

Límites etnográficos: una aproximación antropológica en tres experimentos creativos*

Francisco Martínez**

Tallinna Ülikool – Eesti Kunstiakadeemia, Estonia

<https://doi.org/10.7440/antipoda47.2022.05>

Cómo citar este artículo: Martínez, Francisco. 2022. “Límites etnográficos: una aproximación antropológica en tres experimentos creativos”. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 47: 97-118. <https://doi.org/10.7440/antipoda47.2022.05>

Recibido: 28 de agosto de 2021; aceptado: 28 de febrero de 2022; modificado: 3 de abril de 2022.

Resumen: los futuros de la etnografía están relacionados con cómo nos acercamos a los límites de la práctica etnográfica y de la disciplina antropológica. Dicho acercamiento se puede lograr al plantear nuevos tipos de preguntas y objetos de estudio, con una aproximación a lo que la ciencia a menudo ha dejado sin mirar o decir. También a través de innovaciones metodológicas, por medio de conectar técnicas para investigar relaciones sociales hasta ahora separadas y de construir dispositivos para intervenir el campo. Este artículo explora esta última opción, al proponer un acercamiento a formas creativas de comprender y experimentar la práctica etnográfica. Presenta una reflexión de alternativas metodológicas a través de tres casos metodológicos: exposición, novela etnográfica e instalación performativa. Interesado en repensar los límites disciplinares, el artículo propone nuevas configuraciones etnográficas y formas de conocimiento antropológico, más allá de las académicas. Concluye que, para ello, es necesario expandir las herramientas epistemológicas y relacionales del trabajo etnográfico, además de reconsiderar cómo nuestro trabajo entra en las discusiones públicas. La aproximación al límite —la epistemología de y en el limen— es, por tanto, un ejercicio metodológico y personal.

Palabras clave: antropología contemporánea, disciplinas académicas, epistemología del límite, etnografía experimental, exposición de campo.

* Este artículo es el resultado de investigaciones metodológicas en torno al proyecto MOBERC30 EURORE-PAIR: Europeanisation through Repair financiado por el programa Mobilitas Pluss del Gobierno de Estonia.

** PhD en Antropología de la Tallinna Ülikool, Estonia. Profesor titular de la Tallinna Ülikool y de la Eesti Kunstiakadeemia, Estonia. Entre sus últimas publicaciones están: *Ethnographic Experiments with Artists, Designers and Boundary Objects. Exhibitions as a Research Method* (Londres: UCL Press, 2021); *Remains of the Soviet Past in Estonia. An Anthropology of Forgetting, Repair and Urban Traces* (Londres: UCL Press, 2018).

✉ francisco.martinez@artun.ee

Ethnographic Boundaries: An Anthropological Approach in Three Creative Experiments

Abstract: The futures of ethnography revolve around how we approach the boundaries of ethnographic practice and the anthropological discipline. Such an approach can be pursued by posing new kinds of questions and objects of study, with an approach to what science has often left unexamined or unsaid. It can also be made possible by means of methodological innovations, that connect techniques to investigate hitherto separate social relations and build devices to intervene in the field. This article explores the latter option by proposing an approach to creative ways of understanding and experiencing ethnographic practice. It presents a reflection of methodological alternatives through three methodological cases: exhibition, ethnographic novel, and performative installation. Interested in rethinking the boundaries of the discipline, this article offers new ethnographic configurations and forms of anthropological knowledge that go beyond academia. It concludes that, to do so, we must expand the epistemological and relational tools of ethnographic work, and reconsider how our work engages in public discussions. The boundary approach —its epistemology and its limen— is, therefore, a methodological and personal exercise.

98

■ **Keywords:** Academic disciplines, contemporary anthropology, epistemology of boundaries, experimental ethnography, field exposure.

Limites etnográficos: uma abordagem antropológica em três experiências criativas

Resumo: o futuro da etnografia está relacionado com como nos aproximamos dos limites da prática etnográfica e da disciplina antropológica. Essa abordagem pode se dar ao se proporem novos tipos de perguntas e objetos de estudos, com uma abordagem para a qual a ciência muitas vezes vem deixando de olhar ou dizer. Também por meio das inovações metodológicas, por meio de conectar técnicas para pesquisar relações sociais até agora separadas e de construir dispositivos para intervir no campo. Este artigo explora esta última opção, ao propor uma abordagem de formas criativas de compreender e experimentar a prática etnográfica. Apresenta uma reflexão de alternativas metodológicas mediante três casos metodológicos: exposição, romance etnográfico e instalação performativa. Interessado em repensar os limites disciplinares, este artigo apresenta novas configurações etnográficas e formas de conhecimento antropológico, mais além das acadêmicas. Conclui-se que, para isso, é necessário expandir as ferramentas epistemológicas e relacionais do trabalho etnográfica, além de reconsiderar como nosso trabalho entra nas

discussões públicas. A abordagem do limite — a epistemologia de e no limiar — é, portanto, um exercício metodológico e pessoal.

Palavras-chave: antropologia contemporânea, disciplinas acadêmicas, epistemologia do limite, etnografia experimental, exposição de campo.

A mí me parece que los peces ya no quieren salir de la pecera, casi nunca tocan el vidrio con la nariz.

(Cortázar 1963, 131)

La nariz en el borde

Este artículo explora cuáles pueden ser los futuros de la etnografía, en relación con nuevas formas de crear preguntas de investigación y con las cambiantes infraestructuras de colaboración en el trabajo de campo. El artículo contribuye con tres propuestas diferentes a visibilizar alternativas concretas de hacer investigación antropológica, que además cruza disciplinas y conecta con otros públicos. Esta cuestión, inequívocamente, nos lleva a identificar, y en algunos casos a sobrepasar, los límites tradicionales de la antropología. Como Julio Cortázar nos muestra, la relación con los límites es complicada, pues generan inquietudes existenciales y éticas, nos hacen dudar de si ir hacia adelante o hacia atrás, y conllevan un ejercicio de apertura a la condición del no saber. La aproximación a los límites se trata, por lo tanto, de un gesto tanto epistemológico como metodológico.

La pluralidad en las formas de hacer las cosas aparece como núcleo del surgimiento de la antropología como disciplina, al ser conscientes los antropólogos de que son posibles otras formas de aprendizaje y otras nociones de lo que el conocimiento puede ser. Es intrínseco a la antropología conocer como extraños lo que otros conocen como nativos. Este enfoque de la experiencia posiciona al antropólogo como un aprendiz continuo¹. Además, la etnografía tiene la difícil tarea de seguir el ritmo de los cambios epistémicos que ocurren en el mundo, con herramientas desarrolladas para estudiar a las personas fuera del tiempo (Rabinow *et al.* 2008). Por lo tanto, el pensar esta metodología y forma de representación en relación con los límites y con las condiciones cambiantes bajo las cuales se produce la etnografía, tiende a generar ansiedad y excitación simultáneamente.

Expandir la noción del trabajo de campo, problematizar los límites de la antropología y lo que cuenta como conocimiento válido es una forma de responder a la creciente multiplicidad y ambigüedad entre el objeto y el sujeto de representación

1 El antropólogo no tiene que ser un experto en algo para hacer un trabajo de campo; de hecho, lo que funciona es lo contrario: un proceso de des-familiarización reflexiva o de extrañamiento.

que caracteriza a la antropología contemporánea. Como resultado del entrecruzamiento progresivo de campos de estudio, en el presente se están generando configuraciones novedosas para la creación de conocimiento (Faubion y Marcus 2009; Biagioli 2009; Ferguson 2012; Marcus 2001; Sansi 2020). En esta línea, Adolfo Estalella y Tomás Sánchez (2019, 2018) insisten en que los cambios actuales en la producción de conocimiento nos impulsan a combinar diferentes modelos de invención y difusión etnográfica e incluir a los actores de nuevas formas, para fomentar la reciprocidad entre académicos y no académicos, gesto que manifiesta una nueva crisis disciplinar y vuelve a pensar cuestiones como ‘cuándo’, ‘por quién’, ‘cómo’ y ‘para qué’ el trabajo de campo.

Este artículo describe la preparación y las reacciones provocadas por tres proyectos en los límites de lo que ha sido tradicionalmente considerado como etnografía. El primero es una exposición en el Museo de Arte Aplicado y Diseño de Estonia, en la cual diez artistas contemporáneos reinventaron objetos cotidianos en preguntas políticas. El segundo es una novela etnográfica, que mezcla observaciones antropológicas con una trama de ficción. El tercer ejemplo es una instalación performativa del trabajo de campo en dos lugares semipúblicos de Lisboa, Portugal y Tiflis, Georgia. Los tres proyectos tienen en común el intento de producir conocimiento a través de la reconfiguración de dispositivos etnográficos, de manera experimental y creativa, que amplían el repertorio de herramientas de la antropología. De esta manera, participa en discusiones en curso sobre nuevas formas de investigación, al reflexionar sobre el trabajo de campo en relación con los cambios epistemológicos y al reconsiderar los modos etnográficos contemporáneos.

Más específicamente, investiga cómo la difusión puede ser una parte integral del trabajo de campo y explora los futuros de la etnografía a través de tres preguntas metodológicas: ¿cómo podemos inventar otras formas de entender la etnografía a través de infraestructuras epistemológicas experimentales? ¿Cómo podemos intervenir en el campo durante el trabajo etnográfico y no solo observar? ¿Cómo lo experimental constituye un estilo distinto de conocimiento, de documentación y de comunicación? Así, este artículo sugiere que, como práctica, la antropología no tiene por qué ser necesariamente una observación del presente o un relato descriptivo de algo: también puede intervenir en lo contemporáneo y construir las realidades que forman parte de nuestra investigación etnográfica (Ssorin-Chaikov 2013; Martínez 2021a). Adicionalmente, hoy en día hay una multiplicación de antropólogos que trabajan fuera de la academia y, a menudo, encontramos etnógrafos donde no se esperaba que estuviesen (Holmes y Marcus 2005). El número de antropólogos que practican la etnografía en entornos corporativos, en los medios de comunicación, en la planificación y diseño, estudios del consumidor, trabajo social y diversas consultorías —entre otros— es creciente. En muchos casos, la etnografía es practicada por actores que no necesariamente tienen formación antropológica, quienes realizan, aun así, trabajos de campo interesantes y originales, ciertamente muy válidos.

Esto nos lleva a considerar cómo los límites etnográficos se están alterando de forma inventiva y desde los márgenes de la antropología como disciplina. O, quizás, deberíamos hablar mejor de límites epistémicos (Martínez 2021b). Así, podemos plantear nuevos tipos de preguntas, ampliar la capacidad de transformación del trabajo de campo y relacionarnos simultáneamente con diferentes públicos. Tal discusión invoca otras formas de entender lo contemporáneo y pone más preguntas sobre la mesa como, por ejemplo, si la ética del trabajo etnográfico debe limitarse al campo, cómo nuestra investigación puede entrar en las discusiones públicas de manera diferente, o si hay productos particulares que no estén sujetos a la rendición de cuentas académicas aunque contribuyan a la producción y difusión del conocimiento.

Las discusiones sobre la identificación de los antropólogos con su disciplina, las críticas autorreflexivas sobre nosotros como comunidad ecuménica y las preguntas sobre cómo se construyen nuestros límites disciplinarios en relación con las prácticas de autoridad no son nuevas (Martínez 2020b; Martínez 2020a). Por ejemplo, Michael Burawoy (1991) señaló que nuestro conocimiento es siempre contextual y no exento de contradicciones y relaciones asimétricas de poder; Maurice Bloch (2005) criticó la progresiva fragmentación de la disciplina en todos los sentidos, estudiando un creciente número de temas. Tim Ingold (2014), por su parte, repudió la concepción de que los antropólogos son simplemente etnógrafos y Thomas F. Gieryn (1999) señaló que hay demarcaciones disciplinarias que no deben cruzarse, bajo la amenaza de ser castigados. En este sentido, el artículo se enmarca en discusiones que plantean el desfase existente entre la antropología como disciplina y como práctica.

Ciertamente, los antropólogos se han ocupado históricamente de esa angustiosa brecha, pero la distancia entre la práctica de la antropología y la disciplina de la antropología parece estar creciendo excesivamente. En un artículo reciente, Ingold (2021) afirmó que la antropología como disciplina está cada vez más divorciada de la vida, comprometida por su cambio de marca profesional como etnografía, asfixiada por un régimen de gestión obsesionado con la eficiencia corporativa y orientada a objetivos. Concluyó, sin embargo, que las disciplinas brindan un lugar de refugio que hoy en día está amenazado por los intereses corporativos y gerenciales. Esta visión también es compartida por Regina Bendix (2020), quien observó, por un lado, que hoy en día las respuestas a problemas complejos no pueden ser fácilmente apropiadas por ninguna disciplina tradicional, pero concluye, por otro lado, que las disciplinas aún dan un sentido de hogar para descansar ocasionalmente.

El problema para una generación más joven de antropólogos es que la disciplina actualmente no proporciona refugio ecuménico, estabilidad institucional ni relevancia pública. Por lo tanto, las preguntas de 'disciplina, ¿para qué?' y 'ante quién debemos rendir cuentas como profesionales' se han convertido también en un problema práctico, no meramente epistémico, pues muchas ofertas de trabajo y discusiones interesantes están sucediendo fuera de los muros disciplinares, mientras que las estructuras universitarias no se adaptan a estos cambios. En términos prácticos, esto significa activar una suspensión de la autoridad disciplinaria (Martínez *et al.* 2021), facilitar la combinación

experimental de cosas y saberes disímiles en la práctica antropológica, y desarrollar nuevas formas de “atención-con-en” el campo. Así, estamos discutiendo la legitimidad de otros tipos de representación y nociones de trabajo de campo.

Paseo circular

Mi primera aproximación a los límites etnográficos es la novela *Paseo circular*, publicada en 2021 por la editorial Bifurcaciones. Antropólogos y cuenta cuentos son primos segundos, ciertamente familia. Sin embargo, son muy pocos los etnógrafos que han escrito buenas novelas de ficción, lo que ha llevado a algunos colegas a concluir que, con frecuencia, los antropólogos no son más que novelistas fallidos², refugiados en la realidad porque les falta talento para la ficción. Yo estoy de acuerdo con el diagnóstico y me presento como prueba inequívoca de la veracidad de dicho juicio.

Paseo circular (Martínez 2021c) es una novela de extranjería, desaprendizaje y extrañeza; un *Bildungsroman* al revés. Fue originalmente pensada como diario, donde escribía observaciones cotidianas de lo que iba viviendo en Berlín, Alemania, y frases de los libros que leía. Diez años más tarde, le di a esas notas un aire de novela, al contar las cosas como parte de un artefacto literario —porque la ficción no solicita ser creída como verdad, sino como ficción—. Al final, quedó una especie de novela antropológica sobre la que uno desaprende viajando, llena de olvidos, fantasías y medias verdades. Tiene una atmósfera onírica, en el sentido de que el protagonista vive una especie de suspensión de las herramientas que explican el mundo, quedándose cada vez más epistemológicamente desnudo, y porque todos los personajes descritos acaban siendo él mismo, como acontece en los sueños. Como en estos pasajes:

Viajar, un sueño. Viajar, un cuento. Viajar, una impostura, un complot privado, una gran mentira que te cuentas a ti mismo, como todo lo que hecho en los últimos años.

...

La calidad de una persona se puede medir por su talento para la pausa.

...

¿Cómo se cuenta un trayecto? Diríamos que así, con una línea. ¿Pero esta sería vertical u horizontal? ¿O redonda como un círculo?

...

Yo también tomo el S-Bahn y me creo Fernão de Magalhães cruzando el globo. En Berlín, los trenes adquieren una significancia totemista, como si fueran un organismo vivo del que emanan todas las energías vitales.

...

2 A novelist manqué (Leach 1982, 53).

En el curso de alemán para inmigrantes también conozco a un ruso llamado Iván. Sus antepasados son de origen germanos; tiene 56 años, pero aparenta 65. Iván nació en Omsk y lleva 14 años en Berlín. Vino con su familia en los años noventa y ya se ha asentado en la ciudad. Iván tiene una “N” tatuada en la mano. Al principio no me quiso contar el significado de aquella N, pero semanas más tarde me lo explicó, así, de repente, cuando salimos en el intervalo de la clase. Con 17 años tuvo una novia llamada Natasha, de la que estaba locamente enamorado. Antes de irse para cumplir el servicio militar, decidió tatuarse la “N” en la mano para demostrarle que no la olvidaría. Cuando volvió del ejército, Natasha ya tenía una hija y estaba casada (con otro).

Iván cuenta que en los días claros veía Alaska al fondo. No desde Omsk, claro, sino desde Chukotka, donde hizo el servicio militar. Varias veces tuvo que venir a Moldavia desde Chukotka con su camión rojo Kamaz. —¿Pero las carreteras eran muy malas, no? “Sí, claro, pero con paciencia acabas llegando”.

...

“Tengo 6 gatos en casa, bueno, 5 + 1”. Al principio, me pareció una coquetería más de una persona que era la mar de simpática. Así que, al final, me fui con ella, no por los gatos, sino por ser simpática y por las cosas que decía. Y también por cómo miraba a los ojos. Elena me llevó a su pequeño apartamento, unas horas después de habernos conocido en el Kirk bar, esquina Schlesisches Tor. Un amigo común nos presentó. Ígor. La verdad es que ya nos habíamos visto una vez, siempre en la órbita de Ígor. Pero yo entonces estaba a otra cosa; ella también. El apartamento tendría unos 35 metros cuadrados. Y los gatos saltaban, de la cama a la alfombra, y de la silla a la cocina. Le pregunté a Elena si tenía alguna cerveza y me dijo que cogiera una en el frigorífico y allí encontré el +1, envuelto en una bolsa de plástico. Al follar, los gatos aparecían por debajo y por arriba. Me fui al alba y ella se enfadó porque no me quedé a desayunar. Según me contó luego, no había tenido tiempo de enterrarlo. (Notas utilizadas para preparar la novela)

En su intento por cerrar la brecha entre lo literario y lo antropológico, Helena Wulff (2016) sugirió cultivar una escritura flexible y desarrollar nuestra capacidad de operar en diferentes géneros, para dirigirnos a un público amplio y revelar diferentes aspectos de la vida cultural. *Paseo circular* participa en estos debates, al mostrar cómo los relatos antropológicos vacilan en medio de una serie de tensiones: entre el exceso de la práctica y el rigor de la disciplina, entre la representación objetiva y la reflexividad posicional como escritura, entre dar cabida a las voces de otros y una heroica autoría individual, entre la creación de significado académico —análisis positivista— y otras posibilidades experimentales de producción de conocimiento.

De esta forma, el libro problematiza las formas etnográficas tradicionales de representación, al incluir descripciones reales dentro de elementos ficticios y de reflexiones puramente subjetivas. También se puede leer como una crítica a la excesiva estandarización de las formas de descripción académica y como una reflexión sobre el papel que juega la subjetividad en nuestras etnografías. De hecho, la necesidad de

escribir antropología de otra manera (Hannerz 2016) ha sido un tema de preocupación en la disciplina desde los años 1980, que ha llevado a reconsiderar los límites de la escritura académica y hasta qué punto la autoridad del etnógrafo se basa en su capacidad para ser un autor (Narayan 2012; Tyler 1986).

Paseo circular no está narrado, sin embargo, desde la perspectiva de un autor-experto, sino desde la mirada parcial de un protagonista que aparece como una figura perdida, desesperanzada, vulnerable, que se observa a sí mismo mientras observa a los demás (Behar 1996). Al hacerlo, la historia estimula preguntas sobre las dificultades de una vida transfronteriza, al mismo tiempo que evoca una estructura de sentimiento en un Berlín específico. En este sentido, produce conocimiento antropológico a través de textos personales, pues explora la manera en que a través de la ficción podemos construir un sentido real de cómo la vida es localmente vivida (Stoller 2016).

Ahora bien, conviene recordar que la ficción opera mostrando, mientras que la etnografía funciona describiendo y, a veces, explicando. Para Thomas Hylland Eriksen (1994), la relación entre ficción y antropología —o novela y etnografía—, solo puede ser de desafío mutuo: mientras que ambas pueden encontrar elementos creativos en la otra, los límites de género y de disciplina siempre van a prevalecer, en particular en los criterios de evaluación y en las diferencias gramaticales o de lógica argumental. Esto lleva a Eriksen a concluir que un antropólogo escribiendo novelas siempre tendrá tintes de literatura de viajes.

104

■
A pesar de lo anterior, aquí no entro en la cuestión sobre los beneficios potenciales para una etnografía al hacer uso de literatura de la ficción local —como si fuera documentación o material analítico producido por nativos—. *Paseo circular* tampoco desarrolla un retrato ficticio de cómo es un antropólogo haciendo trabajo de campo; esto ya se ha hecho. En un estudio de las novelas protagonizadas por antropólogos, Jeremy MacClancy (2013) señaló que este personaje suele aparecer con más frecuencia que otros científicos sociales. Igualmente, observó que, por lo general, es representado como viajero solitario que juega un rol a veces heroico, a veces patético, en su intento de desfamiliarización y traducción intercultural.

También lo hizo Jorge Luis Borges, con el relato “El etnógrafo” (1969). Este cuento empieza con un profesor que aconseja a su estudiante que se vaya a vivir a la reserva de una tribu indígena para observar sus ritos y descubrir el secreto que los curanderos revelan a los iniciados. Así, cuando regrese tendrá material para su tesis. El estudiante asiente y emprende su misión, durante la que vive más de dos años en duras condiciones para adquirir los hábitos culturales de la población indígena. Después de un tiempo en el campo, el líder espiritual le aconseja que recuerde sus sueños y el secreto de la tribu le es finalmente revelado. Entonces, el etnógrafo se va de la reserva sin decir una palabra a nadie. A su regreso a la ciudad, visita al profesor y le dice que ya descubrió el secreto, pero que había resuelto no revelarlo a nadie.

Escribir un libro es un gesto de hacer público, una forma de acercamiento mientras se toma una posición hacia el mundo. Significa que tienes algo que decir y compartir. Sin embargo, un antropólogo también es lo que lee, no solo lo que

observa —incluso menos, lo que escribe y produce—. Adicionalmente, hay muchas articulaciones posibles entre el conocimiento etnográfico y la invención literaria, en una gama que va de lo científico a lo artístico. No obstante, y a pesar de las cualidades de un análisis social que se encuentran en ciertas ficciones, Eriksen insiste en que los antropólogos no deben usar relatos de ficción como etnografía, “ya que su intención no es representar la verdad” (1994, 190). Incluso si la novela asume algunas de las ambiciones del análisis antropológico, resulta difícil determinar dónde termina lo inventado y empieza lo descrito (1994).

Esto acontece en el caso de *Paseo circular*, donde lo narrativo y lo analítico se entrecruzan y mezclan, permitiendo un acercamiento no acumulativo al conocimiento y no lineal al tiempo (Cortés 2020)³. En general, esta novela es un ensamblaje de cuatro elementos narrativos: 1) citas literarias y pasajes ficticios, que dan aire y vuelo a la lectura; 2) descripciones etnográficas, que ayudan a aterrizar y crean empatía; 3) breves párrafos analíticos, que añaden gravitas al texto; y 4) artículos publicados —algunos por mí—, que contribuyen a traer la realidad que pasó a la ficción. Este es un movimiento interesante, en cuanto el libro no simplemente introduce elementos de ficción en algo considerado como real, sino que también hay un tránsito de regreso de la realidad a la ficción. De hecho, esta ha sido una de las ambiciones de la novela: del mismo modo que una novela puede incluir realismo mágico o componentes de irrealidad, una ficción también puede ser construida con elementos puros de lo real, tanto en la forma de descripciones etnográficas como a partir de artículos de prensa ya publicados.

La novela tiene varios principios, aunque la historia, en sí, empieza en un tren, como las novelas rusas decimonónicas; pero tiene otro principio en 2018, cuando el antropólogo Tomás Errázuriz me pregunta en Estocolmo si he escrito algo de ficción. También empieza en 2008, cuando dejo mi trabajo de periodista en Rusia y me voy con Ksenia, mi entonces pareja, a Berlín y empiezo a escribir observaciones entre paseos —más que nada, por grafomanía—; podemos ir más atrás y recordar el principio de mi género periférico, cuando un empresario de mármoles alicantino me propone dirigir la nueva sede de su empresa en Ho-Chi-Minh City, después de ayudarme (ayudarnos) a volver a España el día de noche buena, tras una dura negociación en el aeropuerto moscovita de Sheremetievo; o incluso más atrás cuando sentí la adrenalina viajera con mi tío Agustín, quien me llevó en su camión a Portugal cuando tenía doce años. También puedo recordar la excitación del contador de historias, representado en mi caso por mi bisabuelo, Paco el Chengo. Así, sucesivamente, acabamos por formar una multilinealidad de comienzos, sin claro final, pero con una cosa en común: el dar con mi nariz en los límites de la pecera.

3 Añadir elementos literarios y de ficción me exime de la obligación de comprometerme con la realidad, dejando de ser una etnografía, en el sentido tradicional, pero sin dejar de tener una ambición de comprensión antropológica.

A pesar de este largo recorrido, en varios periodos de mi trayectoria he dudado de mi fe en la antropología y, más aun, en la academia. Sin embargo, permanecí, supongo que de la forma en que comencé: por insistencia y por una conjunción de elementos casuales. Curiosamente, durante uno de mis periodos de duda estaba leyendo *The Accidental Anthropologist* (2006) de Michael Jackson, unas memorias hipnóticas en las que el autor narra cómo su implicación en la academia no ha sido un camino lineal y claro, sino más bien accidental, determinado por factores contingentes. Después de reconocer que no comprende realmente la trayectoria de su propia vida como antropólogo, Jackson agrega que, por razones que no puede comprender completamente, siempre acaba regresando a la antropología, ya que en esta disciplina encuentra una misión y un refugio. En dicha exploración retrospectiva, uno de los puntos clave que parece apuntar el autor es su apertura a lo accidental y a lo periférico, lo cual condicionó el desarrollo de su trayectoria académica, a través de incidentes inesperados y de dislocaciones múltiples.

También podemos apuntar que, en lugar de aprender antropología, uno termina siendo antropólogo. Pero, ¿qué hace que unas observaciones y registros de conversaciones sean, por ejemplo, notas de periodista y no notas de trabajo de campo en sí mismas? ¿Es así que las anotaciones que no se toman para terminar en una etnografía no deben ser consideradas como notas de campo? Mi respuesta sería que las notas de campo no están simplemente orientadas a un uso instrumental, sino que tienen un potencial de conocimiento más generoso, que permite revisitarlas y desarrollar múltiples argumentos analíticos.

En este sentido, las notas del trabajo de campo están abiertas a la posibilidad de disímiles valoraciones por parte de una variedad de personas y en diferentes momentos, lo que crea un excedente imprevisto de ideas, significados e interpretaciones que se pueden extraer años después, más rico de lo que el investigador era consciente al momento de la recopilación de datos (Marcus y Okely 2007; Strathern 2004). En el caso de *Paseo circular*, el material etnográfico del libro no es el resultado de una investigación sistemáticamente planificada, sino más bien un conjunto de observaciones fortuitas. Aun así, estas percepciones proporcionan un excedente de ideas antropológicas, pues muestran una reflexividad diferente a la de un periodista⁴.

4 Las acciones de los periodistas muestran una forma diferente de dar sentido, escuchar y unir hechos, así como más cautela que los antropólogos ante los riesgos de la subjetividad (Bird 2010). Además, en comparación con los antropólogos, los periodistas tienen un tiempo de escritura diferente, debido a sus plazos urgentes y la necesidad de una entrega rápida, como si fuera una mercancía que expira (Hannerz 2004). Al final, diferentes profesiones dan por sentado diferentes cosas, mostrando distintas formas de ver y conocer el mundo (Martínez 2021b; Shore y Trnka 2013). Por ejemplo, los antropólogos demuestran un alto grado de responsabilidad hacia los informantes. En este sentido, los periodistas practican un enfoque diferente de las fuentes en nombre del *derecho del público a saber* y del papel asumido de guardián de la sociedad (Awad 2006).

Objetos-Pregunta

Para la exposición *Objetos-Pregunta*⁵, invité a diez artistas contemporáneos a convertir cosas ordinarias en objetos epistémicos y políticos. Con este gesto hicieron, nuevamente, visible su materialidad, al tiempo que dichos objetos invitaban a los visitantes a pensar en temas actuales como la migración, las relaciones de género, la sostenibilidad ambiental, la robótica, las condiciones laborales o la obsolescencia. Antes, durante y después de la exposición yo anotaba reflexiones sobre cómo un antropólogo puede hacer uso de objetos y exposiciones como dispositivos de investigación social, convirtiendo el método que yo estaba utilizando en mi objeto de estudio simultáneamente.

Así, este proyecto de diseño epistémico muestra cómo tanto los objetos como las exposiciones pueden usarse no solo para comunicar los resultados de una investigación ya hecha, sino también para practicar formas experimentales de hacer etnografía y de crear un público no académico. La novedad, pues, fue utilizar una exposición como dispositivo etnográfico, para permitir la experimentación analítica y de formas multilineales de relacionarse en el campo, en lugar de hacer uso de las exposiciones meramente como técnicas de representación (Macdonald y Basu 2007)⁶. Esto debido a que las exposiciones se han utilizado tradicionalmente para re-presentar los conocimientos adquiridos previamente en el campo; sin embargo, aquí presentamos el campo mismo, cambiante y discutible, al mostrar conocimiento en proceso. La exhibición del campo fue, así, parte de la investigación llevada a cabo en este proyecto; un gesto que es en sí mismo una postura sobre el conocimiento y la innovación, a la vez que una forma de abrir la participación en la investigación etnográfica.

En *Objetos-Pregunta*, los actores involucrados entablaron numerosas negociaciones que cambiaron el curso del proyecto. La exhibición en sí no comenzó con una investigación sistemáticamente diseñada y que cumpliera con las expectativas de todos los participantes. En cambio, fue el resultado de un proceso tentativo de experimentación, desacuerdos, negociaciones varias y, a veces, accidentadas. Esto quedó claro, por ejemplo, al trabajar con el arquitecto Hannes Praks y con el artista Camille Laurelli, quienes se dedicaron a crear múltiples fricciones y problemas durante la realización de la exposición.

Hannes dejó todo el trabajo para el último minuto, argumentando que yo solo era “su cliente” y que él tenía otras prioridades más importantes que la exposición. También se mostró inflexible sobre el diseño de la galería: solo podía ser un muro de bloques, para crear así una sensación de confrontación y separación. En su opinión, y en contra de la tradición del diseño de crear cosas cómodas que deben de

5 Museo del Arte Aplicado y Diseño de Estonia, 2019. El título en inglés era *Objects of Attention*, y en estonio *Laetud Objektid*.

6 El título ‘Objetos-Pregunta’ pone el énfasis en cómo estos objetos se interpelan y plantean preguntas específicas. La etnografía ha sido publicada recientemente en forma de monográfica (Martínez 2021a) y describe cómo los objetos ordinarios, aquí rediseñados a través de intervenciones experimentales, adquieren la capacidad de generar nuevas preguntas y posibilitar tipos dispares de relaciones en el campo.

pasar desapercibidas, la pared debía ser el objeto 11 de la muestra, transgrediendo la monumentalidad (medieval) del museo, al plantar algo en el medio hecho con materiales baratos. Después de intensas negociaciones con el personal del museo, finalmente concordamos en crear una pared de un tamaño más pequeño, para así no dañar el piso de madera —lo que finalmente sucedió—.

Una vez comenzamos el proceso de construcción, ‘alguien’ pidió materiales equivocados en la tienda Bauhaus, por lo que tuve que negociar con los gerentes de la tienda para cambiar los materiales sin costo adicional. Mientras tanto, Hannes estaba viendo un tutorial de YouTube sobre cómo construir un muro. Entonces, le pregunté por qué había sido tan inflexible con el diseño, si no tenía ni idea de cómo hacerlo, a lo que él respondió: “El hecho de que nunca haya construido un muro en mi vida no significa que no pueda enseñarlo o construirlo ahora” (fragmento de diario de campo, 10 de enero 2019, Tallín). Ciertamente, no todo fue armónico con Hannes, más bien lo contrario. Hubo muchas tensiones, hasta el punto de casi acabar en una pelea física. Posteriormente, en el seminario organizado en el museo para reflexionar sobre el proceso, Hannes señaló: “Nuestra colaboración no fue fácil, pero fue real” (fragmento de diario de campo, 10 de enero 2019, Tallín).

En algunos casos, como con el artista Camille, los colaboradores comienzan a portarse mal, engañar o simplemente ser irracionales. La instalación de Camille en la exposición se titulaba “Fracasar es una práctica” y ensamblaba una serie de herramientas rotas, previamente reunidas en talleres mecánicos locales. Con este gesto, Camille quería desafiar las nociones actuales de éxito en relación con la lógica de la práctica. Un día antes de la inauguración, Camille sugirió “complementar” su instalación con una etiqueta incorrecta en referencia a su trabajo, pero la directora, Kai Lobjakas, respondió que una etiqueta con errores tipográficos no cumplía con los estándares de un museo estatal como este. Entonces, Camille imprimió una etiqueta por su cuenta con un diseño similar y la reemplazó.

Si bien las discrepancias entre el análisis y el comportamiento de los interlocutores del trabajo de campo y el trabajo del etnógrafo pueden ser productivas en algunos casos, también plantean la pregunta por cómo podemos crear alianzas con colaboradores que cuestionan continuamente el terreno común de la investigación. Lo anterior en tanto cada uno de nosotros participa en un proyecto con sus propias técnicas y conocimientos parciales, lo que convierte a la exposición en un dispositivo de aprendizaje epistémico debido a las múltiples importaciones que ocurren y la necesidad de crear una base común suficientemente promiscua como para que cada uno pueda encontrar su espacio y tiempo.

Con este punto de partida, construimos una serie de arreglos de campo, materialmente heterogéneos y con una variedad de formas objetuales⁷. El gesto de reconfigurar los límites de los objetos ordinarios fue una forma de conocer en sí misma y con los demás. En este proyecto, el campo se construyó de la misma

7 La exposición se convierte, pues, en un espacio conjunto desde donde son reconfigurados los límites de los métodos etnográficos, a través de colaboraciones experimentales (Estalella y Sánchez 2018).

manera que una exposición de museo: aquí, el marco, el espacio, los objetos, el público, las relaciones y los rituales se construyen con la investigación misma y no simplemente se descubren o se dan por hechos. El antropólogo se convierte, así, en un facilitador que interviene en el campo, quien conjuga diferentes partes que permiten proponer un problema nuevo y, al mismo tiempo, estudiar las reacciones del público (Elhaik 2016; Elhaik y Marcus 2020).

Investigar con objetos de contorno y profesionales no formados en antropología nos permite ampliar nuestra noción del campo y hacer uso de cosas o lugares que se consideraron no pertenecientes a la disciplina, pero también sirve para reconfigurar cómo se hace la antropología contemporánea. Al expandir el papel del antropólogo y nuestras relaciones en el campo, la exposición ayudaba a entender el potencial metodológico de una forma más experimental de etnografía. De hecho, una de las contribuciones de *Objetos-Pregunta* fue construir un campo de investigación como una relacionalidad expandida —extendida desde la antropología a otros campos como el arte y el diseño, y luego de regreso, lo que influye el proceso etnográfico antes, durante y después del trabajo etnográfico—.

El rediseño de los procesos curatoriales como campos antropológicos nos permite transformar una exposición en un dispositivo de investigación experimental colaborativa y reformular preguntas con nuestros sujetos etnográficos de manera abierta. En *Objetos-Pregunta*, la atención se centró en las formas etnográficas creadas para los procesos de intercambio durante el trabajo de campo, describiendo el repertorio de prácticas y las intervenciones materiales a través de las cuales las exposiciones pueden convertirse en espacios de reconfiguración y fabricación de conocimientos —y no solo para la exhibición de información ya existente—. Además, las obras que se mostraron en la exposición pueden considerarse *objetos-frontera*, en la medida en que contribuyen a tender puentes, como si fueran conectores, lo que nos permite trabajar con diferentes tipos de profesionales y públicos. Estos objetos pueden participar en procesos de conexión, ya que facilitan la coordinación y la comunicación interdisciplinar, al acomodar diferentes interpretaciones de los diversos profesionales involucrados y en diferentes contextos⁸.

Los objetos de la exposición se utilizaron para involucrar a una variedad de actores y facilitar, así, la colaboración entre diferentes disciplinas. A su vez, fueron catalizadores etnográficos, que participaron en la exploración de si el diseño de los objetos contribuiría a reescribir las relaciones y producir otros tipos de conocimiento. En general, los objetos de la exposición sufrieron las intervenciones y apropiaciones recontextualizantes de los artistas, cruzaron fronteras epistémicas y generaron diferentes tipos de conocimiento a lo largo del camino. Así, *Objetos-Pregunta* exploró las condiciones estéticas, epistemológicas y políticas de los objetos.

8 Como señalan Susan Leigh Star y James Griesemer (1989), los 'objetos-frontera' dan significado a diferentes participantes, aunque los que participan pueden tener prácticas, competencias, herramientas y lenguajes profesionales dispares.

Las exposiciones pueden, por tanto, tomarse como una forma de investigación social, que permite a los participantes construir nociones contextuales de validez epistémica. Como comisario, mi implicación no consistió únicamente en hacer lo que hace un comisario artístico tradicional —movilizar recursos materiales, económicos y humanos para la creación de exposiciones—, sino también en permitir que se dieran colaboraciones, se fomentaran relaciones y reacciones. No obstante, lo que me distingue de un comisario o un artista no es solo la experiencia en trabajo de campo y el conjunto de herramientas antropológicas en mi mano, sino también las largas horas en el escritorio para transcribir las notas de campo, mientras interactuaba con ellas en una forma analítica.

Haciendo Nada

La antropología, como disciplina, ha alojado en ella una crítica de nuestras propias prácticas como antropólogos, con un cuestionamiento constantemente de cómo generamos conocimiento, con quién e, incluso, qué es el conocimiento antropológico. En este sentido, nuestros métodos de investigación han sido tradicionalmente abordados como contingentes, construidos y transformables (Clifford 1986; Marcus y Fischer 1986).

110 ■ Una de las cosas que hace que la antropología sea diferente —como disciplina académica— es la multiplicidad de recursos estilísticos y géneros explorados por sus practicantes para traducir el saber del campo a la esfera pública. Por ejemplo, James Clifford (1981) analizó la interacción entre los artistas surrealistas y las primeras prácticas etnográficas en París durante el período de entreguerras. A pesar de no tener formación en nuestra disciplina, ellos también convertían lo familiar en extraño, desestabilizando las categorías culturales existentes en el lugar para hacer comprensible lo desconocido. Décadas después, algunas de estas ideas llevaron a una crisis de representación en nuestra disciplina, al cuestionar nociones tradicionales de exotismo y alteridad, y al repensar la posibilidad de hacer antropología en casa (Clifford y Marcus 1986; Strathern 1987).

Estos cuestionamientos son posibles en tanto el antropólogo es un sujeto que conoce con y a través de los demás, gesto que encaja con la investigación etnográfica, tanto en el sentido analítico como en la dimensión empírica. Así, los futuros de la disciplina pasan por nuestra capacidad de reconfigurar la relación entre las experiencias de investigación prácticas y la producción de conocimiento considerado como relevante dentro del mundo académico. Tim Ingold (2007) ofreció un interesante punto de partida para repensar dicha tarea: diferenciar entre etnografía y antropología, ya que son actividades con objetivos y narrativas distintas. En este sentido, Ingold ha criticado la tendencia a llamar ‘etnografía’ a todos nuestros encuentros en el campo, socavando el compromiso ontológico de la antropología como disciplina, que se caracteriza, en su opinión, por un “compromiso a largo

plazo y abierto, generoso en atención, profundidad relacional y sensibilidad al contexto” (Ingold 2014, 384)⁹.

Mi tercera aproximación a los límites de la etnografía se trata de una *performance* artística que consistió en instalarme en un café de Lisboa y uno de Tiflis durante 35 horas fuera del alcance de teléfonos y computadores portátiles, para luego no hacer nada en público. El significado de no hacer nada es ambivalente: puede entenderse como una forma de inactividad y quietud, pero también como una actuación de falta de propósito y reflexividad. A lo largo de este ejercicio, mi tiempo se ralentizó, abriendo perspectivas diferentes a las relaciones sociales y a la práctica de la vida cotidiana.

La *performance* planteaba interrogantes sobre la forma en que las tecnologías digitales transforman nuestra experiencia temporal y perceptiva, así como sobre los diferentes roles del trabajo etnográfico. En mi caso, la falta de mediación tecnológica me puso a disposición de quienes me rodeaban, ralentizando el tiempo frente a otros, lo que me permitió realizar observaciones antropológicas mientras estaba en escena¹⁰. No obstante, las notas de campo tomadas durante el experimento no deben considerarse como una *descripción densa*, representativa para construir un argumento etnográfico; son, más bien, una forma de documentación de una *performance* antropológica, a medio camino entre la etnografía y el arte contemporáneo:

La camarera pide disculpas por traer una cerveza 15 minutos después de mi pedido; luego sonrío y añade: “como estás en la esquina, tarda más en llegar”... Una camarera sale con un café y se esconde detrás del edificio. Luego enciende un cigarrillo y mira su teléfono. Quizás ella envidia mi “no hacer nada”. (Lisboa)

...

Hoy tuve que sentarme en la mesa contigua a la entrada del café. Uno de los dueños está parado allí. Le ofrezco un cigarrillo. Él sonrío y lo rechaza: “Estoy trabajando”. Le devuelvo la sonrisa y respondo: “yo también”. El tiempo pasó sin problemas hasta la una, pero ahora cuento las horas hasta que no puedo terminar de hacer nada. (Lisboa)

...

Después de seis horas sentado aquí, empiezo a sentir dolores de espalda. Decido tomarme un breve descanso. Así que pido una cerveza y recojo el periódico. Luego empiezo a tomar notas de nuevo. El calor es un factor más agotador en esta realización de trabajo de campo. ¿Cómo pueden estas personas llevar corbata con tanto calor? Apenas puedo tomar más notas, ni siquiera mantener la

9 Ingold apuntaba que el arte y la antropología comparten “la preocupación por despertar nuestros sentidos y permitir que el conocimiento crezca desde el interior” (2013, 8). Añade que esto mismo hace incompatible al arte y la etnografía: la práctica del arte es especulativa, experimental y abierta, mientras que la etnografía está comprometida con la *precisión descriptiva* (Ingold 2013).

10 La investigación se basa en el supuesto de que existe un costo a pagar por comunicarse de manera más intensiva y con múltiples audiencias, por lo que se propone una atención lenta diferente para diversificar el conocimiento etnográfico (Martínez 2019).

concentración. No hacer nada produce inquietud tanto física como mental. ¿O es más bien aburrimiento? (Lisboa)

...

Un grupo de hombres interviene como una pandilla, vestidos con chaquetas negras de cuero soviético; parecen estar fuera de lugar; caminar tentativamente, mirar alrededor, mirar los productos que se ofrecen en el mostrador, luego mirarse y de repente girar 180 grados y salir. (Tiflis)

...

Una de las camareras me pregunta si estoy escribiendo una novela. “Algo así”, respondo, sorprendido de ser descubierto tan fácilmente. “¿En este café?, ¡guau!” Comenta inocentemente. (Tiflis)

En *The Secret World of Doing Nothing* (2010), Billy Ehn y Orvar Löfgren se dispusieron a comprender qué sucedía cuando la gente no hacía nada y cómo cambia la comprensión de esta actividad en diferentes contextos culturales. Al no hacer nada, las personas rescinden al mínimo la relevancia y el propósito, apareciendo como una parte de la vida que no está programada, que es vaga, pero que, no obstante, tiene usos sociales particulares (Nafus 2008, 92)¹¹. En mi caso, cada vez me preocupaba más estar desconectado y exponerme constantemente en un espacio semipúblico. También mi propio cuerpo se convirtió en un dispositivo etnográfico —irritante y problemático— de esta investigación, ya que mi dolor de espalda, mis gestos y postura, mi necesidad de beber y comer, fueron significativos y útiles para acceder al conocimiento tácito y a un sentido de empatía.

Durante la instalación sin hacer nada, a veces sentí que estaba en medio de todo lo que estaba pasando, mientras que otras me sentí ignorado y redundante o, peor aun, atrapado en pruebas de límites, como un embaucador sin remedio. Una de las complicaciones del experimento era ser capaz de ver y de dejar de ver al mismo tiempo, para así dejar de ver las cosas como antes. A veces me sentí como si fuera *El hombre invisible* de H.G. Wells (1897), habitando las zonas grises entre la luz y las sombras. En esta novela, el personaje principal, Ralph Ellison, es capaz de compartir cosas y ver, a pesar de su invisibilidad. Su propia invisibilidad se convierte, así, en un dispositivo etnográfico complejo, que encarna límites en el umbral entre diferentes designaciones antropológicas. De hecho, hacer el trabajo de campo como si fuéramos *el hombre invisible* sería todo un dispositivo sociotécnico para relacionarse etnográficamente con el mundo contemporáneo; sería una forma liminal de practicar la etnografía, lo que posibilitaría diferentes técnicas de conocer, intervenir y comunicar el trabajo de campo.

11 Como señala Dawn Nafus, “no es lo mismo no hacer nada que perder el tiempo, como tampoco es lo mismo que trabajar o descansar” (2008, 6). Si se relaciona con el aburrimiento y la sensación de desperdicio, “tener tiempo” puede ser una causa de sufrimiento social, una característica de la vida al margen (Frederiksen 2017).

Conclusión: epistemología *del y en el límite*

El encuentro con el limen y la permanencia del etnógrafo en él, en lo periférico, se ubica tanto en nuestros métodos y nociones de validez epistémica como en el lugar donde se realiza la antropología —un espacio-problema en sí mismo—. En este sentido, tanto el lugar como la forma antropológica pueden ser tomados como un terreno fértil para experimentar, intervenir y hacer cosas que no son posibles en otros espacios-formatos epistémicos (Martínez, Di Puccio y Frederiksen 2021). De hecho, el método antropológico en sí no tiene límites, más allá de la comprensión propia de lo cognoscible. Es decir, la praxis y lo que cuenta como conocimiento define lo que hacemos y, a su vez, las relaciones de trabajo que establecemos. Lo anterior debido a que la investigación no siempre comienza con una pregunta, sino también con un lugar, un objeto, un recuerdo o un formato... por lo tanto, con la curiosidad.

De la misma manera, el campo es algo que construimos mientras participamos en él y trabajamos a través de las diferencias; el campo es, igualmente, una forma de participación pública, que crea las condiciones para estudiar algo, genera encuentros, preguntas y conocimientos. Incluso, podemos decir que cada vez que hacemos una investigación inventamos el cómo investigando y, por extensión, intervenimos también en el dominio empírico, no solo en el conceptual (Estalella y Sánchez 2020).

Interesado en repensar los límites disciplinares de la antropología, este artículo propone expandir las herramientas de la práctica etnográfica y reconsiderar los modos tradicionales de descripción utilizados para presentar conocimiento antropológico. Además de repensar los límites disciplinarios, el ensayo describe la preparación de tres experimentos etnográficos y las reacciones que provocaron los mismos. Dichos ejercicios creativos de investigación coinciden en que la etnografía no estaba necesariamente guiada por una comprensión de lo que es relevante —o no— ni tampoco seguía técnicas sistemáticas para reunir datos. Al contrario, estudiaban tipos de conocimiento que no se transforman fácilmente en información y que se encuentran en los márgenes de la antropología como disciplina. Es por eso que solo una epistemología del y en el límite puede al mismo tiempo expandir y problematizar lo que cuenta como conocimiento válido dentro de nuestra disciplina.

Esta forma de hacer etnografía está inspirada en los recientes debates epistémicos sobre la metodología en las ciencias sociales, en los que los modos de investigación son descritos como performativos, vivos e inventivos (Back y Puwar 2013; Lury y Wakeford 2012). Uno de los propósitos de los nuevos acercamientos es el de ampliar el alcance de la participación inventiva —en la que los parámetros del problema en cuestión pueden cambiar fundamentalmente—. De esta manera, las formas de investigación se tornan en métodos de fabricación, intervienen en el mundo social y cultural que queremos examinar y lo convierten en objeto y

materia de estudio¹². Este acercamiento demanda, sin embargo, nuevas prácticas de atención y experimentación, a la vez que modos inventivos de relacionarse con el todavía-no (Savransky 2016; Wilkie, Savransky y Rosengarten 2017).

Los tres proyectos de este ensayo combinan diferentes modelos de creación y difusión etnográfica, que permiten reflexionar no solo sobre cómo se pueden realizar, sino también sobre las formas inventivas de presentar la investigación antropológica. El artículo participa, así, en discusiones contemporáneas sobre cómo ampliar los límites de la investigación etnográfica; abre espacios para que surjan nuevos tipos de conocimientos que contribuyan a comprender los cambios epistemológicos actuales y las formas de investigación en las que las relaciones sociales y materiales contemporáneas se entrelazan.

En los últimos años, los experimentos etnográficos y las colaboraciones transdisciplinarias han sido cada vez más discutidas como fuente de innovación metodológica, como objeto de estudio, como modelo institucional y como forma de comprensión e intervención en el mundo. Este artículo contribuye a los debates actuales, al mostrar cómo integrar otros medios de representación y producción del conocimiento académico, como exposiciones, dibujos, escritura creativa o performances. Al reflexionar sobre el potencial y los límites de exposiciones, novelas antropológicas y performances artísticas como dispositivos para la investigación social, he analizado cómo nuevas combinaciones etnográficas pueden ayudarnos a alcanzar nuevos tipos de conocimiento.

Desde un punto de vista metodológico, la investigación demuestra que la recopilación y comunicación de datos etnográficos puede ir más allá de la delimitación tradicional de un enfoque único, gracias a la articulación de la etnografía con otros géneros, en un proceso constante de expansión e hibridación. Podemos concluir que, en gran medida, los futuros etnográficos dependen de nuestra capacidad de reconfigurar la definición de dónde está el campo y cuál es el conocimiento válido, para crear nuestras propias herramientas etnográficas, a la vez que acercamos la producción y difusión del conocimiento antropológico. Por eso, este artículo muestra que, al considerar los futuros de la etnografía, también estamos hablando de los límites disciplinares, susceptibles de ser cruzados —o conectados— epistemológicamente.

12 Los enfoques inventivos, por el contrario, encuentran su punto de partida en la experimentalidad de la vida social y en las relaciones existentes (Marres, Guggenheim y Wilkie 2018). Se trata, pues, de participar en la relación cambiante entre lo sensible y lo cognoscible en el mundo contemporáneo. *Invencción*, en este sentido, se refiere a un modo creativo de implicar los sujetos y objetos con los que trabajamos, a través del cual se pueden producir conocimientos y encuentros imprevisibles. No obstante, este ejercicio puede perturbar la relación habitual entre notas de campo (etnográficas) y argumentos (antropológicos). Además, la relajación de los límites y la suspensión del *habitus* disciplinario pueden generar incertidumbre y ansiedad (Bendix, Bizer y Noyes 2017).

Referencias

1. Awad, Isabel. 2006. "Journalists and Their Sources: Lessons from Anthropology". *Journalism Studies* 7 (6): 922-939. <https://doi.org/10.1080/14616700600980702>
2. Back, Les y Nirmal Puwar, coords. 2013. *Live Methods*. Oxford: Blackwell.
3. Behar, Ruth. 1996. *The Vulnerable Observer*. Boston: Beacon Press.
4. Bendix, Regina F. 2020. "Problems Don't Care about Disciplinary Boundaries". *Anthropological Journal of European Cultures* 29 (2): 97-101. <https://doi.org/10.3167/ajec.2020.290207>
5. Bendix, Regina, Killian Bizer y Dorothy Noyes. 2017. *Sustaining Interdisciplinary Collaboration. A Guide for the Academy*. Urbana: University of Illinois Press.
6. Biagioli, Mario. 2009. "Postdisciplinary Liaisons: Science Studies and the Humanities". *Critical Inquiry* 35 (4): 816-833. <https://doi.org/10.1086/599586>
7. Bird, Elizabeth. 2010. "The Journalist as Ethnographer?: How Anthropology Can Enrich Journalistic Practice". En *Media Anthropology*, editado por Erich W. Rothenbuhler y Mihai Coman, 301-308. Thousand Oaks: SAGE.
8. Bloch, Maurice. 2005. "Where did Anthropology Go?: Or the Need for 'Human Nature'". En *Essays on Cultural Transmission*, coordinado por Maurice Bloch, 1-20. Oxford: Berg.
9. Borges, Jorge Luis. 1969. "El etnógrafo". En *Elogio de la sombra*, por Jorge Luis Borges, 59-61. Buenos Aires: Emecé.
10. Burawoy, Michael. 1991. "Reconstructing Social Theories". En *Ethnography Unbound. Power and Resistance in the Modern Metropolis*, por Michael Burawoy, Alice Burton, Ann Arnett Ferguson, Kathryn J. Fox, Joshua Gamson, Nadine Gartrell, Leslie Hurst, Charles Kurzman, Leslie Salzinger, Josepha Schiffman y Shiori Ui, 8-27. Berkeley: University of California Press.
11. Clifford, James. 1986. "Introduction: Partial Truth". En *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, editado por James Clifford y George E. Marcus, 1-26. Berkeley: University of California Press.
12. Clifford, James. 1981. "On Ethnographic Surrealism". *Comparative Studies in Society and History* 23: 539-564. <https://doi.org/10.1017/S0010417500013554>
13. Clifford James y George Marcus, eds. 1986. *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press.
14. Cortázar, Julio. 1963. *Rayuela*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
15. Cortés, Catalina. 2020. "Sienaga". *Visual and New Media Review, Fieldsights*, 17 de marzo. <https://culanth.org/fieldsights/sienaga>
16. Ehn, Billy y Orvar Löfgren. 2010. *The Secret World of Doing Nothing*. Berkeley: University of California Press.
17. Elhaik, Tarek. 2016. *The Incurable-Image: Curating Post-Mexican Film and Media Arts*. Edinburgo: Edinburgh University Press.
18. Elhaik, Tarek y George E. Marcus. 2020. "Curatorial Designs: Act II". En *The Anthropologist as Curator*, editado por Roger Sansi, 17-34. Londres: Bloomsbury.
19. Eriksen, Thomas Hylland. 1994. "The Author as Anthropologist: Some West Indian Lessons about the Relevance of Fiction for Anthropology". En *Exploring the Written:*

- Anthropology and the Multiplicity of Writing*, editado por Eduardo A. Archetti, 167-196. Oslo: Scandinavian University Press.
20. Estalella, Adolfo y Tomás Sánchez Criado. 2020. "Acompañantes epistémicos: la invención de la colaboración etnográfica". En *Investigaciones en movimiento. Etnografías colaborativas, feministas y decoloniales*, editado por Aurora Álvarez Veinguer, Alberto Arribas Lozano y Gunther, 145-174. Buenos Aires: Clacso. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20201216092831/Investigaciones-en-movimiento.pdf>
 21. Estalella, Adolfo y Tomás Sánchez Criado. 2019. "DIY Anthropology: Disciplinary Knowledge in Crisis". *Anuac* 8 (2): 143-165. <https://doi.org/10.7340/anuac2239-625X-3636>
 22. Estalella, Adolfo y Tomás Sánchez Criado, eds. 2018. *Experimental Collaborations: Ethnography through Fieldwork Devices*. Oxford: Berghahn.
 23. Faubion, James D. y George E. Marcus, eds. 2009. *Fieldwork Is not What It Used to Be*. Ithaca: Cornell University Press.
 24. Ferguson, James. 2012. "Novelty and Method: Reflections on Global Fieldwork". En *Multi-Sited Ethnography. Problems and Possibilities in the Translocation of Research Methods*, editado por Simon Coleman y Pauline von Hellermann, 194-207. Nueva York: Routledge.
 25. Frederiksen, Martin Demant. 2017. "Joyful Pessimism. Marginality, Disengagement, and the Doing of Nothing". *Focaal* 78: 9-22. <https://doi.org/10.3167/fcl.2017.780102>
 26. Gieryn, Thomas F. 1999. *Cultural Boundaries of Science: Credibility on the Line*. Chicago: University of Chicago Press.
 27. Hannerz, Ulf. 2016. "Writing Otherwise". En *The Anthropologist as Writer. Genres and Contexts in the Twenty-First Century*, editado por Helena Wulff, 254-270. Oxford: Berghahn.
 28. Hannerz, Ulf. 2004. *Foreign News: Exploring the World of Foreign Correspondents*. Chicago: University of Chicago Press.
 29. Holmes, Douglas y George E. Marcus. 2005. "Cultures of Expertise and the Management of Globalization: Toward the Re-Functioning of Ethnography". En *Global Assemblages: Technology, Politics, and Ethics as Anthropological Problems*, editado por Aihwa Ong y Stephen J. Collier, 235-251. Londres: Routledge.
 30. Ingold, Tim. 2021. "In Praise of Amateurs". *Ethnos* 86 (1): 153-172. <https://doi.org/10.1080/00141844.2020.1830824>
 31. Ingold, Tim. 2014. "That's Enough About Ethnography!". *HAU: Journal of Ethnographic Theory* 4 (1): 383-395. <https://doi.org/10.14318/hau4.1.021>
 32. Ingold, Tim. 2013. *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. Londres: Routledge.
 33. Ingold, Tim. 2007. "Anthropology is Not Ethnography". En *Proceedings of the British Academy*, editado por Ron Johnston, 154: 69-92. Londres: Oxford University.
 34. Jackson, Michael. 2006. *The Accidental Anthropologist*. Dunedin: Longacre.
 35. Leach, Edmund. 1982. *Social Anthropology*. Londres: Fontana.
 36. Lury, Celia y Nina Wakeford, eds. 2012. *Inventive Methods: The Happening of the Social*. Londres: Routledge.

37. MacClancy, Jeremy. 2013. *Anthropology in the Public Arena: Historical and Contemporary Contexts*. Oxford: Wiley-Blackwell.
38. Macdonald, Sharon y Paul Basu, eds. 2007. *Exhibition Experiments*. Oxford: Blackwell.
39. Marcus, George y Michael Fischer. 1986. *Anthropology as Cultural Critique*. Chicago: University of Chicago Press.
40. Marcus, George E., ed. 2001. *Para-Sites: A Casebook Against Cynical Reason*. Chicago: The University of Chicago Press.
41. Marcus, George E. y Judith Okely. 2007. "How Short Can Fieldwork Be?". *Social Anthropology* 15 (3): 353-367. https://doi.org/10.1111/j.0964-0282.2007.00025_1.x
42. Marres, Noortje, Michael Guggenheim y Alex Wilkie. 2018. *Inventing the Social*. Manchester: Mattering Press.
43. Martínez, Damián O. 2020. "Between Boundary-Work and Cosmopolitan Aspirations. A Historical Genealogy of EASA (and European Anthropology)". *Anthropological Journal of European Cultures* 29 (2): 11-30. <https://doi.org/10.3167/ajec.2020.290202>
44. Martínez, Francisco. 2021c. *Paseo circular*. Santiago: Editorial Bifurcaciones.
45. Martínez, Francisco. 2021b. "Fooled into Fieldwork. Epistemic Detours of an Accidental Anthropologist". En *Peripheral Methodologies: Unlearning, Not-Knowing and Ethnographic Limits*, editado por Francisco Martínez, Lili Di Puppò y Martin Demant Frederiksen, 146-164. Londres: Routledge.
46. Martínez, Francisco. 2021a. *Ethnographic Experiments with Artists, Designers and Boundary Objects: Exhibiting the Field*. Londres: UCL Press.
47. Martínez, Francisco. 2020b. "Antropología periférica: los márgenes académicos como un espacio epistemológico". *Revista Murciana de Antropología* 27: 57-72. <https://doi.org/10.6018/rmu>
48. Martínez, Francisco. 2020a. "Introduction: On the Usefulness of Boundary Re-Work". *Anthropological Journal of European Cultures* 29 (2): 1-10. <https://doi.org/10.3167/ajec.2020.290201>
49. Martínez, Francisco. 2019. "Doing Nothing: Anthropology Sits at the Same Table with Contemporary Art in Lisbon and Tbilisi". *Ethnography* 20 (4): 541-559. <https://doi.org/10.1177/1466138118782549>
50. Martínez, Francisco, Lili Di Puppò y Martin Demant. Frederiksen, eds. 2021. *Peripheral Methodologies: Unlearning, Not-Knowing and Ethnographic Limits*. Londres: Routledge.
51. Martínez, Francisco, Eeva Berglund, Rachel Harkness, David Jeevendrampillai y Marjorie Murray. 2021. "Far Away, so Close: A Collective Ethnography around Remoteness". *Entanglements* 4 (1): 246-283. <https://entanglementsjournal.org/far-away-so-close/>
52. Nafus, Dawn. 2008. "Time, Sociability and Postsocialism". Tesis doctoral, Facultad de Antropología, Sussex College, Sidney. <https://dawnnafus.files.wordpress.com/2008/09/nafusphd.pdf>
53. Narayan, Kirin. 2012. *Alive in the Writing: Crafting Ethnography in the Company of Chekhov*. Chicago: University of Chicago Press.
54. Rabinow, Paul, George E. Marcus, James Faubion y Tobias Rees. 2008. *Designs for an Anthropology of the Contemporary*. Durham: Duke University Press.

55. Sansi, Roger, ed. 2020. *The Anthropologist as Curator*. Londres: Bloomsbury.
56. Savransky, Martin 2016. *The Adventure of Relevance*. Londres: Palgrave Macmillan.
57. Shore, Chris y Susanna Trnka, eds. 2013. *Up Close and Personal: On Peripheral Perspectives and the Production of Anthropological Knowledge*. Oxford: Berghahn.
58. Ssorin-Chaikov, Nikolai. 2013. "Ethnographic Conceptualism: An Introduction". *Laboratorium* 5: 5–18.
59. Star, Susan Leigh y James R. Griesemer. 1989. "Institutional Ecology, 'Translations' and Boundary Objects: Amateurs and Professionals in Berkley's Museum of Vertebrate Zoology, 1907-39". *Social Studies of Science* 19 (3): 387-420. <https://doi.org/10.1177/0039615589019003001>
60. Stoller, Paul. 2016. "Writing for the Future". En *The Anthropologist as Writer. Genres and Contexts in the Twenty-First Century*, editado por Helena Wulff, 118-128. Oxford: Berghahn.
61. Strathern, Marilyn. 2004. *Commons and Borderlands*. Oxford: Sean Kingston Publishing.
62. Strathern, Marilyn. 1987. "The Limits of Auto-Anthropology". En *Anthropology at Home*, editado por Anthony Jackson, 59-67. Londres: Tavistock.
63. Tyler, Stephen. 1986. "Post-Modern Ethnography: From Document of the Occult to Occult Document". En *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, editado por James Clifford y George E. Marcus, 122-140. Berkeley: University of California Press.
64. Wells, H. G. 1983 [1897]. *The Invisible Man*. Nueva York: Bantam.
65. Wilkie, Alex, Martin Savransky y Marsha Rosengarten, eds. 2017. *Speculative Research: The Lure of Possible Futures*. Londres: Routledge.
66. Wulff, Helena, ed. 2016. *The Anthropologist as Writer. Genres and Contexts in the Twenty-First Century*. Oxford: Berghahn.