



DETLI

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo
ISBN 978-950-585-116-4



UNION
ACADEMIQUE
INTERNATIONALE

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

etnografía. Del griego, *ethnos*, etnia, pueblo, cultura y *graphos*, grafía, escritura, descripción. (ingl. ethnography, fr. ethnographie, al. Volkergeschichte).

Descripción -o estudio basado en lo descriptivo- de un grupo o comunidad, que presta especial atención a sus aspectos o rasgos fundamentales en orden a llegar a adquirir un conocimiento y comprensión global de aquellos.

Ya sea considerada como un proceso o un producto de la investigación antropológica, como una parte o fase de la antropología, como una disciplina auxiliar de ésta o una disciplina por sí, como una mera descripción del objeto de estudio antropológico o el complejo resultado de la interacción del etnógrafo con otros seres humanos, la etnografía parece ser aquello que, en todo caso, tiene que ver con la mirada del antropólogo sobre la realidad; e incluso -por eso- llega a ser identificada frecuentemente con la disciplina antropológica misma, de manera que se diría que -a juicio de algunos de sus practicantes- no habría antropología sin etnografía ni etnografía sin antropología.

A la etnografía se la relaciona con muchos otros términos de empleo habitual en antropología y empezaremos pasando revista a los más comunes, así como a las conexiones de la etnografía con ellos y de los propios términos entre sí. Entendemos tal revisión como necesaria -si no del todo indispensable- porque la etnografía no puede ser explicada y definida si la aislamos del ámbito en que se desarrolla, siendo muy a menudo el empleo, sentido y significado que se le otorga toda una declaración de principios e intenciones sobre las distintas maneras de entender la antropología. Y la variedad en la utilización de la voz etnografía va de del empleo más restrictivo y excluyente en el pasado a los

más amplios y comprensivos del presente, según se la identifique con una serie de contenidos o campo muy determinado de objetos/sujetos, o con una metodología particular.

A) La etnografía y otros términos y conceptos conexos: folklore, etnología, antropología

Las restricciones en el uso del término *etnografía* por parte de quienes se autodenominan “etnógrafos” en determinados contextos, tanto profesionales como geográficos -predominantemente de la Península Ibérica-, no deberían confundirnos respecto a la dimensión mucho más amplia que el vocablo suele adquirir dentro del ámbito internacional de la antropología académica.

Quiere decirse con ello que quien se llama a sí mismo “etnógrafo” (y solamente eso) parece que no quiere reconocerse o ser reconocido como antropólogo, bien por un desapego difícilmente comprensible de la profesión que en el fondo se pretende practicar, bien -y en muchos más casos- porque se tiene prevención al hecho de no resultar aceptado en cuanto a miembro pleno de ella. Y esto acostumbra a ocurrir, en las coordenadas del folklorismo peninsular, fundamentalmente por dos motivos: porque la formación y actividad de dichos individuos como supuestos “etnógrafos” han tenido lugar al margen de la academia, no poseyéndose estudios ni títulos que los acrediten en cuanto a tales; o porque -dentro más o menos de ella- los practicantes de esas pretendidas “etnografías” son refractarios a incorporar (o incorporarse a) la antropología moderna. Los “etnógrafos” que -bastante más en el pasado que en el presente- no querían ser tenidos por antropólogos en ciertas universidades españolas eran quienes se afanaban por mantener en pie el

vestigio de una etnografía o etnología peninsular considerada como disciplina “residual y subsidiaria” de la arqueología o de la prehistoria.

Folkloristas locales o “de acción”, intérpretes de un folklore concebido en cuanto a espectáculo, herederos o descendientes de las agrupaciones de los antiguos Coros y Danzas de época franquista, y también otras formaciones `folk´ más recientes, cuando se dedicaban a la recopilación mediante encuestas de ciertos materiales folklóricos susceptibles de ser almacenados o de convertirse en representación pública de una “cultura tradicional campesina” fuera de contexto, solían definirse como “etnógrafos”. Sin embargo, los unos y los otros, “etnógrafos-folkloristas” y “etnólogos residuales”, compartían más de un rasgo aunque los primeros se movieran y actuaran por lo general fuera del ámbito académico y los segundos totalmente dentro o próximos a él: junto a cierta idealización de lo popular que encajaría en la tendencia denominada “populismo” por algunos autores (Passeron y Grignon 1992), desdeñaban o rechazaban frontalmente las pretensiones holísticas e interpretativas de la antropología contemporánea. Todos ellos opondrían, así, el empleo de la vieja encuesta folklórica que perseguía el mayor acopio posible de materiales para su posterior catalogación y exhibición en museos etnográficos al trabajo de campo antropológico propiamente dicho; y, por lo tanto, el fugaz encuentro e idealización del “pueblo” al conocimiento en profundidad – mediante la permanencia en el terreno durante uno o varios años- de comunidades o pueblos concretos.

Los militantes en ambas tendencias coincidían en la convicción de que ese positivismo de los datos, ese quimérico empirismo “sin teorías”, resultaría más riguroso y científico que la hermenéutica de los antropólogos con su “obsesión” no sólo por recoger o describir materiales y expresiones populares -como también ellos en cuanto a “etnógrafos”

harían- sino por la interpretación de lo que comunidades y pueblos de carne y hueso son o hacen. Y es que aferrarse a los productos materiales o transformables en tangibles de un pueblo idealizado de procedencia romántica habría sido el común denominador de estos devotos de un folklorismo decimonónico recalcitrante que se complementaba - simétricamente- con el interés excluyente de los etnólogos orientados a la prehistoria hacia aquellos pueblos que se identificarían y denominarían como “primitivos contemporáneos”.

Las coincidencias, pues, iban más allá de lo aparente y superficial: tanto los primeros como los segundos buscaban “salvajes de dentro o de fuera” (Díaz Viana 1999: 30), buenos o no tan buenos, ya que los mitificaban o denigraban (y muy a menudo ambas cosas a la vez) con la intención de que, en todo caso, dejaran de serlo y renunciaran a ser lo que eran. La finalidad por lo tanto resultaba también muy parecida: rescatar o incluso “rescatarlos” -en cuanto a objetos y sujetos- como reliquias del pasado y por tanto redimirlos de su “atraso”: si daban los pasos necesarios para auparse a la modernidad, todo sería perfecto; pero si se obstinaban en permanecer en su primitivismo, campesinos e indígenas habrían de atenerse a las consecuencias de que el inevitable progreso los pasara por encima o -como poco- los quitara de en medio.

La etnografía, en una y otra vertiente, acumulaba datos de esos elementos anómalamente resistentes ante la modernidad, convirtiéndose en un excelente medio o herramienta -a veces verdadera punta de lanza- para favorecer su mejor asimilación por “el mundo civilizado”. Se trataba de “salvar” aquello que por remitirnos a nuestro propio pasado podría resultar de interés documental y conocer sólo lo justo de esos “salvajes o bárbaros” que no terminaban de entrar en la contemporaneidad para poder

propinarles el empujón definitivo dentro del pretendido y global progreso. Mucho de lo salvable, para ser revalorizado, para empezar a parecer bello, estética y moralmente asumible, tenía que desaparecer antes de nuestra vida corriente.

Es lo que lúcidamente denominó y explicó De Certeau como “la belleza de lo muerto”, pues si bien es verdad que este autor reconocía el derecho de la cultura popular a tener un sentido propio respecto a la hegemónica, se hallaba convencido de la asimetría y debilidad de la una respecto a la otra; y de que, como consecuencia, la “capitalización” o “puesta en valor” de la cultura popular únicamente se producía tras el gesto de represión o retirada que anulara cualquier capacidad suya de resistencia, haciéndola partícipe de las estrategias dominadoras: es de lo ya “sometido que se podría hacer un `objeto` científico” (De Certeau, 1999: 48). Y añadía De Certeau: “La `cultura popular` supone una operación que no se confiesa. Ha sido necesario censurarla para poder estudiarla. Desde entonces se ha convertido en un objeto de interés porque su peligro ha sido eliminado” (De Certeau, 1999: 47). Así se refería él a una cultura popular de la cual la literatura de cordel, compilada por Nisard precisamente por encargo de las autoridades del Segundo Imperio que habían decidido controlarla en Francia, sería un perfecto exponente. Y lo que planteaba claramente De Certeau era que, en lo que toca a la cultura popular, el/lo muerto empieza a ser bello cuando -o porque- muere.

Aplicando el paralelismo que anteriormente se ha apuntado aquí entre “salvajes de dentro y de fuera”, entre prehistóricos indígenas y rezagados campesinos, supuestamente objetos de estudio, pero en realidad toscamente “museizados” y “exotizados” para su exhibición a través - muchas veces- de una etnografía restringida y en buena medida obsoleta, podría concluirse que los etnógrafos alineados en tales bandos no

perseguían un fin científico de conocimiento tanto como una estratégica instrumentación de su quehacer en aras de un cambio más rápido en lo que aún no hubiera cambiado en el mundo. No se quería conocer a los salvajes, sino saber de ellos lo suficiente para cambiarlos cuanto antes.

Es en esta línea que, más que oponer el discurso folklórico al antropológico como se hizo en más de una ocasión por parte de algunos historiadores de la disciplina antropológica en España (Prat 1991: 13-32), defendimos ya en trabajos tempranos la simetría cuasi perfecta entre folklore/folklorismo y antropología/antropologismo (Díaz Viana 1997: 75-76); es decir, una oportuna distinción entre disciplinas en sí respetables y fértiles para conocer lo humano y sus sucedáneos, dobles o -en sumatentos imitadores que habrían “exotizado” hasta la caricaturización los objetos de estudio: esos “otros” de aquí o de allá, gentes no menos humanas ni inferiores respecto a quienes iban a “etnografiarlos”.

Pero hemos empezado por una acepción que no es general, y ni siquiera se halla apenas difundida internacionalmente, del término *etnografía* para mostrar cómo su empleo en ciertas regiones del ámbito peninsular, aunque con algunas escasas ramificaciones o proyección hacia el mundo hispanico, no constituye nada habitual en el campo de la disciplina antropológica, sino que se trata de un fenómeno bastante singular y casi una anomalía. Sin embargo, en esta aproximación del uso más restringido y anticuado del vocablo en cuestión a otros muchos más amplios y actuales que son los que analizaremos hacia el final de este texto, ya estamos constatando que *etnografía* es palabra que aparece con frecuencia y casi inevitablemente ligada a otras como *etnología*, *antropología* e incluso *folklore*.

etnografía

Repasemos ahora tales conceptos que tan a menudo son traídos a colación para explicar el propio término de *etnografía* o con los cuales esta palabra se solapa llegando a producirse no pocas veces entre unos y otros vocablos cierta confusión. Los ensayos de distinciones y explicación de dichos términos suelen poner el énfasis en dos aspectos para proceder a caracterizarlos y ambos son de carácter cronológico. Desde el primer enfoque se indica cómo *etnografía*, *etnología* y *antropología* pueden ser fases secuenciadas de un mismo proceso en el trabajo antropológico. Desde la segunda perspectiva, además de asumir esta progresión procesual, se incide en paralelo sobre una visión secuencial de la misma historia de la disciplina: *etnografía*, *etnología* y *antropología* se corresponderían -así- con las etapas de desarrollo o evolución en el tiempo de la antropología como disciplina científica que acabaría englobando a las otras dos actividades: etnología y etnografía. Y es que, de un lado, la *etnología* constituyó en el pasado una forma teórica e histórica de hacer antropología que pretendía, mediante el estudio de los llamados "primitivos contemporáneos", pero también de las civilizaciones históricamente conocidas, reconstruir los distintos pasos de evolución de la humanidad. Ello la aproximaría, en lo teórico, a posiciones identificadas con el "evolucionismo cultural" y, en la práctica, a desarrollar -preferentemente- etnografías de los pueblos colonizados. Aunque la *etnología* sea considerada, en la actualidad, más como una fase de la actuación profesional del etnógrafo que como disciplina aparte o independiente de la *antropología*, se halla aún cargada de resonancias que aluden al método comparativo.

Sería, así, la *etnología* ese estadio del trabajo del antropólogo en que las descripciones etnográficas son sometidas a comparación o contraste, y

relacionadas con aspectos similares de otras culturas o de la cultura propia, antes de que podamos proceder a cualquier intento de interpretación.

Reproduzco en este apretado resumen arriba apuntado el conocido -y, en general, aceptado- esquema de acuerdo con el cual los componentes de la tríada *etnografía-etnología-antropología* constituirían a modo de etapas del trabajo cabal del antropólogo, lo que haría además innecesaria -si no tendenciosa- la pretendida distinción entre etnógrafo/etnólogo/antropólogo: es decir, que habría un primer paso en que se recogen datos y se hacen descripciones de lo que se pretende estudiar (etnografía), un segundo en que se compara el material recopilado con otros semejantes -por el problema, sujeto, tema u objeto estudiables- (etnología), y un tercero en que todo ello es analizado con la pretensión de construir un modelo interpretativo (antropología). Y, si bien hay autores que obvian la distinción entre todos estos términos, o quienes han utilizado la denominación de *etnología* para referirse preferentemente a los "clásicos" de la historia de la disciplina, suele aceptarse en los tratados y diccionarios antropológicos más al uso la gradación diferencial entre *etnografía*, *etnología* y *antropología* que señalaron, ya, etnólogos-antropólogos de prestigio como Lévi-Strauss:

"En relación a la *etnografía*, la *etnología* representa un primer paso hacia la síntesis. Sin excluir la observación directa, tiende a establecer conclusiones suficientemente extendidas en tres direcciones, geográfica, histórica y sistemática (...) mientras que la *Antropología* intenta dar un conocimiento general del hombre abarcando en toda su extensión la historia y la geografía, aspirando a un conocimiento aplicable al conjunto del desarrollo humano desde las sociedades más primitivas a las más modernas" (Lévi-Strauss 1963: 355-356).

Y, así, en uno de esos Diccionarios de orientación profesional en que aparece de nuevo la relación entre los distintos vocablos ya comentados, puede también leerse, en palabras de M^a Jesús Buxó, la siguiente clarificación entre términos tan próximos:

"La Etnología aporta una complejidad teórica adicional relativa al interés por sistematizar la clasificación y comparación entre las similitudes y diferencias entre las variables de diversas culturas, o de diferentes periodos históricos, lo cual requiere que el etnólogo desarrolle sus propias teorías e interpretaciones de los datos etnográficos. Estas categorías ofrecen una base uniforme para la comparación, aportan contrastes que deben ser explicados, y sugieren relaciones entre diferentes formas culturales. Y, a partir de todo este proceso, se trataría de llegar a la concreción antropológica que por simple etimología, supone explicar o interpretar la cultura humana en su doble dimensión universal y particular" (M^a Jesús Buxó 1993: 277).

Vemos, pues, que esa cierta confusión (e incluso contradicciones) en el uso de unos u otros términos que, a veces, parece surgir para referirse al quehacer antropológico, es –en lo esencial- bastante aparente. Pero nos interesa ahora reconsiderar por qué algunos autores siguen prefiriendo la utilización de la denominación *etnología* para referirse a los "clásicos" de la antropología o, mejor, a una forma pretendidamente clásica de hacer antropología que relaciona a las diversas culturas para averiguar cómo han llegado a ser como son. Fue, precisamente, Lévi-Strauss quien señaló que, a partir de un determinado momento -que puede datarse en relación con el advenimiento del funcionalismo-, gran parte de los antropólogos renunciaron (en aras de la aplicación de un análisis sincrónico) "al entendimiento de la historia" y a la comprensión de "cómo las cosas habían llegado a ser" (Lévi-Strauss 1963: 9).

Dado que el uso del término *antropología* se volvió en una determinada época, con el adjetivo de cultural o social añadido a ella, bastante restrictivo también, quizá convenga recordar que, al quedar algo relegado el nombre de *etnología* como ligado a una etapa ya superada de la historia antropológica o quedar éste subsumido en antropología, se perdió cierta orientación ambiciosa y comprehensiva en el conocimiento de lo humano que, en sus inicios, había pretendido tener la disciplina. Y sea pertinente destacar, de otro lado, que -además- en ocasiones la *etnología* se redujo a mera *etnografía* o recolección de descripciones etnográficas. *Etnología*, *etnografía* y *antropología* suelen utilizarse -en la práctica- muchas veces también como sinónimos, pero lo cierto es que en un montón de manuales se sigue haciendo la distinción a la que me he referido en principio. Varios institutos -especialmente europeos- que se denominan como de etnología o etnológicos están dedicados, en la actualidad, al estudio de las culturas populares respectivas y, de otra parte, en algunos ámbitos antropológicos -como el anglosajón- etnógrafo y antropólogos son términos empleados casi indistintamente. No así en otros lugares -como España- donde, según hemos visto, hay casos de quienes prefieren llamarse sólo etnógrafos e incluso parecen rechazar con ello los aspectos analíticos e interpretativos que la *antropología* tiene, como si identificaran a la *etnografía* en sí misma con la ciencia verdaderamente empírica y redujeran ambas (etnografía y ciencia en general) al mero acarreo de datos.

No estaría -quizá- de más recuperar, en el momento presente de la *antropología*, esa otra orientación más amplia de la *etnología* -lo que también puede explicar que antropólogos como Lévi-Strauss siempre se hayan sentido cómodos siendo identificados como etnólogos- para devolver a la antropología su primigenio sentido y conferir a términos

derivados o conectados -pero disciplinarmente “mixtos”- como *etnoliteratura*, *etnolingüística* o incluso *etnohistoria* un enfoque paralelo, en lo teórico y en lo metodológico: ni más ni menos que el de ocuparse de lo humano en el tiempo y el espacio, ordenando, comparando e interpretando, en el caso de la *etnoliteratura* a partir de fuentes literarias tanto orales como escritas, lo que sabemos o pretendemos conocer de nuestra especie.

B) Etnografía, literatura y antropología: la etnoliteratura como otra manera de entender la antropología

De otro lado, los autores que -como Manuel de la Fuente Lombo- han reivindicado la *etnoliteratura* (y el uso del término) en cuanto a "nuevo método de análisis antropológico" (Fuente Lombo 1994: 51-72) ponen el énfasis, sí, en la relación de antropología y literatura como una confluencia fecunda y necesaria que ampliaría la metodología antropológica de uso más frecuente. Una conexión que, además, viene de lejos -a pesar de que ese método de análisis situado bajo la advocación y amparo de la denominación de *etnoliteratura* se reclame como "nuevo"- ya que, según tales estudiosos recuerdan, algunos antropólogos del ayer habrían apuntado el interés de las fuentes literarias (no sólo de carácter histórico) como objeto de investigación de esta disciplina.

Se cita, en este sentido, por ellos, lo que dejó escrito y dicho Julio Caro Baroja, dentro de la tradición etnográfica española, al respecto. Ya que manifestó éste, en varias ocasiones, cómo la antropología no debería desdeñar la potencialidad de algunas obras literarias en cuanto a caudal de información etnográfica, refiriéndose tanto a los escritores del Humanismo -así Rodrigo Caro- y de nuestro Siglo de Oro -Lope de Vega, Cervantes y, muy en especial, los autores de novela picaresca-, como a otros más

recientes, entre los que estarían Jovellanos, Blanco White o Estébanez Calderón (Caro Baroja 1967: 11):

"La conexión de la literatura con la antropología es un fenómeno que habría que estudiar mucho más intensamente de lo que hemos hecho. Pienso, por ejemplo, que en el Renacimiento o en el Siglo de Oro español, y en otras muchas literaturas del mundo, muchos escritores se han planteado temas antropológicos. Muchos de los trabajos que han realizado estos escritores aportan material importante, y no pueden ser desdeñados por el antropólogo o por el sociólogo. Cuando uno lee *Rinconete y Cortadillo* y ve el análisis que hace Cervantes de una sociedad de maleantes del siglo XVI en Sevilla, y se observa cómo dibuja el escritor la vida de esos maleantes, piensa que eso no será antropología criminal, ni tendrá que ver con lo que hicieron los teóricos italianos del siglo XIX, pero el material ahí está, y la observación también" (Caro Baroja y Temprano 1985: 53-54).

Pero no sólo aludió Caro Baroja a creadores españoles de ficciones literarias, sino también a otros foráneos del ámbito de la pintura:

"Los aspectos estéticos, emocionales y pasionales en la vida popular tienen una importancia acerca de la cual conviene hacer hincapié y ellos solos explican la significación constante de lo folklórico en la Literatura y en el Arte. ¿Qué folklorista profesional puede presumir de haber interpretado la vida del pueblo mejor que un pintor como Bruegel el viejo?"(Caro Baroja 1967: 11).

Se ha señalado, además, en más de una ocasión -y por diversos autores- el valor de otras fuentes histórico-literarias, como son las Crónicas de Indias y textos asociados a ellas, así *Los Comentarios Reales* del Inca Garcilaso de la Vega o incluso la obra poética de Alonso de Ercilla, *La Araucana*. Escribe -en este sentido- Alfredo Jiménez Núñez, con toda

pertinencia, que "la América española ofrecía unas posibilidades que la historia no había explotado suficientemente y la antropología había ignorado (...) ninguna historia colonial contaba con la riqueza y diversidad de fuentes documentales que poseemos para la América española por razones que tienen que ver con la propia sociedad y cultura dominante" (Jiménez Núñez 1994: 20). Y ello tanto porque contamos no sólo con la versión oficial de las clases dominantes, sino también con la información sobre la "historia de los indios" -a veces escrita por o desde el punto de vista de ellos-, como porque hay que intentar comprender a ambas partes en sus interinfluencias y conexiones. Valiéndonos no meramente de los documentos que dicen informarnos de "verdad", pues no menos interesantes pueden ser para el etnohistoriador -como señala Jiménez Núñez- las fuentes que "hacen uso sistemático de la mentira, la exageración o la crítica" (Jiménez Núñez 1994: 25).

C) Más allá del debate postmoderno: la antropología “desde” la literatura, un camino de lo “real” a lo “imaginario”

Este interés, más o menos reconocido, de la obra literaria para la antropología viene a plantear varias cuestiones. En primer lugar, el de la calificación de esos textos: ¿son de valor antropológico o meramente etnográfico? ¿Son antropología, sólo etnografía o no son ni pueden ser etnografía en absoluto? Ello dependerá, por supuesto, del sentido y significado que estemos dispuestos a otorgar a tales términos. Y, más allá de estas cuestiones básicas, ¿en qué medida una obra que se confiesa “de ficción” puede aportar datos sobre la realidad de una sociedad? En esta línea, Manuel de la Fuente Lombo reivindicaba el derecho de la antropología a reclamar para sí -más allá de las apariencias- el estudio de "lo imaginario":

"Junto al soporte etnográfico, una antropología de lo oculto, de lo no dicho, desde el escribir imaginario, nos acerca al proyecto totalizador de nuestra disciplina, pero todo ello sin condicionantes estratégicos, sin pre-juicios que desvirtúen la heterodoxia del discurso de ficción" (Fuente Lombo 1997: 39-40).

Este autor reclamaba, en suma, para la antropología la necesidad de indagar no sólo lo que se ve, sino también lo que no se ve, lo que se dice y no se dice, los hechos y lo que se inventa, la realidad y la ficción: encontrar el sentido, por encima de las conductas "aparentes", la palabra o las palabras en su uso no ordinario, es decir, *literario*. Se trataría, pues, de no desdeñar tampoco el imaginario que existe detrás de las acciones y las palabras. Incluso de las acciones más extrañas y de las palabras aparentemente más sin sentido. Porque "el decir de la literatura no es el decir de la experiencia empírica, no es el decir de la etnografía, pero no deja de constituir una experiencia, la experiencia de la no apariencia" (Fuente Lombo 1997: 39).

En este contexto, resultaba, por supuesto, pertinente (e incluso inevitable) traer a colación -y Manuel de la Fuente Lombo así lo manifestó- la discusión que desde la antropología llamada *postmoderna* se hizo sobre el carácter literario de toda escritura etnográfica, pero también sobre la distinción entre literatura y antropología. Una distinción que, a veces, ha quedado reducida a la posición del etnógrafo/a como testigo directo o no de lo contado. Recuérdese, en este sentido, la polémica levantada en torno a la obra de Florinda Donner, *Shabono* (1982), por tratarse de una "ficción" construida sobre obras de otros, y el esclarecedor trabajo de Mary Louise Pratt -publicado en el ya clásico texto de la antropología postmoderna *Writing Culture*- respecto a este asunto. Decía allí Pratt:

“Creo que el caso de *Shabono* ilustra muy claramente la confusión y ambigüedad que la narrativa en primera persona (...) esparce en el espacio discursivo de la etnografía. Obras de tono tan personal como el libro de Donner resultan cosa totalmente desconocida para la antropología academicista. En verdad, la narración, el recuento de las experiencias personales vividas en el trabajo de campo, no es sino un subgénero de la antropología. No se le otorga otra condición. De todas formas, el libro de Donner no se acompaña del imprescindible bagaje etnográfico que lo haría verosímil...Acaso sea un libro por escribir” (Pratt 1991:66).

En el Prólogo a la edición española de *Writing culture* ya nos referimos a ese juego –del que parece arriesgado romper las reglas- entre literatura y etnografía, subjetividad y objetividad, en los siguientes términos:

"¿Tiene sentido esa tácita oposición entre antropología y literatura que movía al etnógrafo a practicar un estilo romo y más que nada expositivo para no resultar `sospechosamente´ literario? ¿No convendría, por el contrario, aceptar la difícil adecuación de la expresión convencional a una experiencia tan difícil de transmitir como la del etnógrafo y buscar un lenguaje cuyas claves, al decir de Geertz, los poetas y matemáticos conocen hace tiempo? (...) Así vista, la etnografía se aproxima a una verdadera poética de la persuasión mediante la cual se nos hace partícipes de dos convicciones básicas: que el etnógrafo `estuvo allí´ y que su visión interpretativa de las otras culturas es la que nosotros mismos hubiésemos suscrito de encontrarnos en su situación" (Díaz Viana 1991:14).

Con mayor o menor consciencia, lo que allí ya proponíamos era algo más que un cambio en los aspectos formales de la escritura etnográfica, como perfectamente entendió Manuel de la Fuente Lombo:

"No se trata, por tanto, de ver al antropólogo como autor (lo que se ha venido en llamar etnografía literaria), ni de hacer una antropología de la literatura, como reprocha Díaz Viana, sino una antropología desde la literatura, para rehacer su identidad" (Fuente Lombo 1994: 70).

La antropología, según ya algunos proponíamos y Manuel de la Fuente Lombo formuló con nitidez, debería replantearse -en este sentido- sus propósitos y métodos más allá del trabajo de campo (y de la orientación que ha llegado casi a sacralizar esta práctica etnográfica), entendiendo -e incorporando a su quehacer- la etnoliteratura como un método que mira a la literatura culta, de autores contemporáneos o del pasado, en cuanto a fuente privilegiada y fiable para sus pesquisas. Pues como escribió este autor: "No se puede confundir lo que es sólo una estrategia escrituraria basada en la recepción estética del trabajo etnográfico, con un metodología portadora de nuevos paradigmas" (Fuente Lombo 1997: 21).

Alude Manuel de la Fuente Lombo, en la misma línea, a las críticas que -en más de una ocasión- se han hecho sobre la obra de antropólogos como Caro Baroja, aquí, o Lévi-Strauss, en el ámbito internacional, por haberse dedicado escasamente -según sus detractores- al "trabajo de campo" y dedicar su esfuerzo principal al manejo de fuentes -etnográficas o no- que ya existían con anterioridad (Fuente Lombo 1997: 16). Y también a otras obras de arte. Ha escrito Lévi-Strauss, por ejemplo, sobre la importancia del arte en el conocimiento de lo humano:

etnografía

“Suprimir al azar diez o veinte siglos de historia no afectará de manera sensible a nuestro conocimiento de la naturaleza humana. La única pérdida irreparable sería la de las obras de arte que esos siglos vieron nacer. Pues los hombres difieren e incluso existen sólo por sus obras. Como la estatua de madera que dio a luz a un árbol sólo ellas aportan la evidencia de que, en el transcurso de los tiempos, algo ha sucedido realmente entre los hombres” (Lévi-Strauss 1993: 128).

Aunque en algunos párrafos de sus textos parece asumir Manuel de la Fuente Lombo que la antropología postmoderna sólo ha constituido una reforma parcial respecto a los métodos antropológicos convencionales, al centrar sus críticas sobre la escritura etnográfica y, en definitiva, sobre la forma de reflejar el trabajo de campo, también -a partir precisamente de algunas citas que incluye del trabajo de Stephen Tyler y de nuestro Prólogo al libro ya citado (Fuente Lombo 1997: 18-21)- rescata la idea (no ajena al debate postmoderno) de la necesidad de ir algo más allá y plantearse, desde el estudio antropológico de la literatura, una reconstrucción de la identidad de la antropología.

Porque, para Fuente Lombo, el debate postmoderno habría resultado insuficiente (provocando más "el ruido que las nueces") y proseguido la vieja polémica sobre el trabajo de campo, así como -al fin y al cabo- la identificación de antropología con él: "El posmodernismo -escribió- sigue insistiendo en la Etnografía como sinónimo de Antropología" (Fuente Lombo 1997: 21).

Si bien podía no faltarle cierta razón en lo que refiere a la desproporción entre las intenciones manifestadas (no sin grandilocuencia) por algunos de sus valedores y las consecuencias de su aplicación, o -dicho de otro modo- entre el "revuelo" ocasionado por la antropología postmoderna y sus resultados, habrá que matizar ahora, al cabo de algunos

años, que el debate no fue tampoco estéril. Aunque, por ejemplo, apenas se haya reincorporado el factor de la reflexividad, enfatizado por algunos autores de esa tendencia, en la mayoría de las monografías antropológicas que siguen publicándose en España, su posible incidencia –aún demasiado escasa- no deja de estar ahí.

Ya que, en nuestra opinión, el llamado “postmodernismo antropológico” no se limitó a replantear las formas de contar lo visto, no se redujo al estudio de la "retórica de persuasión" que el antropólogo utiliza para convencer al lector de que "estuvo allí". Al ampliar la reflexión sobre el propio trabajo amplió la dimensión del objeto y los métodos para estudiarlo. De hecho, la antropología postmoderna se construye también - en nuestra opinión- sobre reflexiones que vienen del propio trabajo etnográfico, y no sólo del trabajo de campo, con ser esta experiencia importante, sino igualmente del proceso de escritura. Del debate antropológico postmoderno deviene la percepción cada vez más nítida de que precisamente literatura y antropología sí tienen algo muy importante en común: la cualidad de evocación, de compartir las claves de un arte fundamentalmente "evocativo". Se cuenta lo que se ha experimentado, pues aunque en el caso de la ficción literaria se hable de algo inventado, se utilizan –también- retazos de sensaciones, fragmentos de experiencia real para hacer convincente lo narrado.

D) Etnografía y escritura literaria: una relación fundamental en antropología

El término *etnoliteratura*, como estrechamente ligado al proceso de escritura de la propia etnografía, tampoco es tan nuevo, pero tomaría una deriva en cierto modo nueva de acuerdo con estos propósitos de ampliar mediante él los métodos de análisis de la antropología; y ello no sólo

porque reivindica el empleo de "fuentes escritas como principal fuente de información" -en eso sí sería una rama de la etnohistoria sin más- para aplicarla al "estudio de sociedades del pasado" (Buxó 1993: 270), sino porque incorpora lo imaginario dentro de esa aproximación. Y de ahí viene el problema: ¿cómo reducir lo ficcional a datos comparables? En el fondo, el debate apunta a una discusión más profunda. No tanto a si se puede hacer antropología que no esté basada en los datos de campo propio, lo cual parece claro que sí lo es, y así lo hicieron los padres británicos de la disciplina como Frazer, quien se basó precisamente -a menudo- en fuentes que pueden ser consideradas fundamentalmente como literarias. Sigmund Freud, al tiempo que hacía notar las dificultades que presentaba esa forma de obrar de los primeros grandes antropólogos (Freud 1968: 217), eligió él mismo un método que combinaba -junto la experiencia clínica- las fuentes etnográficas aportadas por autores como Frazer o Robertson Smith, junto a otras que no eran si no las obras clásicas de la Humanidad. Un ejemplo claro de esta práctica lo constituye *Totem y tabú* de Freud (1913), en que éste reivindica el análisis de los mitos de la antigüedad clásica con un fin científico.

Porque la propuesta expuesta por Fuente Lombo y Jiménez Núñez puede y debe ser revisada en un aspecto que, al darse por sentado, deja otros no menos importantes sujetos a interpretación futura. Me refiero a que, en su reivindicación de las fuentes netamente literarias -las obras escritas, de ficción y pertenecientes a la literatura considerada como culta-, nada (o poco) se dice de las manifestaciones literarias que no lo son. Textos o no-textos, según la definición de Lord (1960) que han quedado fuera de la historia de la gran literatura y que, sin embargo, resultan de gran importancia -en varios sentidos- para la labor del antropólogo. Me estoy refiriendo a la literatura considerada como oral y folklórica, o a las propias

historias de vida -esa otra forma de biografía- que a menudo recopilan los antropólogos y que no sólo incluyen cuentos o leyendas en sus ficciones, sino que pueden ser vistas ellas mismas como una ficción literaria en muchos aspectos. Sin olvidar que la antropología, precisamente por esa mitificación o sobrevaloración del trabajo de campo que revisan Fuente Lombo y Jiménez Núñez, ha incorporado -desde sus comienzos- como parte sustancial de su quehacer testimonios orales, también susceptibles de entenderse como literarios.

La *etnografía* se hace en gran medida sobre lo dicho (mediante encuestas, entrevistas, relatos) y, aunque la competencia lingüística de los antropólogos en la lengua de la cultura que pretendían estudiar ha sido no pocas veces puesta en entredicho por la rapidez con que el etnógrafo aseguraba haberla aprendido (Barley 1983), lo cierto es que -autocríticas aparte- el antropólogo trabaja sobre discursos orales que transcribe para hacerlos lenguaje escrito. A menudo, los antropólogos se han valido de informantes que -a su vez- les hacían de traductores, lo que complica el proceso de traducción de una cultura a otra, pues el mediador nativo puede haber reconstruido -previamente-, en no pocas ocasiones, su identidad exótica para hacerla más atractiva al investigador.

En todo caso, cabe decir que la antropología se entrecruza con el lenguaje -y lo literario- en un doble sentido: porque arranca o parte -principalmente- del proceso comunicativo (si bien quepa en ella la observación de comportamientos no verbales y la utilización de otra clase de fuentes) y se cierra con la redacción de un texto, es decir, con la escritura etnográfica que plasma tanto la experiencia del etnógrafo como la de sus estudiados, sus palabras como las de "los otros".

Aceptada esta realidad, no siempre suficientemente contemplada por los historiadores y tratadistas de la disciplina, podrá comprenderse lo que queremos expresar cuando preferimos hablar de etnoliteratura tanto en cuanto a modo de entender la antropología como en cuanto a las diversas formas de escribir etnografías; es decir, como de una identidad de la antropología construida "desde" la literatura y no de la etnoliteratura como una mera etnología o antropología de la literatura, de la etnoliteratura como simple antropología literaria o rama del oficio antropológico. De hecho, lo que ya hemos propuesto otras veces -en la misma línea que Fuente Lombo ya sugiriera- es concebir a la etnoliteratura como un método más que como un campo, una cuestión de modo de trabajar más que de contenidos concretos. Y algo, en suma, inherente e inseparable de la etnografía en sí, o al menos de su elaboración escrita.

F) La etnografía y su proximidad a las denominaciones de 'cultura tradicional' o 'cultura popular'

Volvamos ahora a los desplazamientos de sentido, a la vez que desviaciones y limitaciones semánticas que el término etnografía ha experimentado, no únicamente en España, sino en buena parte del ámbito hispánico en tiempos recientes. Porque el creciente interés surgido en torno al Patrimonio (en primer lugar denominado como "Histórico") se ha visto acompañado en países de nuestro entorno o en otros de lengua española por una serie de legislaciones que en España afectan tanto al ámbito estatal como al de las Comunidades Autónomas. El concepto de Patrimonio Etnográfico o Etnológico que empieza a aparecer tempranamente en ellas (ya en la Ley Española de Patrimonio Histórico de 1985) vino, además, a aglutinar e incluso a reemplazar a otra serie de conceptos que -de antiguo- habían atraído el interés de las instituciones locales, provinciales, regionales y nacionales.

Según señala Joan Prat (1999) la bibliografía española sobre tales asuntos refleja la progresiva sustitución del término *folklore* o *etnografía*, como forma eufemística y restrictiva de referirse a él, por el de cultura popular y, sobre todo, por el de cultura tradicional, así como -finalmente- por el de Patrimonio Cultural (y, dentro de éste, por el de Patrimonio Etnográfico). Ello puede deberse -como el propio Prat apunta- a que "después de la entrada a saco de las administraciones autonómicas y locales en el ámbito de la cultura popular y tradicional, el concepto quedó tan manoseado, manipulado y estrujado como su homónimo de folklore" (Prat 1999: 94).

Y es que la tradición venía convirtiéndose, ya para entonces, en un valor económico y turístico, en un negocio, en un producto de consumo y un motivo de reclamo en el mercado de la nostalgia.

De manera que no solamente los antropólogos, también los autodenominados etnógrafos, folkloristas o estudiosos de la cultura tradicional -que, en su mayoría actúan fuera del marco estrictamente académico- parecerían sentirse, hoy, cómodos con el término de "patrimonio cultural". En base al amplio acuerdo que -supuestamente- concita tal concepto, se da por sentado que el patrimonio cultural es un bien "propio", algo perteneciente a todos los miembros de una comunidad, que merece -por ello- ser social y políticamente defendido o conservado.

Pero ¿qué se entiende por dicho patrimonio? Y, más allá, ¿quiénes deciden lo que debe conservarse o en razón de qué criterios se dictamina la salvaguarda de unas cosas y no de otras? ¿Por qué, en definitiva, se acuerda que algo es valioso o cuándo se torna de valor para la colectividad? A menudo, cuando ya es una ruina o cuando empieza a encontrarse en un estado ruinoso, lo que no deja de resultar un poco paradójico. ¿Es que no

estaba tan claro que aquello era de valor o acaso -como señalábamos al principio- se ha vuelto valioso en el momento que pierde su función y deja de ser, por lo tanto, útil?

El concepto de “patrimonio cultural”, tal y como lo entendemos ahora, es en sí bastante tardío y deriva no sólo de la idea patrimonial de nación que surge con la Revolución francesa, sino también -en no pocos aspectos- del movimiento romántico posterior y de la revisión que desde él se hace de asuntos como la historia, el arte, la naturaleza, la cultura propia o la tradición. La andadura última del concepto ha traído consigo una serie de normativas y leyes -también bastante recientes- que, en sus contradicciones y discutible aplicación, acabaron ocasionando la conservación de cierto patrimonio, sí, pero -al tiempo- la desaparición definitiva de otro que hemos tardado más tiempo en valorar: así, el de la cultura considerada de menor rango, popular o tradicional, la Pequeña Tradición a la que ya aquí nos hemos referido y que fue considerada en otro tiempo folklore aunque actualmente esté asimilada dentro de lo que se denomina "patrimonio etnográfico".

En el fondo, lo que vienen a reflejar las disposiciones jurídicas -en muchas ocasiones polémicas y hasta conflictivas- en torno al patrimonio cultural es la persistencia de una discusión -muy ligada al romanticismo y aún no resuelta- entre las ideas de tradición y progreso. Y, por supuesto, los prejuicios -procedentes, a menudo, de un trasfondo identitario- respecto a la pertinencia de considerar a aquello que queda (pertenzca a la cultura material o inmaterial) como "nuestro" o de "los otros que pasaron por aquí".

Sobre el concepto de patrimonio cultural no opinan, al parecer, lo mismo aquellos que son "profesionales de la cultura", es decir, que viven

directamente de ella -como los diseñadores de la moda-, y quienes nos dedicamos profesionalmente a "investigar la cultura". Entre los "profesionales de la cultura" hay, por lo tanto, quienes parecen estar muy seguros de lo que es "de valor", qué es lo que debe ser protegido, coleccionado o subvencionado -todo aquello que tiene que ver con su negocio, por ejemplo-. En suma, quienes ven muy claro lo que ha de ser salvaguardado para el futuro. Y siempre con "carácter de urgencia". Entre los científicos sociales, sin embargo, somos seguramente más quienes pensamos que no hay valores universales de belleza; que son los grupos y comunidades los que deciden en cada momento lo que es valioso para ellos; que, por ejemplo, "la industria del turismo es un negocio, pero la cultura no" (Kirshenblatt-Gimblett 1998: 142).

Vale, pues, la pena tomarse el trabajo de reflexionar sobre lo que hace que algo sea valioso y por qué lo consideramos "patrimonio cultural", puesto que -al tiempo que salvamos o protegemos eso- también podemos estar condenando creaciones y formas de conocimiento no menos importantes. Cultura y patrimonio cultural no son -necesariamente- lo mismo, aunque se sugiere -y hasta algunos dan por indiscutible- que lo seleccionado como "patrimonial" (y que cuenta con la aprobación y apoyo de las administraciones) constituye la esencia y el núcleo de una cultura.

No obstante, no hay nada "fijo", "natural" u "originario" en el patrimonio cultural, y su mero concepto, que se aparta y hasta contradice -en ese sentido de propiedad, de cosa que pertenece a alguien o algo- con el de cultura antropológicamente considerado, debe explicarse como un fenómeno construido históricamente. Ha escrito, muy acertadamente, José Luis García que "la cultura no tiene mucho que ver con lo que en el tratamiento de patrimonio cultural se sugiere" y que "más aún, se puede

mostrar que las proposiciones que éste implica son falsas” (García 1998: 10).

Pero de lo que no cabe duda es de que el concepto de “patrimonio etnográfico o “patrimonio cultural”, condicionado en su propia construcción por intereses de todo tipo, se ha convertido en un fenómeno de gran repercusión que, por el papel que juega en los procesos identitarios y de jerarquización de las culturas, llegará a afectar al devenir de éstas en su conjunto. Pues “no tendría sentido –según argumenta José Luis García-legislar sobre la cultura” (aunque siempre se legisle desde ella), mas es un hecho que “como opción política el patrimonio está legislado” (García 1998: 19).

G) Patrimonio cultural y patrimonio etnográfico: la legislación de las ideas sobre la cultura

Las definiciones legales sobre Patrimonio Cultural suelen resultar, desde un punto de vista antropológico, bastante discutibles. Sería farragoso revisar aquí las diversas legislaciones al respecto, desde el real Decreto Ley de Presidencia de Gobierno del 9 de agosto de 1926 a la Ley de Patrimonio Histórico de 1985. Parece significativo que esta Ley de 1985 se llame todavía así, de “Patrimonio Histórico”, y no “Cultural”, cuando en España y fuera de nuestro país se ha venido empleando la denominación de patrimonio “cultural”, más que “histórico”, para aludir a manifestaciones que -sin embargo- sí se pretendió quedaran comprendidas en dicha Ley.

Dentro del término de “Patrimonio Cultural”, acostumbran a incluirse tanto las creaciones de lo que se entiende por “Gran Cultura” -para muchos aún la única concebible-, es decir, las obras de los grandes artistas, los grandes monumentos, los restos de carácter arqueológico, como las expresiones (menos definidas) de autor no conocido a las que se pone bajo

la advocación de lo “etnológico” o “etnográfico”. En las leyes mencionadas, el patrimonio de tal título aparece -de nuevo- ligado a los conceptos de "folklórico", "local", "tradicional", "típico" o "pintoresco", por lo que -como ha señalado José Luis García- puede fácilmente deducirse que "la gestación del concepto participa de una serie de ideas provenientes de la tradición folklorista del siglo XIX" (García 1998: 19).

Ideas, habría que añadir, que han sido revisadas por el concepto de cultura de la antropología actual, mucho más amplio y que atiende a las interconexiones entre las distintas tradiciones de una cultura, desechando la ficticia separación de las mismas. Pues cultura es entendida, hoy, desde la antropología, como el sistema de conocimientos que nos proporciona un modelo de realidad a través del cual damos sentido a nuestra conducta. "Todo" el conjunto de saberes que un grupo o comunidad se transmiten y no una parte especial -o seleccionada- de ellos.

No deja de ser tan relevante como paradójico, además, que se integre dentro del "Patrimonio Histórico", caracterizado por sus aspectos testimonial (o, si se prefiere, "objetual") y cronológico (que remite a lo fechable en época concreta), a expresiones -de la ahora llamada "cultura inmaterial"- que como las creencias, los rituales y cierta tradición oral se resisten a ser objetualizadas o situadas en un determinado tiempo-. De ahí, quizá, que en Decretos como el de 12 de julio de 1953 se diga que "el inventario del tesoro artístico comprenderá cuantos inmuebles y objetos de interés artístico, arqueológico, histórico, etnológico o folklórico haya en España de antigüedad no menor a un siglo, y también aquellos que, sin esta antigüedad, tengan valor artístico o histórico, exceptuándose las obras de autores no fallecidos".

Finalmente, ha sido el término de "Patrimonio Cultural" el que, en el ámbito de las Autonomías, se abriría paso -en la mayoría de las ocasiones- durante los últimos años, por encima del de "Patrimonio Histórico", llegando a usarse ambos, en otros casos, de forma sinonímica. Para que lo llamado -genéricamente- "etnográfico" entrara en la horma del "patrimonio histórico" se exigían requisitos un tanto peregrinos (según acabamos de ver por Decretos como el de 1953): así, que las expresiones tenidas por "populares" tuvieran una comprobable pátina de vejez. De no cumplir esa exigencia de antigüedad -que las homologaba al mérito de los bienes históricos- no serían tales manifestaciones lo suficientemente valiosas. Pero, más a menudo, se ha tendido a configurar lo "etnográfico", "folklórico", "popular" o "tradicional" con caracteres no sólo distintos, sino opuestos a los que sirven para autentificar el valor de la "Gran Cultura", también denominada -en terminología más específicamente antropológica "Gran Tradición" (Redfield 1960).

Es esta última una tendencia que responde al esquema -todavía vigente- de oponer a lo que se piensa como paradigma de lo "culto" y "civilizado", el de lo "popular" o "no culto". Si el primero se caracteriza por ser -precisamente- "histórico", producto de algún autor genial, urbano o cosmopolita, y documental o documentable (cuando no escrito), el segundo habría de responder a las marcas de "ahistórico", "intemporal" o ancestral, "anónimo", "rural", "oral" e identificable -en suma- con el "genio" de todo un pueblo. Que tal era el perfil que los primeros folkloristas requerían de lo popular, cuando -a favor de las ideas diseminadas por el romanticismo- redescubrieron al pueblo (Burke 1981).

Mientras los genios de "lo culto" producían piezas únicas, "originales", el "genio popular" -de acuerdo con este punto de vista romántico- se expresaría en variantes. Pero ¿cómo autentificar, entonces, lo

"etnográfico-tradicional" o fijar su antigüedad? Pues ésa ha sido, junto a la recolección de urgencia, la mayor preocupación de muchos etnógrafos-folkloristas durante más de un siglo: la búsqueda de lo auténtico en lo popular o tradicional (Bendix 1997). Lo que, de otra parte, no ha impedido que los museos folklórico-etnográficos siempre se hayan abastecido de un importante número de réplicas "inauténticas" (hechas, ya, para la venta al turista o la demanda de los buscadores de "tradicionalidad") y que la misma historia del folklore se inaugurara con algún fiasco como el del Poema de Ossian (Burke: 1981: 17) y reconstrucciones más bien dudosas de las épicas nacionales o de la literatura tenida por tradicional (Díaz Viana 1999: 51-80).

Lo que sí parece claro es que las disposiciones legales y la política de las instituciones sólo a duras apenas se ajusta en nuestro país a los términos y conceptos de uso más corriente en la antropología moderna. Las normativas y leyes copian o reproducen otras anteriores, en un acarreo sin criterio de párrafos de una y otra época, que se van superponiendo como estratos del pasado y, de este modo, la legislación sobre el ahora llamado "Patrimonio Cultural" y en ocasiones "Patrimonio Etnográfico" constituye - en gran medida - una síntesis de las ideas y tópicos sobre la cultura diseminadas a lo largo de más de un siglo.

H) La devaluación de las palabras y la cosificación de la cultura: últimos avatares del término *etnografía*

Ya señaló un autor antes aludido, Joan Prat (1999), en un revelador artículo, el peregrinaje algo errático que ha llevado en España a quienes se ocupaban de la cultura "no culta" -o de "los no cultos"- a ir empleando, gastando y tirando términos relacionados con ella a lo largo de las últimas décadas. Muestra, así, este autor cómo del uso de folklore en los años

setenta se pasa al de “cultura popular” y, sobre todo, “cultura tradicional” – más restrictivo y casi sinónimo del de folklore- en los ochenta y, finalmente, al de “Patrimonio Etnográfico o Cultural” en lo noventa (Prat 1999: 88). La cuestión no es sólo si –como Prat bien supone- estamos hablando de lo mismo, sino también -y sobre todo- qué connotaciones tiene ese referirse a un idéntico objeto de estudio de distintas maneras. Las palabras son, con frecuencia, modos diferentes de mirar las cosas.

Además, cabe preguntarse por qué tales términos cayeron en desuso con tanta rapidez, aunque residualmente se sigan utilizando. La manipulación, apropiación o “vampirización” (Prat 1999: 88) por parte del poder político de todos esos conceptos puede haber sido un motivo de la devaluación de su lenguaje, pero –probablemente- no el único. Resulta significativo, en este sentido, que una de las expresiones menos manipuladas y manipulables, la de “cultura popular”, que apenas ha sido utilizada en instancias administrativas salvo como parte del título de algunas publicaciones, siga siendo un término con cierta vigencia –al menos académicamente hablando-. Quizá porque es, de todas ellas, la que implica una visión menos excluyente, pues apunta a una plataforma de interinfluencias donde actuarían entre sí lo tradicional, el folklore y la cultura de masas; también, seguramente, porque –de algún modo- nos remite a procesos culturales que están vivos en el presente y no a antiguallas etiquetables del pasado. Su aparente evanescencia parece haberle salvado de la quema sistemática de las clasificaciones.

De otro lado, la secuencia de términos antes enumerados nos muestra que la percepción de la cultura como objeto almacenable, su cosificación, es algo creciente y predominante en las formas de aproximación a ella –en los últimos tiempos-, a pesar de las tentativas de revisar la idea de museo y de dotarle de un mayor dinamismo. En este aspecto, parece estar claro que

la única actividad que confiere a museos y bibliotecas -sean “etnográficos” o no- una vitalidad real es la investigación sobre lo que guardan y lo que van a adquirir, no el remedo espectacular de la vida, la teatralización de las costumbres o la recreación de zoos humanos. Dice Llorenç Prats con sensatez que “la cultura, las culturas, la diversidad cultural, es cambiante y éste es un hecho inevitable, no se puede obligar a nadie a vivir como sus antepasados en nombre del patrimonio cultural” (Prats 1998: 73). Y ha escrito también lúcidamente, a este propósito, Álvaro Pazos sobre ecomuseos y pueblos reconstruidos o museificados:

“La vida cultural tal cual, pero representada a modo de ‘museo vivo’, no es la vida efectiva; se extrae a los lugares y prácticas su transcurrir histórico, y se les impone un tiempo distinto, según una operación que es exactamente la que ejercen todas las teorías (que son espectáculos) sobre sus objetos de estudio (prácticos y empíricamente inagotables)” (Pazos 1998: 43).

Otra posible razón viene a unirse a esa vertiginosa monta y descabalgamiento de términos y conceptos relacionados con la totalidad de la cultura y su troceamiento sucesivo en apartados insatisfactorios. Los antropólogos tenemos, sin duda, algo que decir en todo lo que tiene que ver con los procesos culturales, desde las legislaciones a la construcción de los museos o la adjudicación de proyectos arquitectónicos de los mismos (en especial, si llevan la denominación de “etnográficos”), aunque –como se ha visto a menudo en el ámbito hispánico- no se nos tenga en cuenta ni siquiera para decidir la suerte de un museo que vaya a llamarse de “Antropología” o “etnográfico”.

Porque la competencia es dura. Los profesionales de la cultura, quienes viven de ella sin necesidad de estudiarla ni de preocuparse de cómo funciona, suelen ganar -muchas veces- por la mano a los que

profesionalmente se dedican a investigarla. Están, generalmente, más cerca del poder y, por descontado, resultan mucho más cómodos y manejables para los que se encuentran en situación de desempeñarlo: no ponen pegas, no discuten términos, no construyen y deconstruyen conceptos, no se paran en matices. Y se venden barato, aunque –luego- se cobren en especias o productos derivados.

Finalmente, muchas veces los antropólogos se pliegan a las modas y a las demandas que les vienen impuestas. Tienen unas pocas opciones: quedarse al margen y dejar el territorio del patrimonio etnográfico a quienes –por lo común desde fuera de la academia o sus alrededores- se reclaman gestores de las culturas tradicionales de cada pueblo, comarca o región; asumir sus funciones intentando antropologizar ese campo; o estar y seguir en la arena, pero críticamente.

Una buena parte de ellos opta por la segunda de estas posibilidades, bien porque tienen alumnos que colocar en el mercado laboral o porque ellos mismos han terminado hace poco sus estudios y obtener plaza de antropólogo académico en la administración no es fácil; además no debería de ser ésta la única alternativa profesional de una disciplina en expansión y con cierta proyección social por los temas que aborda.

En este caso, el antropólogo se topa con una *troupe* de practicantes del folklorismo, quienes –so capa de esa auto-denominación de “etnógrafos”- suelen encontrarse bien avezados en “suministrar” lo que las instituciones necesitan, que no será otra cosa que “vender productos de la tierra”. A éstos no habrá de importarles ni incomodar las paradojas entre las que nadan con soltura: hacer de mediadores y garantes de unas formas culturales a las que, sin empacho, se considera en trance de desaparecer. Y la desaparición acostumbra a estar determinada por las políticas que sobre el medio rural

dictaminan los representantes de las instituciones para las que trabajan. Como ha escrito José Luis García:

“¿No es un contrasentido postular la necesidad de sensibilizar a la población rural sobre la importancia de la cultura tradicional, puesto que ésta es un elemento importante de su identidad? Si la población no da importancia a la cultura popular -lo que de hecho se supone al demandar sensibilizarla- ¿cómo puede afirmarse que ésta es un elemento importante de su identidad? Estaríamos así ante una paradoja que se puede aplicar a una situación bastante frecuente: los defensores más entusiastas de la salvaguardia de la cultura tradicional y popular no suelen ser los descendientes de sus protagonistas sino personas o colectivos que asumen, con un cierto paternalismo, tareas que responden a demandas difíciles de delimitar por lo que ellas mismas tienen de inducido” (García 1988: 19).

Y, sin embargo, frecuentemente los antropólogos en este país han tenido que sumarse a las tareas de “salvamento” de lo típico y al *merchandise* de la identidad, asimilándose al papel desarrollado por los mediadores o animadores culturales y resultando –en algunos casos- subsumidos por él. Tal fenómeno obedece a varias causas: la necesidad apremiante de obtener un primer trabajo por parte de los más jóvenes dentro de un ámbito laboral en el que no sobran ofertas es –quizá- de las más importantes; pero, también, la dificultad –durante muchos años- de disponer de becas y ayudas para realizar trabajos de campo fuera de España puede haber contribuido a abocar a muchos de ellos al estudio y recopilación de lo propio y no a hacer sus etnografías fuera. No obstante, la mayoría no estaban especialmente adiestrados -por su formación- para enfrentarse a las tareas de identificación y clasificación de materiales que han sido consustanciales a la práctica e historia del folklore. Por esto, tras algunas tentativas, muchas veces abandonaban el territorio a los que aún se

reclamaban como etnógrafos-folkloristas. La estrategia de negar o despreciar lo folklórico cuando, en la realidad, se veían -luego- obligados a hacer de “antropólogos en casa” (una vez terminaban sus estudios), probablemente fuera un error más imputable a sus maestros que a ellos mismos. Error que sólo se ha subsanado, en parte, con la introducción en los programas de antropología de asignaturas que tienen que ver con la cultura –supuestamente específica- de las distintas Comunidades Autónomas y no (como seguramente sería más deseable) con la incorporación de los estudio de folklore y cultura popular en cuanto a ramas de la disciplina antropológica. Sobre ese desencuentro entre antropólogos y folkloristas del que ya nos hemos ocupado en otro lugar (Díaz Viana 1999: 81-106) ha señalado Joan Prat:

“...pienso que, en general, al colectivo profesional de antropólogos le desagradaba la identificación sin matices de una parcela importante de sus intereses con la que muchos años antes habían desarrollado los folkloristas clásicos. Este desagrado se basaba no tanto en los objetos de estudio e intenciones de unos y otros (que como decía hace un momento en muchos casos eran compartidos), sino más bien en razones técnicas, metodológicas y teóricas. La convicción de que el antropólogo era más ‘científico’ que el folklorista era asumida mayoritariamente y así (...) la necesidad por parte de los primeros de marcar las distancias con el ‘amateurismo’ de los segundos a los que se veía faltos de cualquier preparación técnica o teórica se iba imponiendo cada vez con más fuerza” (Prat 1999: 91).

Pero lo grave no es que se confunda a antropólogos y folkloristas dentro de la denominación algo ambigua de “etnógrafos”, sino que unos y otros terminen proporcionando –sin criterio- tipismos que blandir a sus patronos. Porque en la disputa por resultar “más singulares”, la competencia por obtener subvenciones o privilegios de la administración ha

venido a sustituir –hace tiempo- en muchos países a la pugna de (legítimas) “pasiones identitarias”. Ya no se trata tanto de reivindicar lo propio, de defender la identidad cultural, como de que ésta adquiera mayor valor en el “mercado de lo distinto” para, así, lograr la más alta rentabilidad o exenciones fiscales. Y, en este sentido, cierto escoramiento de la antropología hacia una pretendida etnografía sin más, de la teoría hacia las meras técnicas etnográficas, ha facilitado que algunos antropólogos puedan convertirse, al igual que sus competidores culturales, en mayorista de patrimonios explotables. Es aquí, donde –volviendo al principio de esta exposición- las palabras importan: los “mediadores de lo pintoresco” sin duda se refieren a lo mismo cuando utilizan diversos términos (según estén más o menos de moda) para etiquetar los productos que son objeto de su negocio. Según ellos y sus mentores políticos, hay que promocionarse desde el tipismo, planificar el consumo de la nostalgia, gestionar los vestigios de lo que fue, catalogar las reliquias, rentabilizar el remanente de exotismo que nos queda. Pero una supuesta “antropología sin teorías” -que reivindicar y dicen practicar ciertos etnógrafos- no es viable. Toda ejecución de la etnografía en cuanto a método antropológico se apoya en teorías: lo que se pregunta, cómo se pregunta y a quiénes se les está preguntando condiciona un tipo de respuestas o resultados. La selección de la realidad efectuada en el trabajo de campo constituye en sí la plasmación de un programa teórico.

Los antropólogos no deberíamos caer -pues- en ese juego de términos intercambiables sin reflexionar antes sobre el uso y el valor de ciertas palabras: “folklore” vale, si sirve para reivindicar el estudio de las creaciones colectivas y no sólo para el almacenamiento o embalaje del exotismo de lo propio; “cultura popular”, si nos proporciona un mejor conocimiento de cómo funcionan los distintos segmentos y conglomerados

que actúan dentro de una cultura; “patrimonio cultural”, también, si con tal término queremos dar a entender que toda cultura es un patrimonio de quienes, por generaciones la han sustentado y la sustentan. Reconocer, como ha hecho la UNESCO, que existe una “cultura inmaterial” no habría de bastar sólo para introducir en el circuito de lo exportable a aquellos pueblos y culturas que no tienen monumentos ni artesanías de interés; para reducir a archivos de voz y video lo que aún no había adquirido formato de mercancía típica. Debería hacernos pensar en la inmaterialidad de la cultura que siempre lo es antes de plasmarse materialmente y precede y determina –en gran medida- nuestros actos.

La pasión humana por los objetos nos ha llevado, a menudo, a reducir la curiosidad acerca de las personas al coleccionismo de sus enseres. Y es “antropología” el vocablo que engloba todos los términos que antes he enumerado, incluido el de *etnografía*. Es la antropología esa disciplina que busca un sentido de los “otros” y “lo otro” en nosotros mismos. No dejemos de defender que los centros y museos sobre la cultura o el patrimonio cultural se llamen de “Antropología” a secas. No renunciemos a investigar lo universal en las particularidades de la condición humana. Porque lo humano, que no sólo lo “típico” ni lo “primitivo”, es nuestro asunto; y “definirlo nuestro trabajo” (Glassie 1982: 575).

No reivindicemos y salvaguardemos únicamente cacharros, sino seres vivos. No acompañemos a tales “etnógrafos” empeñados en cosificar la cultura en la empobrecedora trayectoria que va de las gentes a las cosas. Nuestro camino es el contrario: del objeto a quien lo hizo posible, de las cosas a las gentes.

I) El Patrimonio etnográfico y los itinerarios por las fronteras de la identidad

Dice Joan Prat que “el interés de la última década por el Patrimonio (definido como ‘etnográfico’ según unos; como ‘patrimonio etnológico’ según otros o ‘patrimonio antropológico’ en la opinión de unos terceros; sin olvidar aquellos que prefieran hablar de ‘patrimonio modesto’, de patrimonio cultural o más sencillamente de Cultura), supone una fase más especializada en el proceso global que intentamos describir” (Prat 1999: 96). Lo cierto es que la incorporación de tal término sí marca un paso más en la categorización de lo cultural como objeto, como cosa material –por mucho que se le tilde de inmaterial–, como propiedad sujeta a leyes. Pero, de otra parte, ese “carácter restrictivo y arbitrario del patrimonio folklórico/etnográfico tradicional, consecuencia de las mismas coordenadas teórico-ideológicas de los folkloristas que nos lo legaron” (Prat 1999: 95), remite a algo tan inaprensible como son las raíces y esencias de un alma popular: al espejismo laberíntico de la identidad.

Ya apuntaba Claudio Esteva Fabregat que el movimiento romántico – y el folklore con él– “sirvió de contrapeso a las inclinaciones universalistas imperantes”, de modo que “en cada conciencia se manifestaba una lucha entre ambas decisiones: la étnica era un sentimiento, la universal era una razón” (Esteva Fabregat 1989: 19). Podría añadirse que, ahora, cuando la globalización se ha intensificado, esa sentimentalidad de pertenencia y curiosidad por un mundo desaparecido o en desaparición (sea éste el de la vida rural o el de la persistencia de lo primitivo), se ha convertido – además– en un negocio.

Lo que se nos propone, pues, es un paseo turístico por las fronteras de la identidad, un itinerario por el laberinto de lo salvaje, se trate de “salvajes de dentro o de fuera”, de “exotismos” de allá o de lo pintoresco de aquí. Un mapa en el que perderse y reencontrarse. Las rutas de lo identitario se

multiplican, se entrecruzan en una maraña de direcciones sin sentido que provocan el vértigo de la nostalgia. Subimos y bajamos por el tobogán del tiempo para sentirnos árabes, romanos, fenicios, celtas o íberos; pero siempre se nos conduce de modo que nos veamos más como unas cosas que otras: más cristianos que paganos, más occidentales que orientales, más civilizados que primitivos, más urbanitas que rurales. El contraste con lo “otro” sirve para ello, precisamente. Y absorbemos la esencia de lo vasco en un bacalao a la vizcaína, de lo castellano en un lechazo, de lo leonés en un botillo y de lo catalán en una butifarra. Hasta desbordar de un colesterol de etnicidades. Es el reclamo de la tradición y el campo en un viaje culinario –y no sabemos si lingüístico en el sentido de degustativo- que refleja bien la “evolución hacia el pasado” (Lisón 1983: 123) de tantos turismos culturales (Lisón 1989: 333-353).

Porque la guía turística de los “exotismos etnográficos” es también el catálogo de todo lo que parece condenado a desaparecer en el mundo actual: el atlas de “todo lo que sobra”. Resulta muy incierto que esas intrincadas redes publicitarias, que intentan convertir en visitables a lugares casi abandonados, sirvan –realmente- para revitalizar las zonas más deprimidas o fijar población en ellas. Que tal reconversión turística impida un proceso globalizador que se nos presenta como inevitable sin, en verdad, serlo. Sobre todo, cuando tal reconversión lo que hace es subastar en el supermercado global de la cultura lo ya marcado como funcionalmente desechable. A las comunidades indígenas, como a los campesinos de América o Europa parece que se les esté diciendo constantemente: “Ustedes no deberían de estar aquí ni actuar de la manera que lo hacen; pero ya que se empeñan, hágannos algo tradicional o véndanos algo exótico”. Y es que se diría que sobran los indígenas, los campesinos –y los emigrantes que son ellos mismos trasladados a otro lugar.

La pregunta fundamental no es, pues, cómo llamar a lo que sobra, sino ¿por qué todo ello, siendo aún humanamente tan valioso, tiene –por fuerza– que sobrar?

J) La etnografía como arte y/o ciencia de la memoria

Ya que, sin duda, los “métodos no pertenecen a las disciplinas”, según señalara Bernard (1998), y en todo caso puede añadirse que no les pertenece en exclusiva, sería muy simplificador –si no empobrecedor–, aunque a veces se haya hecho, reducir la antropología al trabajo de campo, por más que éste sí pueda ser presentado en su dimensión antropológica como la “situación metodológica” central de la etnografía (Velasco y Díaz de Rada, 1997).

Y es también innegable que la etnografía y la antropología comparten con otras muchas disciplinas esa actividad “sobre el terreno” a la búsqueda de la observación directa y el acopio personal de datos. Pero hay algo de singular –si no de único– en el encuentro del etnógrafo con el campo, pues a diferencia de lo que ocurre en otras disciplinas, el modo en que los antropólogos trabajan los vuelve especialmente permeables y vulnerables ante su experiencia. No sólo la “observación participante” les hace muchas veces variar sus preguntas y suscitarles la necesidad de construir teorías específicas para entender lo que están observando: los puede cambiar a ellos mismos de una forma radical e irreversible.

¿Por qué? Se puede optar por la “distancia”, o por la implicación sin barreras con el grupo que se estudia, ya que a fin de cuentas da igual; en cuanto a humano que no puede ni debe dejar de serlo, el etnógrafo estudiando a otros humanos es casi inevitablemente un observador susceptible de ser “tocado”, “alcanzado”, “herido” por lo que vive y ve: un

etnografía

“observador vulnerable” (Behar 1991). Y un observador que camina sobre su propia memoria auscultando la memoria de otros que llega a confundirse con la suya.

De hecho, la antropología -que no es ni historia ni filosofía sólo, pero que tiene mucho de ambas- indaga más que nada sobre la memoria. En sus contenidos y en sus métodos. Su objeto es lo humano y el ser humano es un animal hecho de memoria, al que ésta y su continuidad -tanto individual como colectiva- le proporcionan consciencia de sí mismo, conocimientos heredados de otros e identidad. En su metodología, el etnógrafo se caracteriza por investigar sobre un tema o -mejor- un problema a partir de lo que la gente, su grupo de estudio, le cuentan (ya que su técnica favorita es la del trabajo de campo). Y contar es acordarse; acordarse tanto como olvidar.

El trabajo antropológico consiste -al fin- en buscar un punto medio entre la abstracción y la casuística, entre la descripción de un caso, la comparación de éste con otros y la interpretación general que puede hacerse de la relación entre lo particular y universal en las culturas. Llamamos a estas fases -como hemos visto ya- *etnografía*, *etnología* y *antropología*. Y, de la primera a la última, uno de los desafíos fundamentales que el antropólogo tiene es cómo afrontar la descripción, la comparación y la interpretación de lo que ve o escucha sin excluirse ni hacerse omnipresente del todo. Porque somos nosotros mismos nuestra principal herramienta de trabajo, el prisma a través del cual vemos e intentamos comprender las cosas.

Y el problema más importante -quizá- sea cómo afrontar y describir lo que se ve, sabiendo que nos toparemos con nosotros mismos en cada mirada. ¿Cómo actuar, pues, para que la introspección con la que nos

tropezamos no estorbe sino que ayude para comprender “lo otro”? Para que nuestros discursos no sean, como en otras disciplinas a veces ocurre, realidades paralelas respecto a la realidad inicialmente observada, para que nuestro trabajo no se convierta en un discurso recurrente que nace y muere en él porque sólo alude a sí mismo, en un constructo del que apenas queda huella ni latido del referente, del mundo exterior. La antropología necesita un estilo de aproximación también equidistante entre el discurso teórico y esa realidad de la que surge su reflexión. Un estilo tangente a la vida, un instrumento de penetración que actúe como una navaja en la hogaza sin que el cuchillo llegue a ser nunca más importante que la masa de pan, aunque el filo cortante seamos nosotros mismos (o precisamente por ello).

El etnógrafo es -en este sentido- como la navaja que se hunde en la "realidad" o, mejor dicho, en “una visión de la realidad”. También puede ser la masa: eso no está claro. Una navaja de palabras capaz de penetrar hasta el fondo de lo estudiado. Porque la realidad siempre se hallará condicionada por una visión en la que nos topamos con el “yo”, inexcusablemente. Y se trata de no sucumbir a un discurso “yoísta” o egocéntrico, sobre el yo y desde el yo -extrapolándolo al universal humano como tantas veces hicieron los filósofos-, ni al discurso abstracto que se constituya en alusión recurrente a la propia disciplina. Tendremos que intentar no hablar sólo de palabras, no amontonar palabras sobre conceptos, sino llegar a lo que puede haber detrás de ellas. Ser cuchillo y masa: no resultar gravemente heridos pero sí saberse vulnerables.

Dado que, como acaba de exponerse aquí y han resumido -y asumido- otros autores, “el principal instrumento de investigación es (en el trabajo de campo etnográfico) el investigador mismo” (Ferrándiz 2011: 14), la etnografía no constituye una disciplina científica más ni se basa en un

trabajo de campo convencional; en cuanto a gemela o tarea íntimamente ligada a la antropología puede decirse de ella lo que Wolf en feliz aforismo sintetizó a propósito de ésta: “la antropología es la más humana de las ciencias y la más científica de las humanidades” (Wolf 1964). Las tareas del etnógrafo, lejos de hallarse encerradas en departamentos estancos y separadas por periodos exactos de tiempo se entremezclan constantemente - como no podía ser de otro modo- en una actividad que es a la vez “tanto un encuentro humano como un proceso científico” (Cátedra 1988: 325).

Y esas labores de la antropología, que sí pueden escalonarse, pero nunca calificarse como “oficios” distintos, son describir y contextualizar (etnografía), comparar (etnología), e interpretar y teorizar (antropología): “...porque siempre hay una selección de hechos y siempre hay una teoría implícita, aun entre quienes creen que no la llevan; la `pura` descripción´ es un trabajo estéril que sólo practican ciertos nostálgicos o aficionados” (Cátedra 1988:327).

Por todo ello únicamente cabe en el trabajo del etnógrafo como expresión o remate de su labor la “thick description” propuesta por Geertz (1973), de modo que no ha de sorprendernos que esa “descripción densa” devenida en escritura no menos rica y compleja, pueda llegar a ser entendida como una forma de literatura. Clifford en *The Predicament of Culture* (1988) considera en este sentido, como muy bien ha sintetizado Ferrándiz, que “la ciencia habría excluido ciertos modos expresivos de su lenguaje: la retórica (en nombre del lenguaje claro y la significación transparente), la ficción (en nombre de los hechos) y la subjetividad (por la objetividad)”; sin embargo, para Clifford las etnografías son una suerte de ficciones aunque se trate de “ficciones verdaderas” o “verdades parciales” (Ferrándiz 2011: 24-25).

K) Entre la teoría y la práctica, la ciencia y la ética: la múltiple dimensión de la etnografía

No es extraño que el mismo Clifford -como muchos antropólogos de su generación- haya denunciado la relación y (prácticamente) alianza de la antropología clásica con el colonialismo, en la medida que aquellas aproximaciones etnológicas constituían una escenificación de las relaciones de poder por lo que “sus resultados hay que entenderlos necesariamente en términos de `políticas de la representación” (Ferrándiz 2011:25). Y es que, en efecto, el etnógrafo y sus informantes no se hallaban en absoluto en un plano de igualdad: todo lo que sabía y pretendía conocer o manipular el primero respecto a los segundos lo colocaba en un plano de superioridad, a veces cuestionable y deshumanizador.

Por lo que, al final, aquello en que pensamos que consiste la etnografía -así como las maneras de utilizarla y definirla- será algo que se encuentra estrechamente ligado a las formas de entender la antropología que se han sucedido en el tiempo a lo largo de su historia. Y, en lo que se refiere a las etnografías del presente, éstas habrán de ser algo inextricablemente unido al papel y lugar que cada etnógrafo esté dispuesto a ocupar en su recorrido fronterizo entre subjetividad y objetividad, realidad y ficción, experiencia y escritura, oralidad y texto, los otros y él mismo. Pues en esa comparación implícita entre él y los otros finalmente va a encontrarse en la disyuntiva de seguir siendo un “extranjero profesional” (Agar 1980) para siempre o dejar de ser extranjero por fin. Y tomar partido. Cruzar la línea de las emociones. Comprometerse.

Ello no es tampoco fácil. Tiene sus riesgos. Como ha escrito Ruth Behar al respecto, “escribir (etnografías) vulnerablemente es abrir una caja de Pandora” (1996: 19). Si como apunta Behar siguiendo a Devereux, los

“observadores profesionales” de las ciencias sociales no han aprendido todavía a manejar de la manera más óptima la relación de su propia implicación emocional con su material, habrá que hacer una llamada general para procurar que esto deje de ocurrir. A lo más que se llegaba era a poner barreras entre estudiosos y estudiados, porque -según señala también Behar- “durante la mayor parte del siglo XX, en los campos académicos que van del criticismo literario a la antropología o a las leyes, los paradigmas dominantes han estado marcados por la distancia, la objetividad y la abstracción” (Behar 1996: 13).

Hay sin duda un peligro en ser “demasiado personal” como etnógrafo que elabora y escribe su etnografía. Sin embargo, ese investigador que se tranquilizaba a sí mismo repitiéndose el mantra de “soy un antropólogo y esto es sólo trabajo de campo” (Behar 1996: 6) intentaba esquivar, con trucos tan pueriles como éste, una verdad que resulta insoslayable: ni los seres humanos que estudiamos son piedras o árboles ni nosotros tampoco; y es más, la irrupción del etnógrafo en la realidad y las gentes que estudia las afecta, las altera, no solamente acaba siendo él mismo afectado. Perturba a lo que ya había como “una `inspección` influye en el comportamiento de un electrón” (Behar 1991: 6). Hay, pues, una responsabilidad en el introductor de toda etnografía con sus etnografiados. Una responsabilidad que tampoco puede soslayarse.

Cuando quedó suficientemente patente que la actividad etnográfica en tiempos coloniales no había sido nada inocente; que había existido un interés muy concreto de los poderes de los países que dominaban el mundo para mejor sojuzgar y, desde luego, cambiar a sus “primitivos súbditos” o “atrasados campesinos”, transformándolos así a imagen y semejanza del modelo ideal de unos siempre urbanitas y dilectos ciudadanos, los antropólogos optaron por una neutralidad a veces militante. Se evitaría

escrupulosamente de ahí en adelante proporcionar -desde sus etnografías- argumentos que, en aras de un progreso que se decía universal (pero que en la mayor parte de las ocasiones resultaba sospechosamente etnocéntrico), determinaran el que pudiera llegar a legislarse y actuar en contra de las tradiciones o costumbres de los pueblos y culturas estudiados. Esa exquisita imparcialidad parecía entonces una precaución suficiente para no convertirse en espías o adelantados del poder colonial.

Ahora, esa neutralidad ha demostrado ser un escudo claramente insuficiente ante los problemas y crisis en que el mundo está envuelto y el etnógrafo/antropólogo que, si hace bien su trabajo, debería de ser alguien con un “conocimiento experto” sobre todo lo humano no puede limitarse a actuar como un mero testigo, puro espectador, activista sólo a tiempo parcial en catástrofes puntuales de la humanidad. El etnógrafo debe arrostrar también su reponsabilidad cara el diseño del mundo futuro.

Recoge y consigna Ferrándiz, cómo Willis y Trondman en su “Manifiesto” de apertura de la revista *Ethnography* señalaban al filo del año 2000 que, entre las características principales de la etnografía figura la centralidad de la cultura en el proceso de investigación (Ferrándiz 2011: 13); pero ¿qué es ésta para los antropólogos? ¿Y a dónde pueden ir ellos en cuanto a etnógrafos a buscar y encontrarse con la cultura o -mejor- las culturas? Porque, si nos preguntamos “dónde está la cultura”, habremos de contestar que, en efecto, en medio de “las relaciones que los seres humanos mantienen con otros seres humanos y con los objetos de su mundo vital” (Díaz de Rada, 2010: 94), lo que es como decir que en casi todas partes. Y si después reformulamos la cuestión preguntándonos, más bien, dónde no está la cultura, chocaremos con el significado que conceden a tal vocablo no sólo otras disciplinas sino las mismísimas élites dominantes. Pues esta

pretensión de delimitar dónde no está o qué no es única y exactamente cultura, equivale a denunciar qué acepciones desvirtúan tanto el término “cultura” como el término “etnografía”. Lo que sigue incomodando mucho a algunos detentadores de la “cultura hegemónica”, por lo que Díaz de Rada, además de exonerar a la “cultura” (entendida antropológicamente) de las culpas con las que a veces da la impresión que se quiere que cargue, también rompe -desde un principio- tres amarras para mejor viajar a través de ella: la cultura no es un saber espiritual; la cultura no es lo que hacen o saben sólo las élites; la cultura no es un grupo de personas, no es una nación, no es “un cuerpo social” (Díaz de Rada, 2010: 18-19).

Además de criticar -a fondo y pertinentemente- esas visiones y usos comunes de la cultura en la actualidad como “cosa vaga”, “espiritual”, “seria”, “vieja”, “inútil” o “perversa” (Díaz de Rada, 2010: 103-116), este autor pone el énfasis, durante todo el libro que dedica a reflexionar antropológicamente sobre ella, en lo que la cultura tiene de “conjunto de reglas”, explicando esa expresión de forma pormenorizada y sutil. Ya que, como Díaz de Rada reconoce, la cultura es también algo más que reglas. O algo más que diferencias. Es, por ejemplo, el delirio o el juego que nos permiten subvertir lo reglado y cambiarlo: “A veces jugamos con las reglas recomponiéndolas”. Y no es la cultura -de ninguna manera-, según este autor continúa diciendo, la causa última de nuestros prejuicios o desmanes: “Lucharé en consecuencia contra cualquier uso de la noción de cultura que sirva para fundar un racismo cubierto de cultura” (Díaz de Rada, 2010: 24). En este sentido recurre Díaz de Rada a la antigua dualidad que nos transmiten los términos de *Anthropos* y *Ethnos*, de los que no puede desligarse tampoco la voz *etnografía*, y que resultan tan fundamentales para comprender los orígenes de la disciplina etnográfica y no errar el rumbo que nos marca, asumiendo y explicándonos este autor desde ellos en

qué consiste la unidad y diversidad de lo humano. *Anthropos* nos recuerda que la antropología es la ciencia de una misma especie, la de los seres humanos, y *Ethnos* que las capacidades y prácticas de producción de cultura de la misma se manifiestan en formas diversas (Díaz de Rada, 2010: 24). No por conocida, esta distinción deja de ser básica y necesaria.

Como tampoco lo es abordar lo que sigue constituyendo uno de los antiguos y -sin embargo- más perentorios desafíos de la antropología en la actualidad: su reivindicación de la dimensión y repercusiones éticas del concepto de cultura. Aclara así Díaz de Rada, desde las primeras páginas, el “trasfondo moral de mi empeño” (2010: 26). Porque, como bien señala sólo un poco más adelante: “Cada vez que un medio de comunicación confunde a las élites intelectuales con ‘el mundo de la cultura’, un periódico separa la sección de ‘economía’ de la de ‘cultura’ o una ministra confunde ‘cultura’ con ‘escolarización’, se está construyendo un mundo social indeseable” (Díaz de Rada, 2010: 26). Y de lo que se trata es de construir un mundo más vivible y siempre mejorable. Otro futuro posible a escala humana.

Desde la antropología tenemos (o creemos tener) más o menos claro en qué consiste la cultura. La mayoría de los antropólogos asumen la importancia del concepto de la misma para nuestro oficio, tanto como el manejo de la etnografía para el desempeño del mismo, pero hay -con todo- quienes recelan del término y de lo que piensan exageraciones o abusos en su utilización, mientras otros estamos convencidos de que la cultura es un medio pero no un fin: sabemos de las ambigüedades y riesgos de la palabra y no creemos que la tarea antropológica deba reducirse a la mera indagación sobre lo cultural. Sería la investigación sobre hombres y mujeres de carne y hueso lo que nos propondríamos y esto –por supuesto-

etnografía

no puede hacerse si no es a través del estudio de la cultura/o culturas, que hasta el momento (y que sepamos) constituye lo que nos convierte en cabalmente humanos. De ahí que, en clara contestación a ciertas corrientes neo-biologistas, algunos colegas con los que coincido hablen de la antropología, con su análisis y foco central puesto sobre la cultura, como de un verdadero “proyecto humanizador” (Fernández 1999). Ha escrito lúcidamente Michael Carrithers en un revelador texto sobre los aspectos morales de la antropología que “una imagen persistente y anterior fue la de la cultura como una casa, a la que la gente se mudaba al nacer y abandonaba al morir, pero que en sí misma trasciende y perdura”; y que, hoy, como bien sigue diciendo este mismo autor, es difícil imaginarse a la cultura así, pues más bien se asemeja a “los restos de un naufragio sobre una isla desierta” (Carrithers 2005: 442). Pues bien, el etnógrafo es quien busca un sentido y un significado para esos restos. Un mensaje ético, una orientación moral para lo que vendrá, para lo que en el mañana debería potenciarse o ser evitado, si queremos que continúe habiendo un horizonte humano, un futuro habitable para todos nosotros.

Habrá que aceptar la etnografía no sólo en cuanto a una “escritura realmente creativa”, tal y según apunta Behar (1996: 20) que debería ser; sino también como una indagación no menos creativa, tejida con jirones de vida propios; encontrando -finalmente- el lugar adecuado de las emociones, lo autobiográfico y la experiencia personal dentro de ella. Podremos entonces concluir con esta autora que el etnógrafo aprende a conocerse mediante su práctica en no menor medida que se entrena para el conocimiento de los demás: que “llega a saber de los otros conociéndose a sí mismo y llega a conocerse a sí mismo a través de lo que aprende de los otros” (Behar 1996: 33). Se hablaba poco, es verdad, en las etnografías - hasta hace no hace demasiado tiempo- de cómo se obtienen los datos, ya

que no puede desligarse ese proceso de la relación entre el etnógrafo y sus informantes o colaboradores. Una relación que no excluye la amistad (Powdermarker 1966).

Menos se ha hablado del dilema moral que siempre plantea el hecho de entrar en la casa del otro, en la vida del otro, en la cultura del otro, como un espía, como un bandido, como un intruso o “voyeur” profesional. Y casi no existen reflexiones que parezcan una confesión respecto a lo que se podía o debía de haber realizado a favor de la “gente estudiada” en un momento dado. Uno de los antropólogos que mejor ejemplifican -quizá- este compromiso postrero con la lucidez antropológica, que no ha de terminar cuando se acaba el trabajo de campo, ni siquiera cuando se publican las etnografías obtenidas, es Joseph Aceves en un texto emblemático en este sentido sobre su trabajo de campo etnográfico en España que denominó “Memorias de un pionero”:

“Estábamos todos (los antropólogos anglosajones) enterados del miedo al ‘qué dirán’ en el pueblo y lo comentábamos libremente entre nosotros. Sin embargo, incluso a veces en nuestros congresos profesionales a miles de kilómetros de España no decíamos nada de ‘qué hicieron’ y qué hacían los franquistas. Con la sabiduría de nuestros lectores más jóvenes 50 años después de nuestros estudios pioneros ¿qué habiérais querido que hiciéramos?” (Aceves, 2011: 71).

La etnografía, por lo tanto, lejos de ser esa aséptica técnica recolectora -de la cual hablábamos al principio- que estaría orientada sólo a la recogida de materiales para colocar en vitrinas (reales o metafóricas), constituye una actividad muy compleja de límites a veces poco precisos y con dimensiones éticas de relevancia nada irrelevantes. El etnógrafo en su caminar hacia la descripción densa de las culturas ha de aunar teoría y

práctica, habilidad para que le cuenten y capacidad para contar. Además de un compromiso irrenunciable con la lucidez sobre sí mismo y sobre los otros en la búsqueda sincera de la verdad.

BIBLIOGRAFÍA

Agar, Michel H. *The Professional Stranger: An Informal Introduction to Ethnography*, Nueva York, Academic Press, 1980; Aceves, Joseph. “Reflexiones de un pionero”, en L. Díaz, O. Fernández y P. Tomé (coords.), *Lugares, tiempos, memorias. La antropología Ibérica en el siglo XXI*, León, Universidad de León, 2011, pp. 65-73; Barley, Nigel. *The Innocent Anthropologist. Notes from a Mud Hut*, Londres, Penguin Books, 1983; Behar, Ruth. *The Vulnerable Observer. Anthropology that Breaks your Heart*, Boston, Beacon Press, 1996; Bernard, Harvey Russell. *Handbook of Methods in Cultural Anthropology*, Londres, Altamira Press, 1998; Bendix, Regina. *In Search of Identity. The Formation of Folklore Studies*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1997; Burke, Peter. *Popular Culture in Early Modern Europe*, New York, Harper & Row, 1981; Buxó, M^o Jesús. 1988, pp. 275-278; Caro Baroja, Julio. *Lo que sabemos del folklore*. Madrid, Gregorio del Toro, 1967; Caro Baroja, Julio y Temprano, Emilio 1985. *Disquisiciones antropológicas*, Madrid, Ediciones Istmo, 1985; Carrithers, Michael. “Anthropology as a Moral Science of Possibilities”, en *Current Anthropology*, Vol. 46, no. 3 (2005), pp. 433-456; Cátedra, María. “Etnografía”, en Ángel Aguirre Baztán (ed.), *Diccionario temático de Antropología*, Barcelona, Editorial Boixareu Universitaria, 1988; Clifford, James y Marcus, George E. (eds.). *Retóricas de la antropología* [1984], Barcelona, Ediciones Júcar, 1991; Clifford, James. *The Predicament of Culture*, Cambridge, Harvard University Press, 1988; De Certeau, Michel (en colaboración con Dominique Julia y Jacques Revel). “La belleza de lo muerto: Nisard”. *La cultura en plural*

[1970]. Buenos Aires, Nueva Visión, 1999, pp. 47-70; Díaz de Rada, Ángel. *Cultura, antropología y otras tonterías*, Madrid, Editorial Trotta, 2010; Díaz Viana, Luis. "Prólogo" (a la edición española), en James Clifford y George E. Marcus (eds.), *Retóricas de la antropología*. [1984], Barcelona, Ediciones Júcar, 1991, pp. 9-19; Díaz Viana, Luis. *Castilla y León: Imágenes de una identidad. Apuntes para un manual de Etnografía*, Valladolid, Ámbito, 1997; Díaz Viana, Luis. *Los guardianes de la tradición. Ensayos sobre la invención de la cultura popular*. Oartzun, Sendoa. 1999; Donner, Florinda. *Shabono: A True Adventure in the Remote and Magical Hearth of South American Jungle*, Nueva York, Laurel Books, 1982; Esteva Fabregat, Claudio. "Antropología, folklore e identidad cultural", en *Antropología cultural en Extremadura*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1989, pp.15-33; Fernández, James W. "La antropología y el proyecto humanizador. Meditaciones `extramuros sobre el `momento milenio", sus compromisos y sus desafíos: un ensayo". *Agora. Papeles de filosofía*, 2 (1999); pp. 5-14; Ferrándiz, Francisco. *Etnografías contemporáneas. Anclajes, métodos y claves para el futuro*, Barcelona, Anthropos, 2011; Fuente Lombo, Manuel de la (coord.). *Etnoliteratura. Un nuevo método de análisis en Antropología*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 1994; Fuente Lombo, Manuel de la (coord.). *Etnoliteratura: Una antropología de ¿lo imaginario?* Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 1997; Freud, Sigmund. *Totem y tabú* [1913], Madrid, Alianza Editorial, 1968. García, José Luis. "De la cultura como patrimonio al patrimonio cultural", *Política y Sociedad* , 27 (1998), pp. 9-20; Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*, México, Gedisa, 1973; Geertz, Clifford. *El antropólogo como autor*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1989; Glassie, Henry. *Passing the Time in Balymenone*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1982; Jiménez Núñez, Alfredo. "Fuentes y métodos de

la antropología: Consideraciones un tanto críticas", en M. de la Fuente Lombo (coord.), *Etnoliteratura. Un nuevo método de análisis en antropología*, Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 1994, pp. 9-49; Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage*, Berkeley y Los Ángeles, University of California Press, 1998; Lévi-Strauss, Claude. *Structural Anthropology*, Nueva York, Basic Books, Inc., Publishers, 1963; Lévi-Strauss, Claude. *Tristes Trópicos*, Barcelona, Paidós, 1988; Lévi-Strauss, Claude. *Mirar, escuchar, leer*, Madrid, Ediciones Siruela, 1984; Lisón Tolosana, Carmelo. "Notas sobre gastronomía, turismo y cultura", en Jesús Contreras (comp.), *Alimentación y cultura, necesidades, gustos y costumbres*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1983, pp. 333-353; Lisón, Carmelo. *Antropología social y hermenéutica*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1989; Grignon, Claude y Passeron, Jean Claude. *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y literatura*, Madrid, Ediciones de la Piqueta, 1992; Lord, Albert. B. *The singer of Tales*. Cambridge (Massachusetts, USA), Harvard University Press, 1960; Pazos, Álvaro. "La re-presentación de la cultura. Museos etnográficos y antropología", *Política y Sociedad*, 27 (1998), pp. 33-45; Powdemaker, Hortense. *Stranger and Friend. The way of an Antropologist*, W. W. Norton & Company, Inc., Nueva York, 1966; Prat, Joan (coord.). "Historia", en *Antropología de los pueblos de España*, Madrid, Taurus, 1991, pp. 13-32; Prat, Joan. "Folklore, cultura popular y patrimonio", *Arxius de Sociología* (1999), pp. 87-109; Prats, Llorenç. "El concepto de patrimonio cultural", *Política y Sociedad*, 27 (1998), pp. 63-87; Pratt, Mary Louise. "Trabajo de campo en lugares comunes", en *Retóricas de la antropología*[1984], Barcelona, Ediciones Júcar, 1991, pp. 61-90; Redfield, Robert. "The Social Organization of Tradition", en *The Little Community. Peasant Society and Culture*, Chicago, The University of Chicago Press,

Luis Díaz Viana

1960, pp. 40-59; Velasco, Honorio y Díaz de Rada, Ángel. *La lógica de la investigación etnográfica*, Madrid, Trotta Editorial, 2003. Wolf, Eric. *Anthropology*, Englewood Cleefs (New Jersey), Prentice Hall, 1964.

Luis DÍAZ VIANA

CSIC (ILLA-CCHS)-Universidad de Valladolid (Instituto de Estudios Europeos)

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales