doble que mira (el hombre barbudo que mira en una habitación oscura el ojo en la *Dióptrica* de Descartes). La ficción pensante se transforma en un “verse ver”. Algo que *El señor Teste* de Valéry (1991:97 ss.) consiente como más teatral. El ojo no puede verse pero representa verse. Wittgenstein no concibe que por la visión pueda alcanzarse el Yo o sujeto metafísico, siendo el sujeto un yo puntual y límite del mundo visible (Valéry, 1991:96-97). Entre estos dos extremos medra *El señor Teste* de Paul Valéry, que cartesianamente se ve mirar, entre místico y físico de la mente, como una alegoría de la autoconciencia. El Yo de Valéry es funcional más que sustancial, llevando al extremo la función del Yo y no su personalización: un “Yo no existo; yo pienso” inverso frente al cartesianismo esencialista del *Discurso del método* y las *Meditaciones* (1991:98-99). Más cerca, por tanto, del personaje barbudo de la cámara oscura de la *Dióptrica*. Avenido a la ficción de un mirar teatralizado que abre el *puro espacio de ficción* (1991:99). La relación con los dioramas y otras técnicas de la mirada disciplinada está cercana: “The spectators being kept in comparative darkness, while the picture received a concentrated light from a ground-glass roof” (citado en John Timbs, “Diorama and Cosmorama”, en *Curiosities of London*, Londres, 1855, citado en Wood, 1993:s. p.).

¹⁹ Masotta (2013:35-36) para la etnografía visual, comentando la fotografía histórica de Marcel Griaule en la campaña de Dakar-Djibouti, en la que se le ve –en una carpa inserta en una casa dogon– observando un negativo revelado, metaforiza la tarea etnográfica como

uno ve”, dado que finalmente se ponen en juego “los propios sistemas (aunque *informados*) de percepción”. La participación, de todos modos –ese *hacer con* los nativos lo que los nativos hacen de ordinario–, salva de algún modo la condición ocularcéntrica: La corrige en cuanto *hacer con* supone estar adentro del campo y ser mirado (por la misma lente ocular, por el mismo público lector referencial, incluso y sobre todo, por los nativos y las nativas: el objeto es un sujeto que interpela). Pero dado que este hacer es un “hacer con *sin dejar de mirar*” y dado que son los etnógrafos y las etnógrafas quienes *procuran* el contexto teórico y la posibilidad práctica, es decir, construyen “el campo” (identificándolo, circunscribiéndolo, abriendo puertas de entrada y salida, armando el entramado social por medio del establecimiento de las deuterio-redes de informantes, describiendo e interpretando, etcétera), y que, además, se establece un aparato comparativo donde ejercitar la *traducción* al referente (el auditorio, el público lector de la monografía etnográfica), no es posible salvar del todo, o en absoluto, al par Observacional por el Participativo.²⁰ Aunque posteriormente comentaremos estas posiciones, vemos ya la relación jerárquica entre instancias teórico-metodológicas que van del objeto al cuerpo instrumentalizado en el campo o del gabinete (teoría) al campo (empírico), donde se establece la relación unívoca: “Ojo intencional guiado, organizador pulsional” → sobre un “nativo” y sus “objetos” puestos en un *campo (visual)*²¹ → que da un Observable empírico → que interpretado → da un texto autorizado → para un “Público lector o auditorio académico”;²² es decir, “Mirada (intencional) sobre un otro que en un campo visual da un Texto-Público”. Ahora bien, dada la crítica antecedente, el etnógrafo

“cuarto o cámara oscura” (*revelación* antes que *aislamiento*), a propósito de los aparatos lumínicos del siglo xvii (2013:42).

²⁰ Carozzi recuerda a Geertz: “[el etnógrafo] no puede percibir lo que los sujetos perciben. Lo que puede observar es con qué, mediante qué o a través de qué ellos perciben lo que perciben”. No obstante, la observación participante, que deviene en descripción escritural, se mantiene, alejándose en algunos autores (Van Maanen, Dwyer) de una posición estática y contemplativa (Carozzi, 1996:46-47).

²¹ Del que el nativo no puede ocultarse, desvelado.

²² Que ve, que le es facilitado el otro así expuesto, que lo contempla y “descubre” (con resonancias coloniales).

alcanzaría el estatuto de mirón²³ profesional (por autorizado) de la comunidad de dominación, que, *queriendo mirar* (y aquí radica la intención ocular de la etnografía), no está en condiciones de hacerlo, por la distancia de lo exótico-remoto, hasta que no esté movilizada para la ocupación (colonial) en masa. Una “nebulosa” de la distancia que se acorta con el *ojo portátil* de los etnógrafos y las etnógrafas.²⁴

Esto es así desde la misma habilitación metodológica de la etnografía. Aunque algunos autores amplían y recuerdan el abanico sensitivo del profesional en el campo, es la observación la más importante y central, asimilada además a la mecánica de la reproducción objetiva. Erlandson (1993) entienden así que las observaciones facultan al observador a describir situaciones existentes usando los cinco sentidos, proporcionando una “fotografía escrita” de la situación en estudio

²³ Denzin (1997) puso a la antropología como ejemplo de la epistemología ocular que privilegia la percepción y representación visual como forma dominante de conocimiento, en cuanto los observadores son *voyeurs* que habrían seguido la tendencia cinematográfica y vigilante del modelo cinematográfico-narrativo del siglo xx (Sánchez de Serdio, 2004).

²⁴ Ahora bien, *al darse la vuelta* la antropología contemporánea hacia los objetos propios (no extraños) del mundo del investigador, que explican autores como Nadel (1974), lo necesita alejar igualmente (haciéndolos exóticos merced a un extrañamiento “incorporado”), lo que no deja de recurrir a la necesidad ocularcéntrica. Escribe Nadel (1974:17-18): “Tiene sentido llamar antropológicas a esas investigaciones [a las realizadas en sociedades no exóticas]: porque todavía siguen fieles al acucioso espíritu de investigación que se desarrolló con el estudio de pueblos más sencillos y ágrafos. Tratamos una cultura familiar como si fuese una cultura extraña... Elegimos deliberadamente este punto de vista para poder mirar la cultura desde un ángulo visual nuevo y poner de relieve rasgos oscurecidos por otras formas de estudio” (Jociles, 1999:s. p.). Esta afirmación es, no obstante, inexacta: añadimos “incorporado” a este extrañamiento *de lo propio* porque el obrero no es el nativo, sino un “nativo alienado” que incorpora ya el recurso. Es decir, la alienación que hace extraño al obrero viene transferida históricamente y está encarnada –no es instrumental–, salvo que asumamos (y nos vemos obligados a ello) que la experiencia obrera sustancia conocimiento. La alienación transferida históricamente en los procesos capitalistas y tardocapitalistas anula o contrarresta el cálculo etnográfico, la alienación estratégica e instrumental de la etnografía. El debate metodológico ha dejado de lado, además, otras tradiciones, como las que asumían que los mejores observadores de la cultura estudiada debían ser etnógrafos nativos: etnógrafos europeos, como Barandiaran en el País Vasco, emplearon “estrategias etnográficas” como la de asignar el estudio local a investigadores o colaboradores *nacidos o vinculados* a la localidad de estudio con el fin de “posibilitar la relación connatural con informantes locales, así como el acceso a su mundo interior” (Jimeno Aranguren, 2003:409-410); menos arbitraria nos parece la idea de que el investigador conozca la lengua nativa.

(citado en Kawulich, 2005:s. p.).²⁵ Aparentemente, esto parece una metáfora visual,²⁶ con pocos visos prácticos o consecuencias políticas. El trabajo de gabinete en el proceso etnográfico, reescribiendo y analizando las notas volcadas al Diario de campo, supone modificar los anteojos prejuiciosos, regresando al campo con “nuevos ojos” (Kawulich, 2005, siguiendo a DeWalt y DeWalt, 2002).²⁷ Sin embargo, la fotografía ha constituido un método algo más que auxiliar de la etnografía y ciencias próximas. Su metáfora objetivista radica no sólo en su recurso archivístico, histórico y documental (Burke, 2001), sino que se adentra en la intención antropométrica y raciológica (González Alcantud, 1999; Sánchez Moreno, 2011), sociopolicial con Bertillon (Sánchez Moreno, 2011), médica (González Alcantud, 1999; Sánchez Moreno, 2011), hasta alimentar las construcciones identitarias personales, familiares, sociales y, por supuesto, étnicas (coloniales y etnográficas),²⁸ a veces en exposiciones públicas itine-

²⁵ Ciertamente, la observación participante, aunque centrada en la mirada, es un método todavía blando, lo que causa la crítica de autores y autoras que insisten en la parcialidad poco objetivista de este método, que se corrige con procedimientos sistemáticos de observación, cuestionarios comportamentales por muestreo, etcétera (Kawulich, 2005; Carozzi, 1996:43; Jociles, 1999). De igual manera, el ojo que mira es social, o la mirada es social, siendo diferente por género, raza y clase, escuelas y disciplinas, intereses departamentales y condiciones financieras, marcos teóricos y posiciones ideológicas, estilos personales, etcétera. De lo visto a lo inferido, proyectando necesidades y predicciones correctas de la teoría, etcétera, es también algo constante en el trabajo de campo (Kawulich, 2005).

²⁶ Esta autora, a propósito de la descripción (a veces dibujada en mapas) de los escenarios del trabajo de campo, es consciente del uso único de la visión (respecto a los demás sentidos). La conclusión que saca de esto es la fragmentación de los sentidos, dando tanta relevancia a la mirada. Cuando se pregunta cómo poder mejorar el entrenamiento de los etnógrafos y las etnógrafas plantea ejercicios formativos, entre los que destaca el entrenamiento visual sin sonido, la observación de campos a distancia o donde el sonido es eliminado, como en medios audiovisuales; luego plantea, de modo inverso, ejercicios de “sonido sin vista” aunque encuentra inconvenientes, interpretativos. La “observación fotográfica” (con el auxilio de fotografías) es otro ejercicio parecido. Todo ello con el fin de *separar* los datos objetivos de las proyecciones o interpretaciones (Kawulich, 2005:s. p.). La mirada etnográfica aquí es más dura y menos reflexiva.

²⁷ Carozzi (1996:41 ss.) recoge algunas descripciones clásicas de la observación participante, en las que el símil visual es central.

²⁸ Mead y Bateson, como es conocido, sistematizaron la aplicación fotográfica a la etnografía en *Balinese Character: A photographic Analysis* (1942). Esta técnica, al decir de M.

rantes, grandes exhibiciones vivas, etcétera (Sánchez Gómez, 2003, 2006 y 2008). La fotografía no sólo acompaña como recurso a estas intenciones, sino que también nace como artefacto de reproducción cuasiobjetual, reproductibilidad por representación y composición. Por tanto, a la par, como producto científico-técnico industrial de la antropología como ciencia:

Las primeras recopilaciones etnológicas que incluían el uso de la imagen coinciden con el periodo del nacimiento de la antropología como disciplina en el siglo XIX. Es decir, su uso responde al carácter colonial, que tratando de verificar el relato antropológico *in situ* quiere ofrecer una muestra testimonial de la *autenticación* de la cultura nativa investigada. Lo que pretende mostrar la proliferación de imágenes durante este periodo son determinados *tipos físicos*: la vida cotidiana, la cultura material, los rituales y ceremonias. Durante la etapa colonial de la antropología, la imagen –como prueba objetiva y científica de la inferioridad/superioridad de las culturas– queda supeditada al interés por el estudio físico del otro, en cuanto pueblos colonizados en vías de extinción, hecha por el antropólogo o el viajero. Este enfoque se impone en el proceso de investigación, y valga como ejemplo de dicha empresa la expedición emprendida por A. C. Haddon con el patrocinio de la Universidad de Cambridge al Estrecho de Torres en 1898, expedición cuya recopilación etnológica incluía una proliferación de las imágenes impuestas durante todo el proceso de investigación antropológica (Broullón Acuña, 2008:7, n. 2).

La fotografía se puso diligentemente al servicio de la etnografía como medio tecnológico para objetivizar las observaciones. Con razón la compilación de J. Naranjo (2006), *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, recoge un apartado, entre las acciones de indagación etnográfica (medir, repensar), sobre el “Observar”, con las aportaciones clásicas de Boas, Malinowski, Collier, M. Mead y

Mead, facilitaba la visualización repetida de los materiales empíricos (Broullón Acuña, 2008:7) y recogía “detalles no percibidos” (así Collier, 1975, citado por Broullón Acuña, 2008:17) en la observación *in situ* (*in tempore illo*, debería ser mejor), lo que amplía –por tanto– la potencia retentiva (memoria visual) de la observación (participante).

G. Bateson, y Lévi-Strauss, a propósito del uso de la fotografía. Lo cierto es que la etnología era propicia para estas exposiciones públicas de una alteridad representada y carnal que explotó diferentes recursos expositivos, incluso antes de estar lista la tecnología fotográfica, en connivencia y auxilio de intereses geoeconómicos, misionales, etcétera. Sánchez Gómez (2003, 2006 y 2008) repasa el “espectáculo” (literal) etnográfico de dioramas,²⁹ esculturas y exposiciones en museos, muestras itinerantes, carrozas expositivas de cuerpos vivos indígenas, etcétera, en las grandes exposiciones misioneras y universales. Indígenas exhibidos en Europa para “ser mirados”, cuando no participaban en zoológicos y circos de rarezas y maravillas.

El museo etnológico exhibe, por otra parte, objetos/artefactos culturales, con una intencionalidad determinada y conforme a teorías antropológicas generales y medios técnicos específicos (Esteva Fabregat, 1969). La humanidad queda fijada a la mirada por la exposición, donde el diorama (montaje artificial del paisaje-contexto original) ofrece un marco portátil al hombre (primitivo) expuesto a la mirada colonial acercada a Europa. El hombre como cosa, como propio objeto en el artefacto. Una traslación teatral. La diferencia entre él y su arco rudimentario es escasa. Del personaje al *atrezzo* hay aquí poco tránsito. El cine, por último, aventurose como un auxiliar más de la etnografía, además de marcar su narratividad, a decir de Denzin. La antropología visual lo emplea asiduamente para apuntalar la “mirada etnográfica” (Ardèvol, s. f. y 1998). Sin embargo, queda la duda explícita del isomorfismo entre lo real-visto y lo narrado, el problema de la representación por medio de la cámara, siempre selectiva (Guigou, 2005).

²⁹ Hay que recordar que el diorama, muy socorrido entre las técnicas museográficas como simulación visual, fue inventado por Luis Daguerre y Charles Bouton en 1821 (Wood, 1993), técnica relacionada –por tanto– con la pintura, la decoración teatral y la fotografía (aspectos que tanto Daguerre, especialista en iluminación y efectos escénicos, como Bouton, pintor, conjugaban). La ilusión portátil de un realismo natural mediante artificios de decorado, pintura (fotografía después) e iluminación se concretó en los dioramas de caja, artefacto de objetos integrados para ilustrar paisajes y la vida cotidiana. La facilidad técnica para *acercar* lo lejano a un espectador detenido pronto se aplicaría a la representación de escenas exóticas. Los dioramas “étnicos” han sido parodiados y tomados como estrategia de indagación *inversa* (Gómez Peña, 1999).

En verdad, y a pesar de los medios técnicos, panópticos de disciplina, todo el aparataje científico-social contribuye a la habilitación del *observador* ya como recurso disciplinario (Crary, 2008:33, y 38-39). Pero, de cualquier forma, se trata también de la consideración del objeto, que se asegura a partir, principalmente, de la visión objetivista, pero aun de todos los sentidos: Escolar (2010:304) lamenta así que incluso el posmodernismo aliente un monismo ontológico que excluye lo “irreal” en aras de la coherencia de la verosimilitud sociológica, y asume que el objetivismo clásico, predominantemente visual, no concede realidad ni siquiera a través de lo palpable, lo olfateable, escuchable y tocable (2010:301); siendo adecuado, además, acceder a las experiencias extraempíricas o suprasensibles, precisamente, “mediante los sentidos fisiológicos” (2010:304).

La duda concreta hacia la observación (participante) como modelo iluminista descansa en las aplicaciones de una crítica de las visualidades coloniales (Barrientos, 2011). Es claro que no es preciso renunciar a la mirada etnográfica, pero desde luego sí a su dominio, conjugándola con otras metodologías no estrictamente procedentes de la antropología (clásica). El *perspectivismo* nativo o multinaturalismo, que acoge como humano el irracionalismo otorgado por la mirada colonial, como “concepción, común a muchos pueblos...”, según la cual el mundo está habitado por diferentes especies de sujetos o personas, humanas y no humanas, que lo consideran de puntos de vista distintos” (Viveiros de Castro, 2002:347) es un ejemplo de la necesidad de la simetría; pero también la postura, a partir de la crítica visual, de que las miradas, aunque plurales, no son iguales en términos políticos, siendo necesario definir otros modelos de visualidad, y el llamado a la impugnación, sin prescindir de la etnográfica, atenuada en los puntos ciegos, fuera del campo, lugares de no representación, elipsis, etcétera, de su textualidad (Sánchez de Serdio, 2004).³⁰

³⁰ Un ejemplo que nos es grato citar es el ensayo de 1933 de Junichirō Tanizaki, *El elogio de la sombra* (2010), donde, acerca de la arquitectura tradicional nipona, recoge la sensibilidad japonesa por la sombra (no tanto la luz), que aparece como enigmática. Si la belleza se produce por un juego yuxtapuesto de claroscuros, los objetos vienen modulados por la sombra. Suprimidos los efectos de la sombra, los objetos pierden su belleza, la cual cesa en su existencia. Tanizaki, refiriéndose a las joyas y útiles domésticos de metal, argumenta en contra

La apertura del Campo ciego

Si esta crítica está argumentada, ¿significa acabar entonces con la potencia productiva de la etnografía? Nuestra intención es matizar esta cuestión. Lo hemos escrito bien: “potencia *productiva*”, y no tanto explicativa. A nuestro juicio, y es esto lo que queremos ensayar, la etnografía conserva intacta esta potencia, y no sólo debilitada, sino como productora legítima de artefactos sobreculturales, intervenidos. Es aquí donde debemos recurrir a autores de miras exploratorias más amplias³¹ que, en la conjeturación de estos objetos, trabajen por una objetología (Puelles Romero, 2005).³² Aquí caemos en una sima exploratoria.³³ Nos parece claro que estos productos se instalan en un ámbito deuterio-objetual. Una incisión escritural al modo derridiano sobre los objetos-inscritos (en el lenguaje protésico; también con David Wills) y prendidos como condensadores de memoria (Clifford, 1999:§7) y socialización autóctona y profesional (etnográfica). No es un para-lenguaje, una taxonomía, una cartografía de los mundos autónomos representados. Es una incisión, un acto causante de una herida imaginaria en un cuerpo carnal al que únicamente se accede por la violencia escrituraria, por la occisión. Una tecnología de cuchillo, un cuerpo paralelo que interactúa sin poder asimilarse. Una dualidad técnica. La apoyatura del *analogón* o la *prothèse* derridiana. No es posible conocer de otra forma. Ahora bien, si el objeto ha de condicionar el método y si aquél merece una construcción más imaginativa (o su occlusión al cerrar el campo ciego), éste, el método, deberá aparejar-

del “brillo” y subraya los “efectos del tiempo” y el uso sobre los objetos del gusto oriental, con ser éste problemático (2010:28 ss.). La gelidez del refinamiento civilizatorio en este autor se pone en relación, paradójicamente, con el pensamiento occidental en lo sucio. El uso, que imprime algo de suciedad a los objetos, les concede venerabilidad, tradición y elegancia.

³¹ El tratamiento de los objetos como *cosas* ensambladas e híbridas en Latour y otros (Gamboa, 2008), por ser esencial, lo mantenemos al margen por cuestiones de espacio, prefiriendo explorar ahora las vías surrealistas y barrocas.

³² La cosalogía en literatos es una aproximación altamente interesante: véase, entre otros, Wentzlaff-Eggebert (s. d.).

³³ No compartimos la vuelta a una etnografía concentrada, sino que damos viabilidad a la potencia barroca (Marcus, 2008).

se por medio de una “descripción” no sólo “densa”,³⁴ sino también “monótona y obsesiva”.³⁵ La densidad metodológica, cuasiliteraria de la etnografía contemporánea, puede aplicarse al campo obliterado mediante una recreación (ciega) de la interioridad “lumínica” (ficticia, explorada, trastocada). Un candil inverso.³⁶ La *obscuridad* interior de las cosas y los seres³⁷ se ilumina brevemente en los acercamientos artístico-narrativos del psicoanálisis y sus derivaciones; antes en los entramados conceptuales del misticismo religioso, la gnosis, la alquimia, la filosofía, la criptología onírica, en fin, que, por un procedimiento de vaciado, quede en un rudimento metodológico aplicable en las aceleraciones cinestésicas de la fenomenología o los rituales rápidos de nuestro mundo. Por tanto, el método pergeñado aquí debe proporcionar una ganancia de existencia a los objetos desasistidos³⁸ y una

³⁴ Sin embargo, el problema quizá no esté en la “densidad”, sino en la “descripción” a la que se somete. La vista, imperial, holista (*abarcándolo todo de una sola vez*), es “demasiado exacta” por “identificadora” (impidiendo la especulación táctil y las proyecciones subjetivas), como dirá Švankmajer (*Collage táctil*, en Švankmajer, 2012:139) desde una teorización en la práctica surrealista.

³⁵ Švankmajer (2012:111), en su *Decálogo* (§ II), insiste en cultivar las “obsesiones” como método concentrado de trabajo, dado que se relacionan con la infancia y la latencia. La “descripción monótona” de las obsesiones (*Decálogo*, § VI, en Švankmajer: 2012) repite los *detalles insignificantes* de las interioridades instaladas en los recursos cinematográficos. La descripción objetiva se instala así en las descripciones falaces de la mistificación, desplazada por la analogía visual (*Sobre el cine*, en Švankmajer, 2012:121-122). Por otra parte, la concentración monótona en un objeto no es extraña a la etnografía: basta con recordar la *persecución de un tema* de Marcel Mauss o la *actitud de caza malinowskiana*.

³⁶ Creemos que la etnografía, en este sentido, debería acercarse también a la obra de Ernesto Sábato, en especial a su *Informe sobre ciegos* (1994), que necesitaría más desarrollo.

³⁷ Incluso en las tendencias conductuales de la psicología, como es conocido, la interioridad es considerada oscura (caja negra) e inalcanzable metodológicamente. Como comentamos antes, la etnografía ha acabado en parte como descriptora de lo conductual (de la aséptica “conducta”, como si ésta no fuera un constructo), hallando los significados en la hermenéutica logocéntrica o la matemática relacional. No obstante, la etnografía contemporánea, menos aferrada a la conducta, asume la existencia de desconocimiento de procesos internos a lo largo del procedimiento etnográfico (saber poco en términos empíricos), lo que –por tanto– no deja de estar condicionado por su episteme iluminista: saber poco es estar frente a sombras escasamente iluminadas.

³⁸ Puelles (2005:16, n. 3; citando a Cirlot, 1986:53) se refiere al “objeto surrealista” por su singularidad, donde el objeto *gana* “el estatuto de sujeto”.

pérdida y traslado de la misma en los seres vivos.³⁹ Aunque algunos artistas –como Švankmajer– prefieran *alma*, será mejor *existencia*.⁴⁰

Toda esta posición discursiva deviene en método en cuanto desasistamos la mirada; deviene en método por su productividad, por su exigencia de manufactura, por constituirse como tecnología de conocimiento “que produce objetos y cuerpos”. Es el advenimiento de la mano obrando carne con carne (y no sujeto-objeto ni observador-observado). Un conocimiento productor de corporalidades físicas. No sólo de formas (productos visuales), sino de artefactos maquínicos, redundantes: objetos y cuerpos corporales, encarnados, físicos, manufacturados. Donde la clásica reducción objetual (reificante) de las formas humanas no puede acabar en marionetas y muñecos activados por el destino religioso del gran manipulador. Las *iluminaciones* del cine de Jan Švankmajer (2012) aluden a la descentración de la mirada por la mirada. El punto de vista que proporciona el hueco de “la mirada por la cerradura” imprime movimiento a “los objetos que están tras la puerta”, en *Una tranquila semana en casa (Tichý týden v domě, 1969)*. Una actividad conferida que reduce las formas visuales, que baja peldaños hasta encontrarse en los dominios de la nocturnidad, en *En el sótano (Do Pivnice, 1983)*. Frente al *conductismo* descriptivo de la argumentativa etnografía, que ha superado el dualismo por medio de la negación de los sentidos auxiliares y el abandono de las interioridades en favor del ojo motor: logocéntrico de la conducta (esto es, la renuncia al cuerpo duplicado, un profundo y viejo objeto cultural). Es su economía logo-ocular-centrista: acabando como descriptora de una aséptica “conducta”, hallando los significados en la hermenéutica logocéntrica o la matemática relacional. Un constructo: el comportamiento, el desenvolvimiento motor “que significa”, lo hace en contexto (en una perspectiva situacionista y para-textual): en su campo y en sus dominios de acción, de ahí que autores como

³⁹ El cuerpo *surrealista* de Frida Kahlo puede presentarse en este sentido como pérdida de existencia, como objeto *doliente*. Basta con dar la referencia de su diario personal (Kahlo, 1995).

⁴⁰ No obstante, aquí se alza la preferencia de Valéry por el pensamiento más que por la existencia cartesiana. El alma, como gran ficción, no es otra cosa que “el demonio mismo de la posibilidad” (1991:15).

Díaz de Rada (2011) necesitan articular una teoría de la conducta o de la acción (las “prácticas sociales”), que no deja de ser referencial a la conducta de *observar* al estar plegada, por tanto, en los dispositivos de producción del conocimiento, de la “mirada intencional”: “Cuando *observa*, el etnógrafo busca registrar un conjunto de acciones sociales producidas en una situación social significativa para los nativos. El producto de su observación es un registro de lo que los nativos *hacen*, incluyendo [en este hacer] lo que dicen y los componentes pertinentes de todo el escenario de esa situación”. Es decir, “la observación toma por objeto fundamental el registro [la objetivación documental] de *prácticas sociales*” (Díaz de Rada, 2011:17, epígrafe 1.1.4.1; cursivas en el original). Esta definición del elemento primero de la etnografía, que la habilita, por cierto, con postulados epistemológicos generales (la unidad psíquica de la humanidad, que debería ser moral y poco más), es traída desde un elemento metodológico anterior en una jerarquía de los sistemas de producción de conocimiento cuasitaxonómicos que Díaz de Rada ordena con epígrafes correlativos: el concepto general de observación, recordemos, convertía las cosas y seres mirados de la observación en “objetos de nuestros sentidos”, describiendo un conjunto de *comportamientos* humanos producidos en dominios de acción, en situaciones sociales concretas; a lo que se añadía el producto reductivo de la observación: el texto, el registro escrito o audiovisual “que ofrece una *realidad* tal como es representada por el etnógrafo” (2011:16). Es decir, la reducción de *un mirar que produce textos*. La violencia escritural reduce los objetos mirados a realidad intencional. Un mapa de objetos que conduce a algún lugar determinado: la significación interpretada. Pero ésta, entre los procesos de constitución objetivada de la realidad etnográfica, descansa en lo mirado: el comportamiento motor. Díaz de Rada (epígrafe 1.2.4) debe articular así una Teoría de la conducta que, como decimos, permita el registro, la objetivación, de lo que son “prácticas sociales” nativas. El comportamiento “nativo” (es decir, su concepto *etnográfico*) requiere construir un “agente social”, que dará su “modo de proceder”, su “acción social”. La pregunta esencial que guía la acción ocular-etnográfica (epígrafe 1.2.4.6) no es otra que averiguar “¿qué está haciendo realmente esa gente?”, lo que deviene, desplegados los

conceptos específicos (sobre todo el de *realidad como intencionalidad teórico-metodológica*) en “¿qué está haciendo esa gente que interese a la visión teórica que yo, como investigador *etic*,⁴¹ sostengo de su cultura?” (Díaz de Rada, 2011:25). La respuesta, algo ortopédica aquí, no es otra que, alterando la lexicografía de este autor, *arbitrios culturales*. El agente social se conduce conforme a estas *convenciones o reglas culturales*, estipuladas en *instituciones* humanas (Díaz de Rada, 2011:24). No es gratuito, por lo demás, que este autor ponga como ejemplos de conductas de entidades que no siguen reglas culturales las que, aunque se dispongan en torno a instituciones humanas, no son respuestas humanas (motores industriales, instintos animales, fisiología humana o animal). Por último, la “acción [etnográfica] de observar” (punto 1.4) exige desplegar recursos para el registro de esas prácticas sociales. Estas habilidades “comprometen nuestros sentidos”, “registrando lo que uno siente”, y en una tarea compleja suponen practicar la observación, aplicar técnicas, asesorarse, ejercitarse en la escritura descriptiva, etcétera, algo que en definitiva es “mucho más que un mero ejercicio *sensorial y de registro*” (Díaz de Rada, 2011:33; cursivas en el original). Evidentemente, “Observar es *articular* el material empírico registrado en el escenario de la acción social, componiendo con él una *interpretación* para un propósito argumental. Cuando el propósito argumental es muy tenue, como sucede típicamente en las primeras fases de las investigaciones, la observación es muy *inespecífica*; cuando el propósito argumental se intensifica, la observación tiende a ser más *específica*” (2011:33; cursivas en el original). Aunque observar etnográficamente signifique seguir unos pasos ejecutivos, disciplinarios, metodológicos en definitiva (crear el contexto de interpretación por medio de categorías analíticas formuladas en una guía de campo; la disposición de registros y su traslado al Diario de campo; la traducción descriptiva al modelo argumental; y la trabazón textual),⁴² uno de ellos, el que más importa aquí, va a ser descrito de una manera muy pobre: “la *presencia en el campo* y la *agudeza sensorial* en todas las dimensiones

⁴¹ Recuérdese lo dicho en la nota 17 sobre la impertinencia aquí del concepto *etic*.

⁴² Recogidos en el epígrafe 1.4.3 de Díaz de Rada.

posibles” (Díaz de Rada, 2011:34). Ciertamente, la etnografía fundamenta su capacidad productiva en la instrumentalización del cuerpo del etnógrafo *en el campo* (situacionismo o perspectivismo teórico, que no deja de proporcionar “ángulos” de visión),⁴³ de ahí que si esto es verdaderamente importante, como lo es, resulten muy escasos⁴⁴ la descripción de este “estar allí” y los despliegues sensoriales exigidos en la situación comprometida corporalmente de observación. Un “estar allí *sensitivo*” que se recoge en un aparato extracorporal para garantizar una objetividad más completa: el ojo portátil.

La crítica general que podemos hacer a las consideraciones etnográficas clausura su posición escópica, comprometiendo algunos de sus postulados esenciales. La reducción de *un mirar que produce textos* remite a las máquinas escriturales y conscientes o autónomas de Cronenberg.⁴⁵ La violencia escritural reduce los objetos mirados a una “realidad intencional” cuya realidad está habilitada precisamente por la *intención*. Esta significación interpretada no es otra cosa que un sentido otorgado que se autoriza desde el resultado escritural, desde la burocracia del conocimiento certificado de una mirada ilustrada. No entra aquí la escritura de la “no mirada”, la escritura automática de los surrealistas, la caldera alquímica o la revelada de los místicos, en un desplazamiento interior, por ejemplo (Švankmajer, 2012:68, entrevista de P. Hames). Por otro lado, cabe preguntarse qué cerco de contención impone la insistencia en la *convención*, en el arbitrio cultural, de las prácticas sociales; qué homogeneidad fija concentra: ¿no es lo “no convencional”, acaso, objeto de la etnografía? A no ser que queramos los resultados etnográficos como informes asépticos, meramente técnicos (es decir, burocráticos), o científicos no comprometidos, ¿no es labor de la etnografía iluminar las heterodoxias

⁴³ Hammersley y Atkinson (1994:57). Recuérdese la afirmación exculpatoria de Nadel.

⁴⁴ Dado que este autor es muy concienzudo, en su texto la reducción “del mirar” a lo ínfimo parece aquí sospechosa o significativa, más allá de un simple descuido teórico o un “dado por supuesto”.

⁴⁵ La película *Naked Lunch (El almuerzo desnudo)*, de David Cronenberg (1991), basada en la novela homónima, como también en la vida y proceso de escritura de William S. Burroughs, escenifica cómo las máquinas de escribir cobran vida autónoma en forma de insectos mecánicos.

y singularidad de índole no menos estructural o contraestructural?; ¿dónde queda, además, verdaderamente, la marginalidad? ¿No se llega al cosido desde un descosido, y de éste a las agujas que obraron aquél? Lo señalamos ya: la estrecha sujeción del “caso único” con su “contexto” o “entorno” explicativo debe quedar disuelta (Escolar, 2010:301). La autonomía que podemos conceder a “las interioridades personales y autorreferenciadas”, sin contexto o entorno determinante, nos remitirá a estrategias contracontextuales definitivas. Para esto, evidentemente, habrá que habilitar primero la noción de “interioridad”, y disipar su vínculo con el de inconsciente (Laurent, 2003). De hecho, si debemos mudar el método, podríamos llegar a proponer como fundamento de la etnografía la unidad humana de sus interioridades expresivas invirtiendo la facultad sensitiva de sus órganos de percepción.⁴⁶ Es claro que la *convención* no concede siempre *conciencia* a los agentes sociales, pero tampoco les da identidad.

Aunque podemos repasar sucintamente las teorías y derivaciones del concepto de inconsciente, nos interesa sólo entenderlo como objeto de ganancia existencial, cuya constitución es solamente teórica. Abandonamos aquí, así pues en lo posible, las referencias eruditas, pero no argumentales.⁴⁷ Dado que es difícil conceptualizar al ser humano y ya que hay que hacerlo de todos modos como agente social, podemos entender que sus interioridades inconscientes son un artefacto heurístico, una representación expresiva de las contraconductas humanas: una autoescenificación de un yo-máscara. Una mascarada sobrecorrección, un artilugio para contrarrestar la censura y multiplicar el yo. No un yo hacia el ello sorteando la censura del súper yo, sino una multiplicación del yo como otros de variación consecutiva,

⁴⁶ Con razón, teóricos como Jiří Koubek hablan del surrealismo como *estado natural del ser que conduce hacia la universalidad humana*, siendo la poesía una necesidad de la *conciencia abierta* (Švankmajer, 2012:70, entrevista de P. Hames). No obstante, retrotraerse a estadios primitivos no es tanto la idea central aquí (con no ser extraño a la tradición antropológica), sino la reconstrucción contrasecencial del encantamiento mundano como urgencia estética, y por ende mágica y productiva, que permite la profanación y la apostasía (Agamben, 2005).

⁴⁷ Sobre las distintas tecnologías yoicas y sus consecuencias en la elaboración del conocimiento etnográfico, hemos trabajado en *Ocho páginas: un juguete moral con veinte miniaturas bélicas* (en prensa).

un desplazamiento de huida del reflejo del yo-mismo. Un espejo-motor o rodado: un espejo-libro o espejo-roller, un contrario azogue negro (*speculum nigrum*), un libro de páginas negras. La etnografía vive de la metáfora del conocimiento como iluminación. La posición que defendemos aquí también, eminentemente, dado que portamos un candil místico. La interioridad es un hueco oscuro al que se le aplica luz; una bañera alquímica si se quiere mejor. El espejo-roller requiere mirarse en él: ocular-céntrico igualmente, sólo que inverso y consecutivo. Contrasemiótico.

El arte figurativo, manierista y literario, más que surrealista, de Švankmajer,⁴⁸ político por no resistente, político por no colaboracionista,⁴⁹ produce objetos que se comparten, que se tocan, que se construyen, que se ofrecen a las manos y manipulación de un *espectador* que deja de serlo, que abandona su falsa (por cómoda) pose como “auditorio” estéril (*auditorio sordo* que sólo *ve* lo representado). Como en la trasmisión autoral del lector-escritor que re-produce lo dado en la teoría lautreamontiana del plagio,⁵⁰ la razón de la intencionalidad política de Švankmajer descansa en “la necesidad de que el espectador despierte y asuma su propio trabajo, su propia entidad creadora, manipulando selectiva y ritualmente los elementos de la creación cinematográfica (y por extensión artística) que se le ofrecen para articular así su propio dominio de los materiales con que el cine y los medios tantas veces pretenden dominarle” (Palacios, en Švankmajer, 2012:41-42). Esta llamada al “trabajo creativo”, manipulativo, transformativo, del lector de espejos invertidos parte de la magnificación extensiva de las experiencias no oculares, articulando los auxilios sensoriales (sensoriomotrices) en un aparato mayor que de todos modos no reniega de lo visual, sino que lo explota en la

⁴⁸ Así en la introducción de J. Palacios a la obra citada de Švankmajer (2012:18).

⁴⁹ El mismo Palacios (Švankmajer, 2012:35-36) nos advierte que la posición política del arte de Švankmajer huye de la intención reformista de la sociedad, que inevitablemente acarrea la complicidad con el sistema que la engulle; en la crítica al logo-ocular-centrismo, Švankmajer entenderá que no hay que dar al sistema dominante códigos o lenguajes que éste pueda interpretar y parasitar. La opción de la existencia surrealista pasa mejor por el acceso a las interioridades personales, así como a las tradiciones culturales y políticas heterodoxas.

⁵⁰ ¡Qué podríamos descubrir en el poeta Leopoldo María Panero!

traslocación de formas y fondos, el manierismo, la descomposición y recomposición, al igual que se manipula el lenguaje, subvertido en los errores, juegos, quiebres, todo lo que acabe en un meta-ocular-lenguaje; en verdad, una imitación artificiosa, mistificada, un deuterocular-lenguaje.⁵¹ De ahí la importancia del llamado “tactilismo”, al que empuja la censura cinematográfica y teatral ejercida por el poder político contra Švankmajer:

Si tienes que decidir a qué debes conceder prioridad, si a la mirada o a la experiencia del cuerpo, da siempre prioridad a la experiencia del cuerpo, puesto que el tacto es anterior a la vista y su experiencia es... fundamental. Es más, en el estado actual de... [una] civilización audiovisual el ojo está extremadamente fatigado y *maltrecho*. La experiencia corporal es más auténtica y no ha tenido que soportar hasta el momento el peso del esteticismo. Pero el punto que no... [se debe] perder es la sinestesia (*Decálogo*, v, en Švankmajer, 2002:112-113).⁵²

La potencia de lo sensorial, concentrada en cercar la realidad objetual, olvida no sólo sus divergencias sinestésicas, sino también el aspecto motor: cenestesias de la velocidad o el *in situ* (Barthes, 2005:95-98), el desplazamiento locomotor (como en los ensayos cinematográficos de Méliès), los vértigos (explorados por Hitchcock),⁵³

⁵¹ Švankmajer (2012) practica la mistificación como recurso de negación, la ambigüedad, la intervención de objetos por medio de ensamblajes, animados –además– el *collage*, las ensoñaciones y el dibujo *mediúmico*, marionetas, la integración de medios artísticos, fetiches textuales y objetuales, etcétera, restituyendo la dimensión mágica (contra la actividad utilitaria de los objetos).

⁵² El “tactilismo” de Švankmajer, como experimento de educación, pretende manejar objetos al tacto sin que la vista lo informe mediante operaciones de desorientación, mistificación y “convocación al pánico”, que impidan los “hábitos utilitarios del tacto” (*Ceremonia mágica de iniciación al tactilismo*, en Švankmajer, 2002:128; y *El tacto y la vista*, en Švankmajer, 2002:131 ss.). Impedida la acción de la racionalidad en la identificación del objeto táctil, queda liberada la especulación sobre su origen e intención; activando la “mirada interior”, cobra la apariencia de un “fantasma”, en el que se proyectan tanto los elementos de identificación como asociaciones subjetivas (*El tacto y la vista*, en Švankmajer, 2002:133-134).

⁵³ Vértigos que, por cierto, diluyen sinestésicamente la espacialidad de lo real, desorientando o des-situando al sujeto; como también ocurre en la epilepsia, los delirios, los estados inducidos de drogadicción y trance, los sueños y enfermedades diversas. Las

la lentitud estético-amorosa,⁵⁴ o la mistificada mecánica de las marionetas (muchísimo menos en Švankmajer, que alcanza una importancia experimental).

Nigrum speculo: una etnografía constructora de objetos

Una etnografía clásica que se puebla describiendo sus objetos como artefactos culturales (el museo etnográfico de pobres tecnologías pri-

alteraciones son a menudo centrales, es decir, visuales y de lenguaje. Mencionamos ya la “verticalidad” del etnógrafo.

⁵⁴ Nos referimos, en especial, al cine asiático, por ejemplo, a la obra de Kim Ki-Duk y Wong Kar-Wai. Pensamos que la etnografía requeriría ensayar con el tiempo pormenorizado en descripciones estético-amatorias sobre velocidades cenestésicas: un método etnográfico lento en ámbitos urbanos rápidos (proyecto en preparación). Las narrativas cinematográficas proponen, entre otras, como las literarias, marcos, modos y herramientas que se aplican a la producción etnográfica con notable éxito (Ardèvol, 1998 y s. d.). Uno de los aspectos antropológicos cuya aprehensión intenta el cine es el tiempo como transcurso, sentido, retorno o devenir, intimidad y memoria. En etnografía, la teoría sobre el tiempo (no siempre narratológico, pero sí esencialmente narrado) se ha podido disgregar en ámbitos analíticos, procurándose un “tiempo de los objetos” antes que “un tiempo de los hombres” (así en autores como Julio Caro Baroja). El tiempo antropológico se destaca sobrepuesto al tiempo objetual. En el ensayo cinematográfico el tiempo está articulado en miradas cotejadas una con otra en la progresión escénica: el tiempo se destaca así sobre la imagen cinematográfica en cuanto ésta narra visualmente lo que acontece también visualmente (desde Andrei Tarkovski). El cineasta cantonés Wong Kar-Wai (*As Tears Go By*, *Chungking Express*, *In the Mood for Love*, *Ashes of Time*, *Days of Being Wild*, *Happy Together*, 2046, y el epílogo formal *La Mano*, episodio de Wong Kar-Wai en la colectiva *Eros*) ensaya un método muy particular en su filmografía, con una persistencia reflexiva sobre un mismo tema, practicando un encuadre marginal sobre tiempos deliberadamente lentos del acontecer histórico, urbano e íntimo. Una técnica, la lentitud concentrada, que bien puede ser reclamada para la práctica etnográfica (San Martín, 2000). La minucia temporal, el instante y la otredad testimoniada por el yo narrativo añaden una vía de introspección identitaria referencial. La posibilidad de abrir una mirada de lo marginal con detenimiento temporal permitirá explorar estas vías novedosas de producción de conocimiento etnográfico. La lentitud del método wongiano, junto al resto de sus afanes, puede ponerse en relación con el tipo de producción etnográfica requerida en contextos eminentemente “rápidos”, como el contexto urbano, donde la velocidad de los instantes y la fragmentación de sus concatenaciones derivan la construcción de las intimidades personales en su relación con otredades asimismo fugaces, *in itinere*, que pasan (proximidades más que projomidades). La alienación urbanita es propia del recelo de Wong, de ahí nuestra propuesta: habilitar deliberadamente un método de observación etnográfica lenta en contextos urbanos rápidos.

mitivas o campesinas, ahora industriales y consumistas) no deja de ser estrecha, disponiendo sus objetos para ser vistos en la manta museística, con un *contexto* proporcionado para la comprensión escópica; el objeto expuesto sobre un cartelito informativo. Estos objetos son puestos “en contexto” (fabricación, uso; costumbres que produce o permite; necesidades que facilita; formas rudimentarias de economía y sociedad),⁵⁵ presentándolos por distintas técnicas museográficas o descriptivas como recursos de actividad utilitaria. Aunque los objetos religiosos (litúrgicos) a menudo son presentados igualmente, son signos figurados (materiales, útiles y formas litúrgicas) en la narratividad racional de la exposición. Han perdido su capacidad nativa de producir irracionalidad.⁵⁶ Pero asimismo se pierde irremisiblemente la del espectador, dado que la explicación antropológica y museística aseguran la *inteligibilidad* (Pazos, 1998) de un objeto que por sí solo no significa nada salvo un objeto/tesoro.

Ciertamente, el museo (etnográfico) es la cristalización “como institución disciplinaria y de producción cognoscitiva, coincidente con las estrategias de saber/poder propias de la nueva forma de gobierno liberal que se impone progresivamente en Europa durante los siglos XVIII y XIX” (Pazos, 1998:34). De todas formas, es lícito reconocer que la práctica museográfica se ha hecho más reflexiva, y que incide en la relación entre conocimiento y transmisión. Señala Pazos:

⁵⁵ L. White (1975:139-140) entendía la particularidad disciplinaria de la antropología en la recreación contextual de los objetos: “Podría objetarse que cada ciencia debería tener una determinada clase de cosas, no cosas-incluidas-en-un-contexto, que constituyen propiamente su objeto... sin hacer intervenir para nada el contexto. ¿Por qué, pues, debería la antropología definir su objeto en términos de contexto y no de la cosa en sí? A primera vista, este argumento parece perfectamente pertinente; en realidad tiene muy poca fuerza. Lo que el científico intenta es hallar la inteligibilidad de los objetos observados y, muy frecuentemente, el nivel de significación de los fenómenos se encuentra precisamente en el contexto en que éstos aparecen y no en ellos mismos. [...] De esta manera llegamos a obtener una ciencia de las cosas y acontecimientos en un contexto extrasomático” (citado en Jociles, 1999:s.p.).

⁵⁶ Precisamente, la intención de Švankmajer es la de rehabilitar la legitimidad mágica en nuevos contextos de sentido contemporáneo, combatiendo el utilitarismo y activando la irracionalidad (*La magia de los objetos: manifiesto para un nuevo arte aplicado*, en Švankmajer, 2012:177).

Los problemas que plantea la museística etnográfica no se dejan resumir en las limitaciones del método que Boas señalara hace ya tiempo. La incompatibilidad entre el interés por la investigación y la divulgación rigurosa del saber científico, de un lado, y las concesiones a los intereses, maneras y disposiciones del público, del otro, no deja de corresponder a una etapa en que la autoconciencia gnoseológica de la antropología es aún bastante ingenua, los conceptos fundamentales de la disciplina están mostrando exitosamente su eficacia explicativa, y la museística es tan sólo impugnada, por el propio Boas, como método pero no política ni culturalmente (1998:33).

Los nuevos paradigmas antropológicos acarrearán nuevas disposiciones en las exhibiciones museísticas. Mientras la teoría antropológica era el evolucionismo o el difusionismo, y su método la tipología, el descriptivismo y el comparativismo, la práctica etnomuseística, acorde con ellas, no tenía grandes preocupaciones en la exposición de artefactos que se explicaban casi por sí solos, en su propia exhibición cronológico-civilizatoria o difusionista (Esteva Fabregat, 1969:161-162; Pazos, 1998:36).⁵⁷ Es a partir del declive de estos paradigmas cuando la museística se plantea no ser sólo un gran expositor “natural”, sino tal vez un propio gran artefacto de concentración de la mirada dominante: un superobjeto (una máquina) que produce (y reproduce) objetos particulares bien taxonomizados.⁵⁸ Sin embargo, y aunque la tarea expositiva tiene la cautela de asegurar la mejor contextualización, el objeto parece haber quedado incólume en buena medida de estas cuestiones, quedando al cuidado (Esteva Fabregat, 1969) de sus conservadores:

⁵⁷ Lo que no significa, como dice el propio Esteva Fabregat (1969), que la didáctica pública en los museos fuera la adecuada, conforme o no con la teoría antropológica.

⁵⁸ No sabemos si esta máquina de producir objetos (para la mirada) los re-produce (serialmente). Quizá no sea pertinente la hilazón, pero sí nos puede sugerir que la reproducción *trabaja*, consolida, un producto igual, tópico repetido, etnocentrismo continuado o prolongado en su reiteratividad. Son objetos (los que se muestran) mirados repetidamente y siempre igual, de la misma forma, con el mismo ángulo, los mismos objetos. Una seriación no tanto del objeto en sí como de la mirada que soporta. Švankmajer critica la racionalidad serial que ignora la diversidad (*Sobre el cine*, en Švankmajer, 2012:124).

Cualquiera de los problemas técnicos relativos a la disposición de objetos está atravesado por consideraciones de carácter más general relativas a la relación del objeto con un sistema cultural ajeno o propio, y a las posibilidades que tienen las formas de representación de la institución museística de restablecer esta integridad (Pazos, 1998).

Pero nada más. La tendencia del anticuario arqueólogo y del coleccionista etnólogo (Esteva Fabregat, 1969:160-161);⁵⁹ el negocio nacional-regionalista de todo etnógrafo folk, de raza, racial. Sabemos hoy que los “objetos culturales”, lo que se ve en el campo, es algo más complejo, o mejor dicho, que puede problematizarse más. Interviniéndolo. Los objetos etnográficos se han entendido desde la etnología y la museografía como artefactos materiales que ponen en relación la estructura social y la necesidad-función (Esteva Fabregat, 1969:165 ss.). Es entendible así que, como en los dioramas, las presentaciones museográficas necesiten “*grupos vivos* o representaciones con maniqués como técnica adecuada para la descripción de significados y funciones locales y contextuales” (Pazos, 1998:36). Así son cosas/nudos relacionales (o que ennudan), pero cosas, al fin y al cabo, terminadas, intocables, que interrogan sobre su funcionalidad vinculante.⁶⁰ Este acabamiento objetual (un objeto ya terminado por su temporalidad histórica) obtiene o alcanza este estatuto precisamente, no tanto ahora por su rarificación, sino por su ordenamiento visual, que determina la existencia de las cosas a las que se llega por exhibición didáctica ocular.⁶¹ No es tratado como

⁵⁹ Pazos (1998:34) sugiere la relación señalada por Baudrillard acerca del coleccionismo: “Baudrillard... remite la colección a un interés por los sistemas cerrados y autónomos de objetos (juego interno del sistema de objetos abstraídos de su circulación como mercancías) y a la *satisfacción reaccional*, tan intensa (y tan genérica) como la pulsión sexual, que ahí encuentra el coleccionista”.

⁶⁰ Esteva Fabregat (1969:167 ss.) despliega los aspectos del análisis objetual: A. Los objetos en sí: en su materialidad y producción; B. Relaciones funcionales de los objetos: artífices, género, distinción social, uso; y C. Historia y origen de cada representación u objeto: interrelaciones étnicas a su propósito (difusión, área y variación), narratividades míticas, etcétera.

⁶¹ “[L]a función del conservador de Etnología es enseñar y comunicar por medios exclusivamente visuales, o de objetos etnográficos”, asegura Esteva Fabregat (1969:178).

un objeto agarrado por el ojo científico y su presentismo relacional. Es intocable en cuanto sagrado, memorial, monumento, testimonio, marca de época e icono representativo. Es intocable salvo por la mano experta de la suavidad restaurativa y conservativa. Basta con citar la reflexión de Clifford (1999:§7) sobre los encuentros de nativos en museos con patrimonio etnográfico y el tratamiento memorial de los objetos. Esteva Fabregat (1969:183) deja sólo la posibilidad de *tocar* los objetos etnográficos en manos de los estudiantes de etnología. Ciertamente, el público ha podido tocar y usar artefactos culturales en algunos museos por medio de réplicas, o adquisiciones de réplicas de consumo turístico. Un ejemplo contemporáneo, entre otros, es la exposición *Tocar, mirar, sentir*, organizada por el Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, con la participación de la Galería Táctil del Museo del Louvre, Departamento de Esculturas (octubre-febrero de 2011). Esta exposición presenta objetos para invidentes y videntes (lo que ya es significativo): tanto réplicas de esculturas del Museo de París como piezas de las diferentes culturas precolombinas del Ecuador, conservadas en el Museo Weilbauer. La Galería Táctil del Louvre fue abierta en 1995 con el objetivo de facilitar la asistencia de los invidentes al museo, lo que ha despertado algunas reflexiones mayores. La adaptación del acceso a los objetos (plataformas rotatorias, réplicas más pequeñas en tamaño, pasamanos e hitos de orientación, etcétera) contribuyen a facilitar esta experiencia (explicación de Cyrille Gouyette, jefe de la División Educación Artística/Dirección de Públicos del Museo del Louvre, tomado de diferentes fuentes de presentación de estas exposiciones en América Latina). Colmenares Molina (2011), por último, nos informa de la visita de un antropólogo ciego al Museo del Oro de Bogotá. Aunque proponga no preparar salas especiales para invidentes y sí salas multisensoriales para todo el público, nos interesa más resaltar aquí la poética contradicción museística de la visita de un antropólogo ciego al museo *deslumbrante* (del Oro). La metáfora es bien elocuente entre la dignidad del objeto que relumbra y la imposibilidad de acceso a él.

No se puede intervenir más. La labor del museo etnográfico (lo que lo invalida de plano) es educar, configurándose en la supeditación del gusto estético (de las presentaciones) al dominio etnográfico

(Esteva Fabregat, 1969:170-171).⁶² Objetos presentados “como conceptos” para acercar al público del museo a la teoría antropológica como acceso⁶³ al hecho concreto, empírico.⁶⁴ La ciencia lo santifica así, lo acerca al ojo y lo aleja de la mano-que-manufactura (y lo haría suyo) de los neófitos. El objeto, las más de las veces protegido en vitrinas, por vigilantes y cámaras ópticas, hipervisto (en una seriación visual superpuesta), es inaccesible propiamente a la mano del mismo nativo o del neófito, al que sólo se le permite mirar lo tantas veces mirado y sobremirado. Se le arrebató así al novicio su capacidad de apropiación y reapropiación: la posibilidad de intervenir el objeto dado. La gestión de lo heredado, del patrimonio, es función del sistema experto. Y como aconteciera en la época de la teoría evolutiva y difusionista (en pugna, no obstante), donde existía armonía entre teoría y práctica expositiva, la cámara de vigilancia del objeto cus-

⁶² Dice Esteva Fabregat en ese lugar: “La función de educar se configura en torno a dos aspectos principales: 1) estético, y 2) etnográfico. En el primero son importantes los valores de *forma y gusto, visualmente suscitados y adaptados al módulo de recepción culturalmente condicionado de cada población* [cursiva añadida]. En el segundo se busca interesar al público por medio de la exposición de objetos y colecciones aprovechando el etnocentrismo de éste. Lo último se procura estimulando el espíritu de comparación cultural de los visitantes recurriendo a la interpretación de su propia experiencia. Según eso, toda exhibición museográfica implica una traducción de lo diferente al idioma y conceptos propios de la sociedad o grupo a que va dirigida”. Un etnocentrismo que se usa como estrategia de conocimiento (la misma, desde luego, que se emplea en la didáctica disciplinaria), pero un gusto estético que, aunque particular, parece responder a condiciones de la mirada muy determinadas (visualidad y poder).

⁶³ Más que descubierto, “visto”: desvelado. Se accede a un conocimiento cierto porque se ve (y se demuestra porque es visible).

⁶⁴ Escribe Esteva Fabregat (1969:171): “En un experimento de interés antropológico fueron obtenidas ciertas reacciones en el público cuando la exposición se planteó el problema de atraer a la gente hacia cuestiones que se presentaban etnográficamente –objetos con conceptos–, pero que se proponían hacer que un gran público tomara conciencia de la relatividad de las respuestas humanas y de cómo éstas dependen de adaptaciones culturales. Desde el punto de vista de un antropólogo que pretende captar la atención del público hacia su ciencia, lo positivo de las actitudes provocadas consistió en haber suscitado reacciones tales como hacer pensar acerca de lo que se exhibía convirtiendo en problema de cada espectador lo que allí le planteaba el etnólogo. Pero, asimismo, lo positivo de la exposición consistió en obligar al espectador a buscar más información en el mismo museo sobre los problemas que allí se manifestaban, hasta llevarle a adquirir libros por su cuenta para dichas materias”. Recuérdese también a Clifford.

odiado es ahora la verdadera teoría explícita del objeto. El foco que se lo apropia en un acto lumínico de dominación. Una antropología ahogada, sometida a la palanca de la luz victimaria.

No obstante, queda otra cuestión por dirimir, aunque ya adelantada: la “realidad” de los objetos etnográficos (y, por ende, la irrealidad de los intervenidos). Esteva Fabregat (1969:174) incide en esta cuestión, aunque de forma tangencial, a propósito de algunos medios técnicos de la exposición museística, como son los carteles anunciadores o explicativos, o las notitas referenciales, etcétera. Éstos no pueden sustituir⁶⁵ a los objetos (cosa que habla sobre la potencia de cada museo en la cantidad y calidad de sus colecciones, por cierto). Citando a Ewers (1955), Esteva Fabregat (1969:174) entiende “que la estimulación de los visitantes debe hacerse considerando que éstos llegan a esta clase de museos atraídos por objetos etnográficos reales”. Pero, ¿cuál es esta “realidad” que necesita de narración autorizada y presencia intocable de un objeto-cosa?

Sobre todo cuando es preciso ampliar lo sensitivo de la imagen o el objeto presentado-representado. Escribe Buxó:

[E]l rango de objetividad de lo visual en antropología... ha producido serias confusiones entre observación, registro y realidad, entre memoria e historia, y entre contexto y cultura... [E]ntendida la realidad como cognición, percepción y emoción, se zanja la cuestión de si estamos tratando con realidades psíquicas o materiales puesto que todo lo que se piensa, imagina, concibe, percibe, intuye y sucede es parte real de la vida (1999:5).⁶⁶

⁶⁵ La fotografía, en el uso etnográfico, remite también a esto, en cuanto, al constituirse la imagen fotográfica como dispositivo ideológico en su producción social: “...es considerada como un registro perfectamente realista y objetivo del mundo visible..., porque se le han asignado unos usos sociales considerados *realistas*” (Bourdieu, 1965; citado por Broullón Acuña, 2008:9). La pretensión físico-fisiológica de fundar el objetivismo en la descripción ocular, como señalamos con la *Dióptrica* cartesiana, queda refutada ya mismo desde la condición binocular de la mirada humana (González Alcantud, 1999:37).

⁶⁶ Las consecuencias de esta aseveración son claras: “Con todo ello, no sólo queda afectada la objetividad como criterio analítico, sino también el concepto de observación que conviene refinar para corregir la tendenciosidad en el ojo reflexivo del investigador” (Buxó, 1999:5). Ahora bien, la perspectiva *émic* que el etnógrafo inserta en su trabajo no lo permite

La antropología ha ejercido una represión disciplinaria sobre estas formas irreales atribuidas al objeto de estudio. Escolar (2010:301 y ss.) resume esta fuerza, que circula desde la concepción *subjetivamente verdadera* de las creencias nativas pero “objetivamente falsas” de Malinowski, como “hechos sociológicos” en Evans-Pritchard, trasladando el marco de la verosimilitud al orden metafórico de las relaciones sociales en V. Turner, o la asunción discursiva del constructivismo-posmodernismo, en que las creencias son seudorealidades narrativas dentro de los mundos vividos.

El objeto intervenido o manipulado, por el contrario, rompe con sus funcionalidades y no remite propiamente a las estructuras que lo habían producido: “La naturaleza física del objeto y su peculiaridad funcional, aquello que le confiere su identidad, su *mismidad*, aparecerán potenciadas, negadas o neutralizadas, en mayor o menor medida, según las circunstancias en que éste pueda encontrarse” (Lledó, 1997:210). La fragmentación de la realidad, fragmentos de realidades contrapuestas, anulan y reconfiguran los contextos originarios, como se había ensayado en los *ready-mades*. Autorrepresentaciones a partir de descontextualizaciones, el ataque a la integridad del objeto, desnaturalizaciones, la traslación de las funciones representativas, el cuestionamiento brusco de la identidad del objeto por medio de pequeñas modificaciones que desactivan su funcionalidad original (su “realidad operativa”), la lógica interna de la obra, etcétera, son características de esta aproximación (Lledó, 1997:211).

Para concluir, y puesto que no tenemos espacio para desplegar ejemplos prácticos del uso etnográfico de la intervención de objetos,⁶⁷ nos interesa apuntar algunos de los tópicos y características discriminantes que la intervención etnográfica de objetos podría exigir: objetos para ser vistos; objetos para ser expuestos, para ser tocados, olidos, insertados, ensamblados, destruidos, intervenidos; objetos cinemáticos y sinestésicos, fuera de campo, silentes, no objetos, contraobjetuales; objetos que no se dejan ver (sin desplazamiento) o que

del todo, dado que finalmente todo trabajo etnográfico es *ético*, pese a que se tenga en cuenta la voz nativa (cfr. las reflexiones consecutivas de Buxó).

⁶⁷ Véase, si acaso, el trabajo de Rodríguez Villate (2006).

agreden; objetos que esconden otros o que no se muestran; objetos invisibles e inservibles, intocables e inaudibles; objetos útiles, vivos, móviles (en la representación del conocimiento): un muñeco maleable, un objeto que, no escrito, hable (ventrílocuo); objetos mágicos actantes, que engullan, que porten la escritura y manifiesten intención oculta (mágico, ritual); objetos que incluyan rituales, que exijan conductas extravisuales y extralógicas; objetos descentrados, auto-parlantes, autovisuales, des-acelerados, emocionados (Švankmajer, Šilení, 2005); objetos que ganen existencia al ser tocados y manipulados; objetos, en fin, desobturados: piénsese en Otik, el hijo de Otesánek (Švankmajer, 2000).

Bibliografía

- Agamben, G. (2005), *Profanaciones*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- ____ (2008), *La potencia del pensamiento. Ensayos y conferencias*, Anagrama, Barcelona.
- Alonso, L. E. (1998), *La mirada cualitativa en sociología*, Fundamentos, Madrid.
- Ardèvol, E. (1998), “Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, tomo LIII, cuaderno segundo, pp. 217-240.
- ____ (s. d.), *La mirada antropológica o la antropología de la mirada: de la representación audiovisual de las culturas a la investigación etnográfica con una cámara de video*, tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona.
- Barrientos, J. (2011), “La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual inter-epistémico”, *Nómadas*, 35, s. p.
- Barthes, R. (2005), *Mitologías*, Siglo XXI, Madrid.
- Bertaux, D. (1999), “El enfoque biográfico: su validez metodológica, sus potencialidades”, *Proposiciones*, 29, pp. 1-23.
- Bourdieu, P., J.-C. Chamboredon, y J.-C. Passeron (1975), *El oficio de sociólogo. Presupuestos epistemológicos*, Siglo XXI, Madrid.
- ____ y L. Wacquant (2005), *Una invitación a la sociología reflexiva*, Siglo XXI, Buenos Aires.

- Broullón Acuña, E. (2008), “La ontología de la imagen en el trabajo de campo y su uso audiovisual”, *III Jornadas Archivo y Memoria*, 21-22 de febrero, Madrid.
- Burke, P. (2001), *Visto y no visto (el uso de la imagen como documento histórico)*, Crítica, Barcelona.
- Buxó, M. J. (1999), “...que mil palabras”, en M. J. Buxó y J. M. de Miguel (eds.), *De la investigación audiovisual. Fotografía. Cine, video, televisión*, Proyecto A, Barcelona, pp. 1-22.
- Cardoso de Oliveira, R. (2004), “El trabajo del antropólogo: Mirar, Escuchar, Escribir”, *Avá. Revista de Antropología*, 5, pp. 55-68.
- Carozzi, M. J. (1996), “La observación participante en ciencias sociales: en busca de los significados del actor”, *Boletín de Lecturas Sociales y Económicas*, 3 (13), pp. 40-49.
- Cirlot, J.-E. (1986), *El mundo del objeto a la luz del surrealismo*, Anthropos, Barcelona.
- Classen, C. (s. f.), *Fundamentos de una antropología de los sentidos*, [http://www.unesco.org/issj/rics153/classenspa.html].
- Clifford, J. (1999), *Itinerarios transculturales*, Gedisa, Barcelona.
- Colmenares Molina, J. A. (2011), “El museo multisensorial: cuando la oscuridad hace brillar al oro. Un antropólogo ciego visita el Museo del Oro”, *Boletín Museo del Oro*, 55, pp. 25-43.
- Crary, J. (2008), *Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el siglo XIX*, CENDEAC, Murcia.
- De Carvalho, J. J. (2002), “La mirada etnográfica y la voz subalterna”, *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 38, pp. 287-328.
- Deleuze, G. (1977), *Empirismo y subjetividad. La filosofía de David Hume*, Gedisa, Barcelona.
- Denzin, N. K. (1997), *Interpretive Ethnography*, SAGE, Londres.
- DeWalt, K. M. y B. R. DeWalt (2002), *Participant observation: a guide for fieldworkers*, AltaMira Press, Walnut Creek, Cal.
- Díaz de Rada, Á. (2011), *El taller del etnógrafo. Materiales y herramientas de investigación en Etnografía*, UNED, Madrid.
- ____ (2012), *Cultura, antropología y otras tonterías*, Trotta, Madrid.
- Erlanson, D. A. et al. (1993), *Doing naturalistic inquiry: a guide to methods*, Sage, Newbury Park, Cal.

- Escolar, D. (2009), "Entre el estar allí y el más allá: magia y *luces malas* en una Etnografía en el límite de lo real", *VIII Reunión de Antropología del Mercosur*, Buenos Aires.
- ____ (2010), "*Calingasta x-file*: reflexiones para una antropología de lo extraordinario", *Intersecciones en Antropología*, 11, pp. 295-308.
- Esteva Fabregat, C. (1969), "El etnólogo como conservador de museo", Departament de Prehistòria, Història Antiga i Arqueologia, Universitat de Barcelona, s. p.
- Gamboa, M. (2008), "De la ergonomía a la antropología, y viceversa. La materialidad de los 'objetos' y sus implicaciones", en S. Romero Gorski (comp. y ed.), *Anuario. Antropología social y cultural en Uruguay 2008-2009*, Nordan-Comunidad, Montevideo, pp. 79-86.
- Gil, L. M., C. M. Henao y L. A. Peñuela (2004), "Etnografía: una visión desde la orientación analítica", *Razón y Palabra*, 38, s. p.
- Gómez Peña, G. (1999), "Dioramas vivientes y agonizantes (el performance como estrategia de *antropología inversa*)", *La Pocha Nostra*, Hemispheric Institute, HIDVL ARTIST PROFILES, s. d.
- González Alcantud, J. A. (1999), "La fotoantropología, el registro gráfico y sus sombras teóricas", *Revista de Antropología Social*, 8, pp. 37-55.
- Guber, R. (2001), *La Etnografía: método, campo y reflexividad*, Norma, Bogotá.
- Guigou, M. L. N. (2005), "El ojo, la mirada: representación e imagen en las trazas de la antropología visual", en S. Romero Gorski (comp. y ed.), *Anuario. Antropología social y cultural en Uruguay 2004-2005*, Nordan-Comunidad, Montevideo, pp. 123-134.
- Hammersley, M. y P. Atkinson (1994), *Etnografía. Métodos de investigación*, Paidós, Barcelona.
- Harper, D. (1987), "The visual ethnographic narrative", *Visual Anthropology*, vol. 1 (1), pp. 1-19.
- Jay, M. (2003), *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*, Paidós, Buenos Aires.
- ____ (2007), *Ojos abatidos*, Akal, Madrid.
- Jimeno Aranguren, R. (2003), "La negación de la ciudad como lugar antropológico en la metodología de José Miguel de Barandiarán", *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*, núm. 23, pp. 399-414.

- Jociles Rubio, M. I. (1999), “Las técnicas de investigación en Antropología. Mirada antropológica y proceso etnográfico”, *Gazeta de Antropología*, núm. 15, art. 1, s. p.
- Kahlo, F. (1995), *El Diario de Frida Kahlo. Un íntimo autorretrato*, Carlos Fuentes (introd.), Sarah M. Lowe (ensayo y comentarios), Debate / Círculo de Lectores, Madrid / Barcelona.
- Kawulich, B. B. (2005), “La observación participante como método de recolección de datos”, *FQS*, vol. 6, núm. 2, art. 43.
- Latour, B. (2004), “Por uma Antropologia do Centro”, *Mana*, vol. 10, núm. 2, pp. 397-414.
- ____ (2007), *Nunca fuimos modernos. Ensayos de antropología simétrica*, Siglo XXI, Buenos Aires.
- Laurent, J. (2003), *El fin de la interioridad. Teoría de la expresión e invención estética en las vanguardias francesas (1885-1935)*, Frónesis / Cátedra / Universitat de València, Madrid.
- Lledó, G. (1997), “Entre la presencia y la representación. Acerca del objeto recontextualizado”, *Arte, Individuo y Sociedad*, 9, pp. 209-221.
- Löwith, K. (2009), *Paul Valéry. Rasgos centrales de su pensamiento filosófico*, Katz, Buenos Aires.
- Marcus, G. E. (2008), “El o los fines de la Etnografía: del desorden de lo experimental al desorden de lo barroco”, *Revista de Antropología Social*, 17, pp. 27-48.
- Martínez Magdalena, S. (2012), “Muertos de madera y tinta como sangre: la construcción del Estado-Nación peruano a partir de los informes de la Comisión de la Verdad y Reconciliación como monumento de memoria”, V International JUSMENACU Symposium: Culture and Justice, CSIC, Madrid.
- ____ y E. Massó Guijarro (2008), “Antropología y disidencia: una propuesta de trabajo y epistemología”, en Leizaola y Hernández (coords.), *Miradas, encuentros y críticas antropológicas*, FAAEE, San Sebastián-Donosti, pp. 159-164.
- Masotta, C. (2013), “¿Quién necesita imágenes? Notas sobre la ansiedad etnográfica”, *Iluminuras*, 14 (32), pp. 30-42.
- Mignolo, W. (1995), *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality and Colonization*, The University of Michigan Press, Ann Arbor.
- Montellano Loredó, V. A. (2011), *Fotografía realizada por personas con “ceguera / baja visión” en Quito, Ecuador: oculocentrismo y visualidad alterna*, tesis doctoral, FLACSO-Ecuador, Quito.

- Moral Ledesma, B. (2004), "Reflexiones sobre los objetos de culturas 'exóticas' y su acumulación en los museos etnográficos", *Ankulegi. Revista de Antropología Social*, 8, pp. 53-66.
- Nadel, F. (1974), "El uso de informantes" y "El uso del lenguaje", *Fundamentos de Antropología social*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, pp. 47-60.
- Naranjo, J. (coord.) (2006), *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, Gustavo Gili, Barcelona.
- Pazos, Á. (1998), "La re-presentación de la cultura. Museos etnográficos y antropología", *Política y Sociedad*, 27, pp. 33-45.
- Puelles Romero, L. (2005), *El desorden necesario. Filosofía del objeto surrealista*, CENDEAC, Murcia.
- Rampléy, M. (2005), "La cultura visual en la era poscolonial: el desafío de la antropología", *Estudios Visuales*, 3, pp. 186-211.
- Rodríguez Villate, D. E. (2006), *¿Cómo mueren los objetos? Ideas sobre la estética en el objeto de uso*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- Ruby, J. ([1996] 2002), "Antropología visual", en D. Levinson y M. Ember (eds.), *Enciclopedia de Antropología cultural*, vol. 4, Henry Holt & Cía., Nueva York, pp. 1345-1351, traducido por F. Pérez para la *Revista Chilena de Antropología Visual*, núm. 2, pp. 154-167.
- Sábato, E. (1994), *Informe sobre ciegos*, Anaya & Mario Muchnik, Madrid.
- San Martín, R. (2000), "La entrevista en el trabajo de campo", *Revista de Antropología Social*, núm. 9, pp. 105-126.
- Sánchez de Serdio, A. (2004), "Fuera de campo: la narrativa visual como paradigma epistemológico en la investigación en ciencias sociales", I Congreso de Estudios Visuales, febrero de 2004, Madrid, s. p.
- Sánchez Gómez, L. Á. (2003), *Un imperio en la vitrina. El colonialismo español en el Pacífico y la Exposición de Filipinas de 1887*, CSIC, Madrid.
- ____ (2006), "Martirologio, Etnografía y espectáculo: la Exposición Misionarial Española de Barcelona (1929-1930)", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXI (1), pp. 63-102.
- ____ (2008), "Espectáculos demasiado humanos. Las exhibiciones de etnias salvajes en la Europa del siglo XIX", en *Aisiaren Aurkikuntza-El descubrimiento del ocio*, Diputación Foral de Gipuzkoa, Museo Zumalakarregi, San Sebastián, pp. 85-105.
- Sánchez Moreno, I. (2011), "La irreal realidad de lo visto (y previsto). Construcción fotográfica de la identidad y la subjetividad en el siglo

- xix”, *Quaderns-e de l’Institut Català d’Antropologia*, núm. 16 (1-2), Fotografia i alteritats, pp. 116-132.
- Sánchez-Parga, J. (2005), *El oficio de antropólogo. Crítica de la razón (inter)cultural*, CAAP, Quito.
- Švankmajer, J. (2012), *Para ver, cierra los ojos*, Pepitas de Calabaza, Logroño.
- Tanizaki, J. (2010), *El elogio de la sombra*, Siruela, Madrid.
- Valéry, P. (1991), *El señor Teste*, UNAM, México.
- Velasco, H. y A. Díaz de Rada (2003), *La lógica de la investigación etnográfica. Un modelo de trabajo para etnógrafos de escuela*, Trotta, Madrid.
- Verdesio, G. (2001), “Forgotten Territorialities. The Materiality of Indigenous Past”, *Neplanta. Views from South*, 2 (1), pp. 85-114.
- Viveiros de Castro, E. (2002), “Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena”, en *A incostância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*, COSAC NAIIFY, São Paulo, pp. 347-399.
- Wentzlaff-Eggebert, H. (s. d.), “La cosa primero, el hombre después. Sobre la cosalogía en la vanguardia hispánica”, [www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v08/wentzlaff.html].
- White, L. (1975), “El concepto de cultura”, en J. S. Khan, *El concepto de cultura: textos fundamentales*, Anagrama, Barcelona, pp. 68-83.
- Wood, R. D. (1993), “The Diorama in Great Britain in the 1820s”, *History of Photography*, vol. 17 (3), pp. 284-295.

Recibido: 1º de octubre de 2012

Aprobado: 17 de mayo de 2013