



I swear I saw this

Drawings in fieldwork notebooks, namely my own*

RESEÑADO POR CAMILO SEMPIO DURÁN**

¿Un diario de campo se constituye de manera exclusiva gracias al ejercicio de la escritura? El abordaje de este interrogante pareciera haber sido el germen del texto que aquí se presenta, *I swear I saw this. Drawings in fieldwork notebooks, namely my own*, el más reciente libro del reconocido antropólogo Michael Taussig. Como es habitual en las obras de este autor, la identificación *del o los* temas que las estructuran no resulta tarea simple para quien arrastra los ojos por sus páginas. Naturalmente, *I swear I saw this* no es la excepción. Sin embargo, en esta reseña se pretende establecer los rasgos principales de su contenido, los cuales se encuentran dispuestos a lo largo de las 23 secciones breves que conforman el volumen.

En orden de prioridades, la publicación versaría entonces acerca de las implicaciones del hecho de *atestiguar* un suceso o la narración de una historia (*story*) y, en particular, acerca de la posibilidad de fijar tales experiencias a través de las técnicas del *retrato* y el *dibujo*. Vinculado con esto último, otro tema toral sería la problematización del *registro etnográfico*, en específico

la de la técnica dominante de la *escritura*. Para llevar a cabo esta empresa, Taussig reproduce decenas de ilustraciones que él mismo hizo a lo largo de 40 años de práctica etnográfica en las selvas, riberas, montañas y ciudades de Colombia. Es pertinente mencionar que, en ocasiones, el autor recurre a dibujos y fotografías realizados y tomadas por terceros. Todo este material gráfico es analizado con la lucidez que distingue a la ecléctica mirada de Taussig. Ahora bien, privilegiar el acto de *dibujar* sobre el de *escribir* tiene como finalidad debatir el reino de este último, no su disolución. A propósito, ¿por qué privilegiar el dibujo sobre la escritura?

Siguiendo a nuestro autor, la expresión que irradia el dibujo una vez que se ha dejado el campo ofrece la posibilidad de una *dialéctica de la mirada*. Al respecto, podría señalarse que los dibujos, bocetos, croquis y mapas que a menudo integran un diario de campo promueven una suerte de “imaginación dialéctica” –para utilizar la metáfora intelectual acuñada por Martin Jay con el objetivo de caracterizar el pensamiento de los inte-

grantes de la primera generación de la denominada teoría crítica–. Precisamente, la dialéctica de la mirada es un recurso que Taussig recupera del pensamiento de uno de los miembros de dicha generación: Walter Benjamin (¡autor infaltable en las obras del antropólogo!). Cabría apuntar que no se trata de una dialéctica en el sentido de una superación de contrarios, sino más bien de una *dinámica de la mirada* que, transitando ondulatoriamente sobre el dibujo, permite ampliar la imagen de aquellos rasgos fugitivos o imperceptibles a primera vista. Operaría como una mirada que reordena la confusión de abigarrados trazos, dotando de vivencia a aquellas figuraciones cuyas líneas iniciales parecieran haberse fijado de una sola vez. En suma, la dialéctica de la mirada consistiría en la exploración de las imágenes y retratos generados como resultado de la experiencia en campo, buscando provocar en ellos la emergencia de ese instante espiritual anómalo en el que descansa cierta vivencia fugaz que, para Taussig, “es experimentada como parte de la pérdida de la experiencia” (p. 123).

Un ejemplo de esta experiencia anhelada se halla en una ilustración cuya descripción vertebrada, de comienzo a fin, el libro. Si bien el dibujo aparece una sola vez, su autor nos recuerda de manera recurrente su contenido y la experiencia de su creación: una mujer (“que se supone que es una mujer”) ayudando a un hombre (“que se supone que es un hombre”) a recostarse dentro de una bolsa de nylon. Ambos individuos están peligrosamente al costado de un túnel por el cual transitan día y noche cientos de automóviles. La fortuna

* Michael Taussig, *I swear I saw this. Drawings in fieldwork notebooks, namely my own*, The University of Chicago Press, Chicago, 2011, 173 pp.

** Doctorante en Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa <csempio@yahoo.com>.

quiere que Taussig sea uno de los tantos pasajeros viajando en taxi que atestiguan el acto. A partir de esta observación, nuestro autor logra plasmar el acontecimiento en un dibujo sobre el cual, una vez abandonado el campo, habrá de regresar la atención. La intención de este regreso es que afloren pensamientos capaces de iluminar nuevos sentidos sobre la fugaz experiencia. De este modo, el retrato nos ofrece la posibilidad de narrar el suceso pero, además, habla también de quien lo ha llevado a cabo, de quien ha sido testigo de la vida extraña y ha logrado retratarla.

Atestiguar es un verbo clave para la etnografía. En lo fundamental, significa *documentar* una experiencia. Para Taussig, quien recupera la perspectiva que Georges Bataille delinea en torno a las pinturas rupestres de las Cuevas de Lascaux, el *ser testigo* y el acto de dibujar que lo acompaña rastrean una primitiva corporalidad. Se trata de un guiño al acto primero de ilustrar el mundo y los seres que lo pueblan. El dibujo expresa el anhelo del tacto: “mi dibujo está motivado por el deseo de tener contacto, puesto que la cosa atestiguada se desvanece tan pronto como es observada” (p. 124). El dibujo atesora el espíritu del suceso. La emergencia de este último requiere una apreciación sin orden, libre de condiciones y ritmos preestablecidos. De ahí, la dialéctica de la mirada. Ella logra captar las gradaciones de sentido desbrozando aquellos rasgos contradictorios y confusos. En este tenor hay que enfatizar el ritmo del registro. El ritmo del dibujo es sincopado, desborda los cánones estilados del orden regular que orienta, por ejemplo, a la escritura y a la lectura.

En relación con esto último, una de las principales inspiraciones

que aparecen en el texto ha declarado lo siguiente: “quien corre puede leer”. El enunciado pertenece al ilustrador Brion Gysin, entrañable compañero de William Burroughs. Ambos personajes ocupan un sitio privilegiado en las reflexiones de Taussig. Así, una obra al alimón de Gysin y Burroughs –integrada por recortes de periódicos, escritos breves, fotografías, cómics e ilustraciones varias– es asumida por Taussig como muestra de un inagotable diario de campo. La mirada que transita por este diario no es la de la lectura, no necesita “correr” de un lado a otro de la página, puesto que sigue una dinámica libertaria: inicia por el final, por la derecha, por el centro, por debajo, se detiene en un punto, en un color o en una imagen. Sus páginas invitan a regresar, huir o descansar en ellas. A estas tonalidades se aproxima el sentido de *diario de campo* que propone Taus-

sig, destinado a problematizar el imperio de la escritura en el registro de la vivencia etnográfica.

Esto nos lleva a la experiencia del *estar ahí*. *I swear*, ¿pero qué se atestigua en campo? Narraciones, historias, expresiones del acontecer en donde el “observador observado”, siguiendo a nuestro autor, se interna con premeditada voluntad en la extrañeza sociocultural. Atestiguar es participar intersubjetivamente de las narraciones oídas y de lo vivido con el *otro*. Perspectiva semejante había sido desplegada por su coterráneo Michael Jackson en *Minima Ethnographica*. En este punto de vista *estar ahí* significa vivir la historia (*story*) del *otro*. *Estar ahí* es acceder al interior de los pliegues de la historia en donde anida lo encubierto y donde la imagen a iluminar sólo puede verse eclipsada por la aparición de aquello que Taussig califica como “doble traición antropológica”. La



doble traición tiene lugar en razón de que el registro de una narración está sujeto a la pugna entre los estilos *realista* y *novelado*. Así, a consecuencia de enfatizar el primero de los estilos, la aparición de la traición resultaría de “la traducción instantánea de la *historia* (story) en un *hecho* (fact), también llamado *dato*” y, de forma simultánea, una segunda traición se activaría en el momento en que “el narrador es traducido en *informante*” (p. 145). Dicho con otras palabras, la traición consiste en otorgar importancia al estilo objetivista desdeñando la posibilidad de *ficcionar* las historias. Asimismo, la traición se manifiesta cuando se elimina la intersubjetividad al ocultarse el narrador para sólo observar al informante. Cabría, entonces, interrogarse: ¿cuál es el vínculo entre jurar haber estado ahí y la decantación por el registro de corte retratista asumida por nuestro autor? “Habitar una historia es permitirse que una imagen, como un baile de sombras en el polvo, nos rodee por completo” (p. 145). Habitar la historia es ser testigo de

las imágenes gestadas, y el diario de campo es tanto un retrato de ello como una expresión del acto mismo de retratar.

Dejo para el final –y con esto concluyo– las impresiones auxiliares que potencian la apuesta del autor por la expresión retratista. Éstas abarcan su experiencia chamánica, sus confesiones como “curador” y su afición por el *yagé* (una suerte de alucinógeno que pavimenta el camino de imágenes y memorias auditivas). Además, habría que añadir el tratamiento otorgado a la palabra *fetiché*, ocupada para describir el sentido de la imagen y el acto de ilustrar. Es apropiado incorporar, también, el nombre de Primo Levi y la descripción del poema que abre su diario de campo ideado en Auschwitz y efectuado posteriormente al emplearse en una fábrica de Turín. Por último, incluiría la mención del escritor francés Antonin Artaud y su ingesta de peyote entre los tarahumaras, junto a la evocación de su desesperado abandono de la heroína entre las barrancas de la Sierra Madre Occidental. Tanto las

impresiones ofrecidas por el propio Taussig, como las experiencias recuperadas de los personajes señalados, tienen la finalidad de robustecer la propuesta de un registro de corte retratista, alterno al estilo dominante de la escritura. La idea que aglutina a lo anterior –como no se ha dejado de señalar– es que ciertas imágenes, historias y vivencias extrañas pudieran expresarse con mayor riqueza por medio de retratos y dibujos.

Así las cosas y esperando condensar la trama de la obra, termino con la siguiente cita:

el diario de trabajo de campo se construye sobre un sentimiento de fracaso –un presentimiento de que la escritura es siempre insuficiente para la experiencia que registra–. No obstante, al releerse por su autor, el diario tiene el potencial de traer continuamente desde las sombras un texto que simula la experiencia que le dio entrada al nacimiento, no sólo por lo que se dijo, sino probablemente por aquello que se omitió pero aún existe en gestos entre las palabras [p. 100].