

La investigación performativa en el trabajo de campo antropológico

Gabriela Vargas Cetina* / Steffan Igor Ayora Díaz**

Resumen

En este artículo se presenta un resumen sobre la investigación performativa en antropología, la cual lleva la investigación participante un paso más allá hacia la inmersión profunda durante el trabajo de campo. Se propone que este tipo de estudio es muy fructífero, ya que permite acercarse aún más a las visiones locales del mundo, la acción y la cultura; por otro lado, se anotan sus limitaciones, por lo que no en todos los casos se le debe considerar como la primera opción para el trabajo etnográfico.

Palabras clave: investigación performativa, investigación participante, antropología, *performance*.

Abstract

Here we present an outline of performative research in anthropology, which takes participation research a step further into full ethnographic immersion. The benefits of this method are that it brings us closer to local views of the world, of action, and of culture in general. However, we also point out shortcomings, and propose it should not always be considered an anthropologist's first option when planning an ethnographic research project.

Keywords: Performative participation research, anthropology, performance, participant observation.

La antropología sociocultural se basa en la etnografía y ésta, a su vez, se basa en la investigación participante: el investigador convive por varios meses y a veces durante años con uno o más grupos de personas, tratando de comunicarse lo mejor posible con ellas, de preferencia en el idioma local y acompañando a quien se lo permita en actividades cotidianas. Para desarrollar este tipo de trabajo de campo, el investigador hace uso de diversas técnicas de investigación, como las entrevistas dirigidas y no dirigidas y el diario de campo, en el que registra toda la información recogida. Hasta aquí todo parece apuntar a que durante el trabajo de campo el antropólogo frecuentemente debe realizar un *performance* cotidiano tratando, hasta cierto punto, de convertirse en una persona culturalmente diferente a la persona cultural que interpreta en su sociedad de origen. ¿Por qué hablar entonces de investigación performativa? ¿No toda la investigación participante es investigación performativa?

Aquí nos proponemos explicar por qué consideramos que la investigación performativa debe ser vista como un tipo de investigación participante, pero con características propias:

- a) El investigador participa, como parte fundamental de su investigación, en producciones culturales organizadas para un público que se extiende más allá de sus contactos personales; es decir, somete su actuación al juicio de un público local que trasciende su círculo cercano en el campo.

* Profesora-investigadora, Facultad de Ciencias Antropológicas, Universidad Autónoma de Yucatán (gabriela.vargas@correo.uady.mx).

** Profesor-investigador, Facultad de Ciencias Antropológicas, Universidad Autónoma de Yucatán (siayora@correo.uady.mx).

- b) Estas producciones culturales –como la danza, el teatro, la cocina, la carpintería o la pintura ceremonial– deben seguir cuidadosamente patrones locales preestablecidos y compartidos por los demás artistas o trabajadores, así como por el público local.
- c) En este tipo de producciones culturales el público y los demás miembros del grupo performático por lo general esperan que todos los participantes, incluyendo al antropólogo, reciban la crítica o el aplauso en forma reflexiva, a fin de mejorar o mantener la calidad del *performance* en la siguiente iteración.

A diferencia de otros tipos de investigación participante, en los que el antropólogo cambia todo el tiempo de posición en el grupo con que participa en la vida cotidiana, así como de grupo de observación, en la investigación de observación performativa el antropólogo debe someterse durante largos periodos a una rigurosa disciplina cuyos parámetros han sido elaborados, adaptados o al menos internalizados localmente. Durante la investigación participante el antropólogo puede vivir con una familia, unirse a un grupo de trabajo por unos días, luego trabajar unos días o unas semanas con un equipo de asesoría que trabaja con grupos similares al que el antropólogo ya conoce, y más tarde conseguir entrevistas con personalidades políticas o burocráticas relacionadas con ese grupo de asesorías u otros similares. Mientras tanto, el investigador que hace investigación performativa puede hacer cuanto le sea posible entre esa gama de posibilidades, aunque su tiempo para salir de los confines sociales y técnicos de los ámbitos del *performance* en que trabaja es más limitado. Esto se debe a que se dedica a adquirir conocimientos técnicos; necesita ensayar una y otra vez, en solitario o en grupo, lo que está aprendiendo o ya aprendió, y después presenta ese *performance* al escrutinio de un público que lo juzga usando los mismos criterios y con las mismas exigencias que demandaría a una persona experta identificada culturalmente como “local”.

Por ejemplo, la investigación que un antropólogo lleva a cabo al unirse a un grupo de música, danza o teatro “tradicionales” que interpretan repertorios distintivos de la cultura a la que pertenecen o cocinando una receta típica del lugar para comensales locales es una investigación performativa. Esto implica sujetarse a una disciplina corporal y estética determinada por las ideas y los gustos locales, que incluyen a las personas que participan en el grupo del que se forma parte directamente, así como al público que asis-

te y juzga. En este sentido, la observación performativa hace posible –aunque sea de manera incompleta y parcial– la corporeización de la cultura local por parte del antropólogo, pues, como apuntan Mauss (1934) y Bourdieu (1988, 1990), las técnicas corporales –cómo usar el cuerpo, cómo moverse en el espacio, cómo hacer gestos comprensibles para otras personas– son una parte fundamental de toda cultura y, por lo tanto, de toda visión del mundo.

No sólo en los campos “artísticos” puede darse la investigación performativa: en el mundo del trabajo y la ciencia los practicantes tienen que realizar por mucho tiempo los estudios y las prácticas que los llevan a corporeizar su profesión. Es plausible concebir un trabajo de campo como aprendizaje de carpintería, de herrería o, como sucedió en nuestro caso, de pastoreo de animales. Estos trabajos necesitan llevarse a cabo de maneras precisas, por medio de técnicas y movimientos precisos, y en muchos casos, como en el pastoreo, en sincronía con otras formas de producción y con las rutinas de otros pastores, así como por medio de un conocimiento muy detallado del espacio circundante.

En su trabajo sobre el teatro local en Shaba, Zaire, Johannes Fabian (1990) propuso que una diferencia principal entre la investigación participante y la observación performativa es que el resultado principal de la investigación participante es un informe, mientras que el resultado principal de la observación performativa es un *performance* (Vargas-Cetina, 2013). En la etnomusicología ha sido casi obligatorio participar en las formas locales de hacer música durante el proceso de investigación; sin embargo, no fue hasta 1997 cuando Gregory Barz y Timothy Cooley (2008: 7) reunieron a un grupo de investigadores para reflexionar sobre la especificidad de la investigación performativa, a la cual llamaron “investigación de experiencia en campos performativos”, en referencia a la inmersión del etnomusicólogo en las prácticas musicales de la localidad en que lleva a cabo su investigación.

Nosotros hemos adoptado aquí la terminología de investigación performativa, de Fabian, para presentar lo que, pensamos, constituye una forma de trabajo de campo que se diferencia claramente de muchas otras, y asimismo porque estamos extendiendo el campo de lo que entendemos como *performance*. Anne W. Johnson (2014) argumentó recientemente que el concepto de *performance* debe verse en su relación con la acción productiva, sea del tipo que sea. Estamos de acuerdo con ella y consideramos que *performance* designa cual-



quier tipo de acción con miras a un resultado susceptible de juzgarse como correcto –o incorrecto, según el caso– por miembros de más de un grupo local, y que el involucramiento del antropólogo en una disciplina de aprendizaje con miras a la presentación o exhibición en acciones públicas resultantes debe ser visto como investigación performativa. Es también necesario reconocer otra dimensión: a diferencia del entomólogo que observa un insecto y lo describe objetivamente, la investigación performativa requiere de un interés genuino por los significados culturales de distintas prácticas sociales, así como por las emociones o afectos que movilizan y un respeto hacia quienes nos enseñan distintas prácticas y sus significados. No nos convertiremos en ellos ni en ellas, pero *queremos aprender de ellos y ellas*; es decir, los reconocemos como expertos en el campo al que nosotros nos acercamos de manera práctica.

Un ejemplo con el que estamos familiarizados es el estudio antropológico de la comida. En este caso no nos interesa en cuanto un “objeto” medible y cuantificable en términos de su contenido calórico o de grasas, proteínas y carbohidratos, o en cuanto a si su consumo se relaciona en forma casual o causal con alguna enfermedad o problema definidos fuera de la antropología. La comida nos interesa en cuanto a los sentidos estéticos, afectivos, políticos, económicos y de otros

órdenes de significado que tienen la preparación, la circulación (o intercambio) y el consumo de la comida.

Así, no basta con cuantificar el tiempo invertido en la preparación de la comida, con estimar su costo monetario, con observar quién la prepara ni el orden en que la consumen los comensales. Al reconocer el valor cultural de la comida, necesitamos aprender los procesos de su preparación, a desarrollar nuestras habilidades culinarias y el gusto por lo que se come, a usar de manera correcta las tecnologías necesarias y a adquirir una estética localmente “válida” del proceso de preparación. Al aprender a cocinar dentro de cualquier código culinario-gastronómico uno comete errores que nuestra “audiencia” reprueba y nos señala. Gracias a esos señalamientos ganamos acceso a sus valores estéticos y a los afectos y emociones movilizadas por la comida. Si aceptamos que nuestra audiencia es ya experta acerca de su comida, mejoramos gradualmente nuestras habilidades y podemos alcanzar un mejor *performance* de la cocina (Ayora, 2014). Mientras realizaba investigación de campo, yo, Steffan Igor Ayora Diaz, me aventuré a cocinar pasta para los italianos. Los primeros esfuerzos fueron severamente criticados: “la pasta está sobrecocida”, “la pasta está cruda”, “la salsa no está suficientemente cocida”, “no tiene la combinación de sabores correcta”, “la pasta es del grosor incorrecto para esa salsa” y otras críticas más. Después de varios intentos, finalmente logré prepararla como ellos la esperaban. Esta transformación requirió de una observación performativa y de una negociación intersubjetiva de los valores estéticos y de los valores culturales inscritos en un simple platillo. Más adelante, la adquisición de habilidades culinarias me ha facilitado el aprendizaje performativo de otras cocinas y la realización de trabajo de investigación sobre la gastronomía yucateca (Ayora, 2012).

En el campo del baile, yo, Gabriela Vargas Cetina, estuve siguiendo en Canadá el llamado “circuito del *powwow*” durante todo un verano y parte del otoño, acampando e interactuando con las familias indígenas en las reservas, comiendo en los *giveaways* –ocasiones de festejo en las que una familia ofrece comida y regalos a quienes estén presentes–. Cuando una persona con la que había estado conversando me invitó a bailar por primera vez en un *powwow*, yo me puse a bailar siguiendo el ritmo, como en la *disco*. Mi nuevo amigo me dijo: “No, así no. Así bailamos los hombres. Tienes que bailar como mujer”. Hice lo que pude copiando a las mujeres a mi alrededor y él aceptó lo

que pude hacer en ese momento. Más adelante otras personas me siguieron corrigiendo: “No, así bailan solamente las mujeres solteras; tú estás casada”, “no, tú no debes cruzar los pies ni balancearte hacia los lados”, y así sucesivamente.

De modo que pedí a una amiga mía que había crecido en una reservación indígena en Montana y se había casado con un indígena *sarcee* que me enseñara a bailar como una mujer casada universitaria *sarcee*. Ella me llevó a su casa, puso música de *powwow* en el estéreo y me enseñó el protocolo del baile intertribal de acuerdo con el estatus que yo tenía asignado en el grupo. Esta experiencia me permitió entender que las danzas del *powwow* son hasta cierto punto genéricas: hay algunas danzas especiales en cada reserva canadiense, pero todas las personas deben ser capaces de bailar en alguna de las categorías del baile intertribal, y los “tambores” –que son los grupos de personas que tocan un mismo tambor, así como el tambor mismo– vienen de diferentes partes de las praderas de Canadá y Estados Unidos. Comencé a bailar de una forma más a tono con lo que se esperaba que hiciera, y cuando terminó el otoño varias personas me dieron su aprobación. Todo esto me hizo entender los comentarios que se hacían sobre los danzantes y las particularidades de sus propias formas de bailar, así como entender mejor los criterios aplicados por los jueces en las competencias de baile. Asimismo entendí quiénes llegan a ser considerados *powwow people* y por qué, y cuáles son las ideas que los consejos tribales consideran básicas para la organización de *powwows* (Vargas, 1999).

En mi trabajo sobre la música yucateca también he recurrido a la investigación performativa: cuando quise entrar a un grupo a tocar trova yucateca, sólo fui admitida a condición de que tomara clases, porque la directora de la rondalla dijo que yo no parecía capaz de tocar al estilo yucateco. Tomé clases durante un año mientras ensayaba con el grupo, y al concluir ese tiempo me presenté en el concierto inaugural como parte de la rondalla. Seguí tocando varios años con el grupo, hasta que mis obligaciones académicas y el hecho de que yo ya estaba en un nuevo proyecto me alejaron de él. Sobre esta experiencia escribí a detalle en fechas recientes (Vargas, 2014).

Límites de la investigación performativa

No existen métodos perfectos, y la investigación performativa también posee sus limitaciones. Resulta ex-

celente para alcanzar un conocimiento a profundidad acerca de un grupo local, de normas culturales locales y de la manera en que uno o más grupos interactúan. Sin embargo, a diferencia de otros métodos de investigación, como las encuestas que tratan de describir y analizar todo un universo de investigación por medio de extrapolaciones matemáticas, los resultados son parciales y limitados y siempre se deben complementar con diversas técnicas y con una investigación multisituada. Por eso la investigación performativa requiere mucho tiempo para alcanzar resultados que tomen en cuenta varios niveles de complejidad sociocultural.

En la introducción a la segunda edición de *Shadows in the Field*, Cooley y Barz (2008) afirman que internet se ha convertido en uno de los sitios importantes para cualquier investigación de campo. En efecto, internet complementa ahora otras formas de creación del archivo de cada investigación, y muchas veces llega a ser incluso uno de los temas privilegiados de la investigación de campo. La pregunta respecto a cómo y para qué los integrantes del grupo usan internet frecuentemente es obligatoria, pues estar en línea es hoy en día parte de muchísimas actividades y trabajos de cualquier tipo. En la actualidad es muy difícil pensar en un trabajo de campo que no se apoye también en



internet, por lo que consideramos que, junto con la investigación participativa, ahora el uso de esta tecnología se encuentra en el rubro de “indispensable” en la antropología. Esto también resulta cierto para la investigación performativa: internet debe ser parte indispensable de cualquier preparación de un *performance*, así como de cualquier investigación en general.

Además, la investigación performativa sólo debe llevarse a cabo cuando se den las condiciones propicias y cuando no se requiera que el antropólogo se involucre en actividades delictivas, ilegales o de algunas formas ilegítimas. Hay que respetar las leyes y el derecho no sólo en aquellas sociedades donde vivimos regularmente, sino también en aquellas que nos acogen durante el trabajo de campo. Infringir la ley no sólo puede ponernos en peligro a quienes estemos realizando una investigación, sino que puede dificultar la investigación misma para otros antropólogos que en el futuro quieran realizar estudios en ese mismo contexto local, sea o no sobre el mismo tema.

En resumen, nos parece importante terminar este artículo proponiendo que la investigación performativa como método de investigación se lleve a cabo, de preferencia, cuando se tenga al menos un año para hacer trabajo de campo, como sucede todavía en muchos posgrados, o cuando se realice desde alguna institución académica como parte de un proyecto multianual. Para todos los demás tipos de antropología, y sobre todo para la antropología aplicada, existen otras formas de relacionarse con las personas y conocer sus puntos de vista. En esos casos resultan más veloces –aunque de menos profundidad– la investigación participativa, la investigación multisituada y las entrevistas no estructuradas, todas éstas complementadas con la investigación en línea.

El desafío es grande, si bien el premio, al final, resultará más grande aún: lograr acercarnos lo más posible, como sugería Geertz (1973: 452), a los hombros de la gente local, casi al nivel de la cabeza, con el objetivo de mirar la vida desde allí y obtener una mejor idea acerca de esa vista desde uno de los puntos de observación existentes para las propias personas locales. Será sólo por un instante, que es el que dura el *performance* público final para el que se haya estado ensayando con el grupo o como solista, pero ese instante bien valdrá el esfuerzo y la dedicación que hayamos invertido en la adquisición del *habitus* necesario, pues resultará en una gran riqueza en el análisis y, al final, en la redacción.

Agradecimientos

Escribimos este ensayo en la relativa tranquilidad de una estancia de investigación en el Departamento de Antropología de la Universidad de Indiana, Bloomington. Agradecemos a la doctora Genny Negroe Sierra su apoyo y al PIFI el financiamiento para esta estancia. Gracias al doctor Richard Wilk, a la doctora Catherine Tucker, jefa del Departamento de Antropología en la Universidad de Indiana, a la doctora Anne Pyburn, quien nos acogió en su laboratorio y biblioteca, y a la doctora Anya Royce por su hospitalidad, apoyo y uso de su biblioteca personal.

Bibliografía

- Ayora Diaz, Steffan Igor, “El *performance* de lo yucateco: cocina, tecnología y gusto”, en *Alteridades*, vol. 24, núm. 48, 2014, pp. 59-69.
- _____, *Foodscapes, Foodfields and Identities in Yucatán*, Nueva York, Berghahn, 2012.
- Barz, Gregory F. y Timothy F. Cooley J. (eds.), *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*, Oxford, Oxford University Press, 2008.
- Bourdieu, Pierre, *The Logic of Practice*, Stanford, Stanford University Press, 1990.
- _____, *Practical Reason. On the Theory of Action*, Stanford, Stanford University Press, 1988.
- Cooley, Timothy F. y Gregory F. Barz, “Casting Shadows: Fieldwork is Dead. Long Live Fieldwork”, en G. F. Barz y T. F. Cooley (eds.), *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*, 2ª ed., Oxford, Oxford University Press, 2008, pp. 3-24.
- Fabion, Johannes, *History from Below. The “Vocabulary of Elisabethville”*, by André Yav. Texts, Translation and Interpretative Essay, Ámsterdam/Filadelfia, John Benjamins, 1990.
- Geertz, Clifford, *The Interpretation of Cultures*, Nueva York, Basic, 1973.
- Johnson, Anne W., “Qué hay en un nombre? Una apología del *performance*”, en *Alteridades*, vol. 24, núm. 48, 2014, pp. 9-21.
- Mauss, Marcel, “Les techniques du corps”, en *Journal de Psychologie Normal et Pathologique*, vol. 32, núms. 3-4, 1934, pp. 271-293, en línea [http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/socio_et_anthropo/6_Techniques_corps/Techniques_corps.html], consultado el 12 de marzo de 2015.
- Vargas Cetina, Gabriela, “Interpretación, presentación y representación. Modos performativos en la trova yucateca”, en *Alteridades*, vol. 24, núm. 48, 2014, pp. 47-58.
- _____, “Performing Music, Silence, Noise and Anthropology in Yucatan, Mexico”, en G. Vargas Cetina (ed.), *Anthropology and the Politics of Representation*, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 2013, pp. 140-156.
- _____, “El *powwow* en Alberta, Canadá”, en G. Vargas Cetina (coord.), *Mirando... ¿Hacia afuera? Experiencias de investigación*, México, CIESAS, 1999, pp. 97-120.