

# 1. Describir, por ejemplo. Vínculos entre la etnografía y la literatura



ARIEL CORPUS<sup>1</sup>

DOI: <https://doi.org/10.52501/cc.391.01>

*Los lectores de la palabra impresa suelen escuchar que sus herramientas son anticuadas, sus métodos obsoletos, que deben conocer las nuevas tecnologías o sufrir el abandono de la manada que galopa. Quizá. No obstante, si bien somos animales gregarios que deben seguir los preceptos de la sociedad, también somos individuos que aprenden sobre el mundo al reimaginarlo, al ponerle palabras, a recrear nuestra experiencia a través de esas palabras.*

ALBERTO MANGUEL

## Resumen

El presente capítulo tiene el objetivo de brindar un acercamiento a la relación entre la escritura etnográfica y la literatura, analizando tres vínculos: el viaje como un proceso de movilidad con el que inicia el trabajo etnográfico y el asombro; la otredad como la fuente narrativa que da paso al ejercicio de la escritura; y el personaje como un sujeto presente en ambos procesos de escritura. Destaca que la escritura etnográfica no sólo debe ser

---

<sup>1</sup> Egresado del Doctorado en Antropología. Profesor del Colegio de Desarrollo y Gestión Interculturales y del Centro de Estudios Antropológicos en la UNAM, México. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1735-6129>; correo electrónico: [arielcorpus@gmail.com](mailto:arielcorpus@gmail.com)

analítica, sino narrativa y descriptiva, pues la literatura y la etnografía comparten la capacidad de describir experiencias sociales complejas. El texto concluye resaltando que la etnografía se beneficia al incorporar recursos narrativos literarios, lo que permitiría comunicar mejor la complejidad social. Propone integrar en la formación antropológica ejercicios que fortalezcan esta dimensión narrativa.

**Palabras clave:** *etnografía, literatura, ejercicio etnográfico, escritura.*

## Introducción

El quehacer etnográfico se ha vuelto un ejercicio recurrente para distintas disciplinas sociales. Su popularidad ha logrado romper el nicho antropológico para implementarse en estudios sociológicos, educativos, psicológicos, de la salud y de la comunicación, por mencionar algunos. Pero su labor no se ha quedado sólo en la parte académica, también ha transitado hacia los estudios del consumidor en aras de conocer la realidad inmediata y el comportamiento de un potencial cliente. Este quehacer etnográfico —parafraseando a Malinowski— está compuesto por una constelación de tres estrellas: en cuanto método, implica una apuesta epistemológica, un modo de conocer el mundo social; metodológicamente, involucra el uso de diversas técnicas, herramientas o instrumentos de investigación en campo, se articula a su dimensión operativa, al acto de indagar, escuchar, observar; y, finalmente, en cuanto el modo de presentar lo indagado, conlleva un modo de escritura, a la descripción. El tercer elemento es el interés del presente texto. Si bien es cierto es que hay distintos modos en que se presenta el dato etnográfico, en la mayoría de los estudios sociales se recurre a una escritura de tipo analítico, ya sea desglosando la información de manera jerarquizada, haciendo una interpretación del fenómeno o intercalando una descripción con los elementos teórico-conceptuales, muy a la usanza de la enseñanza antropológica contemporánea. Desde luego, pueden existir diversos tipos en que se presenta el texto. Algunos estudios, por ejemplo, presentan, preliminarmente, los elementos conceptuales para después dar paso, con un apartado particular, a la ejemplificación etnográfica mediante

una serie de episodios que vienen a dar cuenta de la discusión que se está llevando a cabo.

En este sentido, con total intención de construir un relato asequible al amplio público —pausando el lenguaje analítico y especializado— es que la etnografía puede encontrar vínculos con la literatura —y de hecho la ha encontrado consciente o inconscientemente— en tanto que ambos constituyen formas de dar cuenta de un fenómeno social utilizando para ello el lenguaje escrito; particularmente, la descripción. Ambos son modos de describir y relatar, de contar y transmitir una experiencia de diversidad. Además, pueden llegar a presentar o dar cuenta de situaciones sociales, fenómenos o hechos que tienen una trascendencia social.

Para reflexionar sobre ello, en este capítulo se tomarán tres articulaciones. La primera tiene que ver con el *viaje*, dado que la movilidad en el trabajo de campo implica el traslado hacia un escenario, y con ello la recreación de un nuevo entorno que se abre ante los ojos del etnógrafo y, por ende, del lugar donde se llevará a cabo la indagación de las prácticas y costumbres, así como la cultura objetivada y simbolizada; cuyos detalles pueden ser generalizados, pero también íntimamente descritos. En segundo lugar está la *otredad*, dado que la narración de lo observado debe dar cuenta de aquello que está fuera de lo rutinario, de lo que irrumpe una cualidad diferente de estar en el mundo, de conocer las prácticas, los rituales, los significados usados, de describir a la otredad, a la diferencia mediante la palabra escrita. Finalmente, en tercer lugar, está la recreación del *personaje*, ya que se adentran en el sujeto —sea real o ficticio— para desenmarañar una serie de condiciones por las cuales atraviesan, y que se observan en su modo de relatarlos. Por lo señalado, el presente capítulo tiene el objetivo de brindar un acercamiento a la relación entre la escritura etnográfica y la literatura, analizando cómo los vínculos señalados pueden generar sinergias en el quehacer del antropólogo.

## El relato etnográfico

Como es de todos conocido, la labor etnográfica presupone un método bajo el cual un fenómeno social puede ser conocido, comprendido y descrito.

También implica una posición del sujeto que realiza esta labor, así como el desarrollo o la puesta en marcha de una serie de técnicas en un campo particular donde tiene lugar el objeto de interés o de indagación. En este punto, la presencialidad conlleva a la observación directa, la anotación y el registro, para posteriormente dar paso a una etapa más de tal labor: la descripción de lo observado (Guber, 2015). A decir de Restrepo (2016), la labor etnográfica implica el desarrollo de una serie de habilidades que acompañan el proceso formativo, así como el mismo quehacer investigativo:

la habilidad de saber contar, transmitir o traducir aquello que ha comprendido mediante su lectura... *la etnografía es como una pintura, un mapa o una fotografía de un aspecto de la vida social, pero compuesta desde las narraciones del etnógrafo*. Por eso, en algún grado la etnografía supone un arte de la narración a través de la cual se hila con destreza el flujo complejo de la vida social que interesa al etnógrafo. *Las narraciones tienen un doble propósito: deben dibujar adecuadamente lo que se busca describir con ellas, pero también deben seducir al lector con un estilo fluido.*<sup>2</sup> (Restrepo, 2016, p. 23)

De lo anterior, es importante subrayar dos problemáticas. La primera es que la etnografía pretende brindar una imagen sobre un fenómeno del que se quiere dar cuenta; no obstante, esta imagen presupone una neutralidad, es decir, un “trazo”, como si fuera la realidad misma y no la realidad vista a través de una serie de posiciones —epistemológicas y subjetivas (políticas, académicas, militancias, de clase, de intereses, etc.)— que se revelan a través de lo relatado. La segunda —interés central aquí— tiene que ver con la “seducción del lector con el estilo fluido”, mismo que poco se practica en la comunidad académica, dado que el modo de escritura y la sintaxis que la compone opta por lo analítico y lo sistemático, por la presentación de datos como evidencia científica, enmarcados en una argumentación teórico-conceptual, como se pondera en la escritura antropológica contemporánea (Guber, 2015, pp. 129-133).

Trabajos como los de Loïc Wacquant (2006) o Juan Cajas (2004), entre otros, representan claros ejemplos del uso literario para la construcción de

---

<sup>2</sup> Las cursivas son nuestras.

la narrativa etnográfica. Su lectura se destaca por la fluidez y accesibilidad, pero también se denotan otras características narrativas, como el acercamiento al problema mediante distintas atmósferas, la recuperación de las voces y la construcción de los personajes, héroes y antihéroes. A su vez, tal modo de construir el texto etnográfico lleva implícito un ejercicio del diario de campo, llevando las notas de los escenarios, tiempos, condiciones, conversaciones, etc., para hacer la posterior reconstrucción del dato. En este sentido, la habilidad señalada por Restrepo es una condición deseada, pero no siempre desarrollada.

Otro elemento de reflexión pertinente a considerar es si entonces todo aquel que tiene la capacidad para describir de modo literario puede considerarse etnógrafo. Reygadas (2014, p. 113) planteó una problemática similar; él mismo responde que “todos tenemos capacidades etnográficas, pero las etnografías que producimos son distintas”, puesto que están condicionadas por una serie de elementos que señalamos líneas arriba, y entre las que podemos agregar las cualidades literarias. Además, no se debe pasar por alto que la etnografía implica un método orientado al conocimiento, y, a diferencia de la mera descripción, presupone un sistema de investigación donde se incorporan una serie de saberes formativos para captar, comprender, describir e interpretar el mundo social. Sin embargo, aunque la capacidad literaria para “tejer” el texto etnográfico no sea una condición innata, los ecos entre ambos modos de relatar han estado muy presentes en la propia historia de la antropología (Orego y Serje, 2012), en las discusiones sobre autoría (Clifford, 2001), como objeto antropológico (García Canclini, et. al., 2015; Petit, 2021), y desde luego en los tópicos que ambos campos buscan atender como preocupaciones sociales.

## La odisea malinowskiana

Para la antropología, la representación del viaje hacia los lugares de estudio ha sido primordial. No hay que olvidar que la propia disciplina enfocó su objeto de estudio hacia el denominado *sur global*, mayormente hacia territorios colonizados por los países europeos. De igual modo, tal experiencia histórica construyó una representación del trabajo antropológico; es decir,

que para ejercer la etnografía se tenía que pasar una travesía rumbo a esos lugares alejados de los centros de poder económico y administrativo, vivir la experiencia de encontrarse con la otredad y padecer las incomodidades del trabajo de campo. Por lo anterior, a decir de algunos antropólogos contemporáneos, el trabajo etnográfico en campo se ha vuelto un rito de paso para la disciplina (Barley, 2019).

Tal discusión no ha pasado desapercibida para la reflexión sobre el quehacer científico, pues se han delezado las experiencias de precursores de campo a los que Malinowski llamó “amateurs”, poniendo por encima a los viajes con carácter “científico” (Krotz, 1998). Así, los primeros viajeros, quienes con sus notas, reportes, misivas y diarios dieron pie al registro etnográfico de lo desconocido, quedaron descartados (Krotz, 1985, pp. 283-284). El auge del positivismo en el siglo XIX contribuyó a minimizar tales referencias por no contar o no adecuarse al método científico. Por su lado, la naciente disciplina antropológica se reservó para sí la autenticidad de las descripciones sobre la otredad al invalidar tales ideas —y descripciones— “pre-científicas”. En contraste, para Krotz, la historia de los “predecesores” puede constituirse en un punto neurálgico para visitar la antropología, dado que el análisis de su constitución permite un replanteamiento de las preguntas antropológicas; entre ellas, el modo de relatar.

En su *opera prima*, Malinowski (1986) señaló una serie de procesos que se deben llevar a cabo para profesionalizar la labor del etnógrafo, distanciándose de otras formas de explicar la vida de tales sociedades. Como ya se indicó, es conocido el cuestionamiento que hace respecto a mercaderes, misioneros, agentes de gobierno y otras figuras “amateurs” no sólo por los intereses que tenían tras de sí —para Malinowski los datos deben presentarse de forma “limpia y sincera”—, sino por la falta de rigor académico que debe tener la etnografía. A pesar de que pondera el estricto apego científico a la labor etnográfica, Malinowski nos presenta pinceladas de una escritura que al día de hoy puede estar lejos de considerarse como tal, pareciendo que nos encontramos con una narración novelada del trabajo de campo. Después de explicar con una sintaxis estructural la dimensión metodológica, utiliza su destreza narrativa con metáforas que describen los paisajes que apreció a su llegada a las islas Trobriand:

Dejando de momento las bronceadas rocas y las oscuras selvas de las Amphlett [...] navegamos hacia el norte, hacia un mundo completamente distinto de llanas islas de coral [...] Hasta ahora hemos navegado por mares de un azul intenso limpio, donde los bajíos de coral, con su variedad de formas y colores, con su maravillosa vida de plantas acuáticas y peces, son espectáculos fascinantes; un mar enmarcado por todos los esplendores de la selva tropical, con volcanes y montañas como telón de fondo, con vivas corrientes de agua y cascadas, con nubes de vapor que se arrastran entre los altos valles [...] Entramos ahora en un mar verde y opaco, cuya monotonía sólo rompen unos pocos bancos de arena, algunos desnudos y a flor de agua, otros cubiertos de unos cuantos árboles pandáneos bien agazapados entre sus raíces aéreas [...] Más hacia adelante, a través de la bruma del mar, se ve cómo se espesa la línea del horizonte en diversos puntos, cual si estuvieran repasados a lápiz [...] Atravesando la Laguna por entre los intrincados pasajes que dejan los bajíos, a medida que nos acercamos a la isla principal, aquí y allá brota sobre la playa la estera enmarañada y espesa de la baja jungla y podemos distinguir un pequeño bosque de palmeras que parece una bóveda soportada por pilares [...]. (Malinowski, 1986, p. 65)

A la par del método riguroso que funda la odisea manilowskiana, el etnógrafo mantenía una relación de amor-odio con la literatura, ya que no fue ajeno a lo escrito en su época. Ubicado en la frontera de la época victoriana, la literatura fue una acompañante de su travesía. En su diario de campo, Malinowski (1989) registra esta relación, ya que fue un asiduo lector cuando quería distraerse de la actividad profesional, o en situaciones de enfermedad; pero en muchas ocasiones se repetía como axioma “no leer novelas”, ya sea como promesa para poder trabajar asiduamente o como condición misma de trabajo. Para James Clifford (2001) la labor etnográfica de Malinowski tiene determinados ecos con su contemporáneo Joseph Conrad, de quien habla en múltiples ocasiones en su diario de campo. Clifford lleva esta resonancia hacia los elementos de la subjetividad, la experiencia en campo, los paralelismos temáticos y estructurales, entre otros elementos. Empero, también es útil contrastarlo con el relato del autor de *El corazón de las tinieblas*. Conrad lo narra así:

El estuario del Támesis se prolongaba frente a nosotros como el comienzo de un interminable camino de agua. A lo lejos el cielo y el mar se unían sin ninguna interferencia, y en el espacio luminoso las velas curtidas de los navíos que subían con la marea parecían racimos encendidos de lonas agudamente triangulares, en los que resplandecían las botavaras barnizadas. La bruma que se extendía por las orillas del río se deslizaba hacia el mar y allí se desvanecía suavemente. La oscuridad se cernía sobre Gravesend, y más lejos aún, parecía condensarse en una lúgubre capa que envolvía la ciudad más grande y poderosa del universo [...] Y por fin, en un imperceptible y elíptico crepúsculo, el sol descendió, y de un blanco ardiente pasó a un rojo desvanecido, sin rayos y sin luz, dispuesto a desaparecer súbitamente, herido de muerte por el contacto con aquellas tinieblas que cubrían a una multitud de hombres [...] El sol se puso. La oscuridad descendió sobre las aguas y comenzaron a aparecer luces a lo largo de la orilla. El faro de Chapman, una construcción erguida sobre un trípode en una planicie fangosa brillaba con intensidad. Las luces de los barcos se movían en el río, una gran vibración luminosa ascendía y descendía. Hacia el oeste, el lugar que ocupaba la ciudad monstruosa se marcaba de un modo siniestro en el cielo, una tiniebla que parecía brillar bajo el sol, un resplandor cárdeno bajo las estrellas. (Conrad, 1996, pp. 19-23)

Tanto en el ámbito etnográfico como literario, el viaje se vuelve central como puerta de entrada hacia la otredad. No sólo es un tema recurrente cuando se relata lo exótico e inhóspito, sino el tema mismo. Así, comparte con la antropología la posibilidad del asombro, y en cierto modo, describe escenarios que han sido modificados por los procesos contemporáneos. Veamos un par de ejemplos. Ampliamente estudiado, *Mamita Yunai*, del costarricense Carlos Luis Fallas, nos adentra en las plantaciones bananeras de la United Fruit Company en medio de un álgido proceso de ampliación del capitalismo, del naciente sindicalismo y de la búsqueda por un proceso de elecciones democráticas. La novela, previa al *boom* latinoamericano, es una obra magistral que relata la travesía de “sibajita” en un proceso de cambio social, incluso al grado de que algunos estudiosos la consideren, además de literatura realista, una de tipo comunista (Pietras, 2016). Fuera de ello, nos interesa aquí el acercamiento a la otredad mediante el viaje, pues es donde el vaso comunicante con la labor etnográfica tiene lugar en dos

momentos: la experiencia de campo en sí, y su posterior narración. De este modo, Fallas nos acerca a este viaje del siguiente modo:

Cuando llegué a Chasse lucía el sol y en la brisa fresca llegaba el rumor de las cercanas aguas del Sixaola. Dejé a la derecha el comisariato de la United y los campamentos solitarios de sus cercanías y me dirigí directamente a la tienda del chino del lugar. Ni un alma por ninguna parte. Un poco adelante, unas casillas de madera y unos trapos colgando de las cercas [...] La picada que seguíamos nos llevó a una especie de floresta cruzada por innumerables trillos, que debían llevar a palenques escondidos en la espesura; por todas partes creía ver indios acechándome. Naranjos abandonados y solitarias cepas de banano anunciaban la proximidad de la vivienda indígena, que muy pronto apareció en un claro. Era un inmenso palenque, con un alto cucurucho de palmas como techo y cerrado con astilleros parados y mal unidos con bejuco, por entre los que asomaban las caras asustadas de las mujeres. Aullaron furiosamente los perros sarnosos a nuestro paso y los cerdos gruñeron dentro de la cocina india. Cinco o seis indios que se enderezaron en sus hamacas para conversar rápidamente y a grandes voces con mi guía contestaron mi saludo con gruñidos hoscos. (Fallas, 2013, pp. 18 y28)

Tal tendencia no es la única, desde luego que en la literatura realista abundan estas descripciones. Lo importante aquí es el acercamiento que el viaje posibilita para el encuentro con la otredad, con la complejidad del campo y, desde luego, con el registro del espacio donde tiene lugar el objeto de estudio. En esto último, podemos encontrar a Rosario Castellanos, quien en *Balún-Canán*, considerado su trabajo más autobiográfico, centra la narración del viaje en el río Jataté como objeto a partir del cual se adentra en los desafíos de la alteridad:

Ya aparejaron las cabalgaduras. Salimos temprano de Bajucú porque la jornada es larga. Vamos sin prisa, adormilados por el paso igual de los indios y de las bestias. Entre la espesura de los árboles suenan levemente los pájaros como si fueran la hoja más brillante y más verde. De pronto un rumor domina todos los demás y se hace dueño del espacio. Es el río Jataté que anuncia su presencia desde lejos. Viene crecido, arrastrando ramas desgajadas y ganado

muerto [...] El viento del amanecer desgarrar la niebla del llanto. Sube, se dispersan los jirones rotos mientras, silenciosamente, va desnudándose la gran extensión que, avanza en hierba húmeda, en árboles retorcidos y solos, hasta donde se yergue el torso de la montaña, hasta donde se espejea el río Jataté. (Castellanos, 1973, pp. 67 y 75)

Para la etnografía, dar cuenta del espacio es un indispensable para la posterior descripción de las prácticas, o bien de lo que dará lugar en ese escenario. Desde luego, también el espacio mismo puede ser el objeto del quehacer etnográfico con todo y sus vínculos con la literatura.

## El encuentro con la otredad

El descubrimiento antropológico desemboca en el asombro. Para Krotz, el asombro “no surge automáticamente de la realidad observable y observada”, sino de la dialéctica entre el uno y el otro, entre identidad y diferencia (Krotz, 1985, p. 288). Este descubrimiento de la alteridad parte de “la curiosidad ante lo desconocido, lo diferente, y la necesidad de comprender, interpretarlo, de compartirlo, comunicarlo, traducirlo” (García del Villar, 2005, p. 45); y por ello, la etnografía ha realizado una amplia aportación al desarrollo de una serie de monografías que posibilitan la comprensión de la otredad. No obstante, se sostiene aquí que tal tarea no es algo propio de la tradición antropológica, algo en lo que esta disciplina tenga el monopolio, pues la literatura también hace posible narrar estas condiciones de encuentro y diferencia.

Para ejemplificarlo, retomaré el área de mi experticia, la antropología de la religión. Desde luego que el tema de lo religioso no es lo único que se ha abordado desde la literatura; los ecos temáticos que devienen de problemáticas estudiadas por las ciencias sociales son tópicos constantes en el ámbito literario. En el subcampo de lo religioso se establecen descripciones de ritualidades, liturgias, procesiones, devociones mismas y demás elementos que compaginan con los marcos de prácticas y creencias de los sujetos religiosos. La literatura no está exenta de ello, pues si bien no es el tópico de mayores ventas, se ha incorporado de algún u otro modo. En su primera

novela *Ecue-Yamba-O*, el gran Alejo Carpentier —parafraseando a Restrepo— nos “dibuja” no sólo en los objetos que están en derredor de la devoción, sino en el ánimo mismo de quien confía en la respuesta de sus dioses. En primer lugar, construye el escenario situando al actor que pasa por el umbral que lo lleva de lo profano a lo sagrado, dota de misterio a ese recinto donde el personaje principal se acerca con incertidumbre. Carpentier escribe:

Palpitante de emoción, mudo, sudoroso, Menegildo penetró en el santuario, seguido por el sabio Beruá... Al principio sólo divisó una vaga arquitectura blanca, apoyada en una de las paredes. Las ventanas estaban cerradas, y ninguna hendidura dejaba pasar la luz.

—¡Arrodillao!

Cuando el mozo hubo obedecido, Beruá encendió una vela. Un estremecimiento de terror recorrió el espinazo de Menegildo... Se hallaba, por vez primera, ante las cosas grandes, de las cuales el altar de Salomé sólo resultaba un debilísimo reflejo, sin fuerza y sin prestigio verdadero. A la altura de sus ojos, una mesa cubierta de encajes toscos sostenía un verdadero cónclave de divinidades y atributos. Las imágenes cristianas, para comenzar, gozaban libremente de los esplendores de una vida secreta, ignorada por los no iniciados. En el centro, sobre la piel de un chato tambor ritual, se alzaba Obatalá, el crucificado, preso en una red de collares entretejidos. A sus pies, Yemayá, diminuta Virgen de Regla, estaba encarcelada en una botella de cristal. Shangó, bajo los rasgos de Santa Bárbara, segundo elemento de la trinidad de orishas mayores, blandía un sable dorado. Un San Juan Bautista de yeso representaba la potencia de Olulú. Mama-Lola, china pelona, diosa de los sexos del hombre y de la mujer, era figurada por una sonriente muñeca de juguetería, a la que habían añadido un enorme lazo rosado cubierto de cuentas. Vestidos de encarnado, con los ojos fijos, los Jimaguas erguían sus cuerpecitos negros en un ángulo de la mesa. Espíritus mellizos, con pupilas saltonas y los cuellos unidos por un trozo de soga aparatosamente atado. Un cándido gallito de plumas, colocado en una cazuela de barro y rodeado por siete cuchillos relucientes simbolizaba el poderío indómito del demonio Eshú... En torno a las figuras, un hacha, dos cornamentas de venado, algunos colmillos de gato, varias maracas y un sapo embalsamado constituían un inquietante arsenal de

maleficios. El guano de las paredes sostenía herraduras, flores de papel y estampas de San José, San Dimas, el Niño de Atocha, la Virgen de las Mercedes. Sujeto de un clavo se veía el collar de Ifá compuesto por dieciséis medias semillas de mango, ensartadas en una cadena de cobre. (Carpentier, 1979, pp. 83-84)

La recuperación que magistralmente hace Carpentier describe no sólo los elementos que circunscriben el ritual, sino la condición misma de la creencia. La búsqueda de Menegildo por cambiar la línea del destino lo lleva a buscar el favor de los orishas, situación latente en las creencias que desde una perspectiva funcionalista utilizan a lo religioso como recurso para hacer frente a las adversidades de la vida, tendencia característica de las religiosidades de índole popular. En este sentido, el texto literario recupera lo que, a decir de la etnoliteratura, es parte de la “condición humana” (García del Villar, 2005, pp. 51-55).

Por otro lado, como es conocido, la diversidad religiosa está presente en los procesos de la sociedad contemporánea. Por un lado, hay mayor diversidad de instituciones religiosas que ofertan bienes de salvación dentro de los parámetros regulados por un cuerpo de especialistas; empero, por otro lado, existe una amplia serie de prácticas denominadas como religiosidad a la carta que posibilita la conexión de universos diferentes para lograr determinados fines deseados. En el rastreo literario, el cuento “Culo de paja”, de Dahlia de la Cerda, da cuenta de la incorporación de diversas prácticas de una bruja que obtuvo sus conocimientos de manera hereditaria, y cuya efectividad era ampliamente reconocida hasta que tuvo un conflicto con Teresa, su vecina. Para hacer frente a ella y poder dominarla

Empecé a hacerle la brujería [...] Primero fue a la buena de Dios: se la dediqué en el novenario a San Judas Tadeo. Le ofrendé ayuda al Santo Niño de Atocha. Me vestí como Santo Toribio un mes. Ningún ritual blanco autorizado por la Santa Iglesia Católica sirvió [...] Entonces pasé a la encomendación a entidades oscuras, le dije a mi sobrina que le agarrara una foto de su Facebook y me la imprimiera. Pos la pegué en una manzana verde y se la dejé a mi Santa Muerte Roja. Nada [...] Ni la Santa Amarilla, ni la Verde, ni la Negra me ayudaron. Luego traté con los amarres blancos, rojos y negros. Le

puse su nombre a una vela, la cubrí con miel y canela y la prendí e hice oraciones para dominar el juicio [...] Repetí el proceso con velas rojas, verdes y negras. Nada. Le amarré una rana y la enterré en una maceta en luna cuarto menguante. La enterré en las vísceras de una gallina negra y la sepulté en el monte con la luna en cuarto creciente. Nada [...] Mi penúltimo recurso fue la magia de los muertos [...] es de que agarras de las cenizas de un ancestro, haces la invocación y luego le das a tragar las cenizas a tu adversario [...] Mi último recurso fue recurrir al mismísimo señor de las Tinieblas [...] Dibujé una estrella de cinco puntas con sangre de gallina negra en el piso de mi sala, puse un círculo de sal rodeando la estrella y una veladora negra en casa punta. Me desnudé y bañé mi cuerpo en agua de rosa, me comí un pedacito de peyote y empecé a invocar [...]. (De la Cerda, 2022, pp. 117-118)

Relatos así no son mera ficción, la incorporación de nuevas devociones al campo religioso conlleva la capacidad para relatar lo observado, capturando los detalles y adentrándose en la experiencia, en la cual el hilo de la trama transita entre el narrador y la otredad. La antropóloga Mónica Marín brinda un claro ejemplo de ello, pues en su modo de reconstruir el dato transita entre la experiencia personal y los sucesos que van teniendo lugar en el trabajo de campo. En su estudio sobre San Simón, en la frontera de México con Guatemala, se encontraba conociendo una mesa de trabajo en un festejo al santo cuando de pronto sucedió algo inesperado:

Cota se paraba y se sentaba, iba con sus compadres, luego con los invitados al novenario; uno de sus hijos rezaba frente al santo, todo iba bien y logré platicar con algunos de los invitados, hasta que un estruendo rompió la armonía: era un grupo de jóvenes que llegaba al templo improvisado de San Simón, portaban una efigie pequeña de la Santa Muerte, traían tatuajes en sus cuerpos y un revólver que llevaban a bendecir, además de varios cartones de cerveza. Era una facción de la Mara Salvatrucha de la clicla 18. Cota, cuando los vio, se paró frente a ellos; los hombres le entregaron la estatuilla de la Santa Muerte y ella la puso a un costado de San Simón. Después, llevó frente al santo al dueño del revólver y le pidió que pronunciara las siguientes palabras:

Oh, poderoso San Simón, yo, humilde criatura desechada por todos, vengo a postrarme ante vos para pedirte protección ante todo peligro. Si es

en el amor, tu detendrás a la mujer que quiero; si es en el negocio, que jamás caiga; tú no dejarás que los brujos tengan más poder que vos, si es mi enemigo, sos vos quien va a vencer, si son enemigos ocultos, haces que se vayan en cuanto te nombre, oh, poderoso San Simón, te ofrezco tu puro, tus tortillas, tu candela. Grande eres, bendice este revólver, que su bala no me alcance, que mi sangre no se derrame, que por accidente no se dispare. Señor, aleja a la gente que le debo dinero o muerte, te lo pido por aquel al que entregaste por treinta monedas, oh, Judas San Simón. (Marín, 2019)

En este sentido, se pueden encontrar diversos modos de describir los procesos socioreligiosos, articulando los fenómenos estructurales con las maneras del creer más personalizadas. Ello es un ejemplo de la forma de acercarse a la otredad, la del creyente, y dar a conocer algunos elementos constitutivos de un campo que trastoca diversos escenarios. Aún más, en el escenario contemporáneo, caracterizado por un campo religioso plural, la destreza narrativa que guía la escritura etnográfica presenta el reto de amalgamar diversas expresiones de religiosidad en un mismo individuo creyente, hacer que las voces sean escuchadas, lograr que las emociones sean percibidas por el lector, y vincular en la descripción la experiencia del creer contemporáneo.

Cabe señalar que el mismo acto descriptivo de la etnografía acompaña la construcción de la otredad; es decir, en la medida en que las letras van construyendo las palabras en el texto, la otredad empieza a tener características. La escritura etnográfica dota de contenido al “otro” y perfila un modo de comprenderlo. En este sentido, la escritura etnográfica le da tangibilidad a las prácticas que se narran, mismas que efectúan las y los individuos condicionados por sus estructuras. De ahí emerge una responsabilidad intrínseca al momento de escribir, dado que la visión sobre el otro se carga de atributos positivos o negativos. En lo religioso, esto es muy latente en devociones que son estigmatizadas, expresiones religiosas que transgreden las normas morales y cuyo riesgo en la escritura radica en atribuirle marcas negativas que condicionen una valoración sobre ellas.

## La construcción del personaje

En la dimensión micro que tiene el quehacer etnográfico, las prácticas que se describen y los procesos que se analizan no se quedan sin un nombre. Por lo regular, esta dimensión recupera del “informante”, o interlocutor, la experiencia, y a partir de ella va dando cause a las explicaciones que se quieran desarrollar. Estos trabajos pueden estar centrados en un interlocutor principal, y de ahí van teniendo cabida algunos secundarios, o bien pueden recopilar una variedad de voces y presencias que posibiliten entender lo analizado. En ocasiones, también el autor —el etnógrafo— se sitúa como personaje, tal como sucede en las autoetnografías donde su voz y presencia va desarrollándose a la par del resto de los interlocutores. Con la literatura, el vaso comunicante está en la recreación de los personajes literarios, la recuperación de su voz, la centralidad de su experiencia y, con ello, el poder capturar una esencia del mismo.

La denominada *literatura universal* ha construido personajes que interpelan al lector; el joven Holden Caulfield que J. D. Salinger recrea en *El guardián entre el centeno*; el detective Rick Deckard, que Phillip K. Dick construye en *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*; José Arcadio Buendía de Gabriel García Márquez, en *Cien años de soledad*. También se pueden encontrar personajes que acompañan las sagas literarias, como el criminalista Mandrake, en la obra del brasileño Rubem Fonseca, o como el inspector Chen Cao, del chino Qui Xiaolong, que tiene lugar en obras como *Seda roja* y *Visado para Shanghai*, entre otros. La literatura mexicana no se queda atrás, personajes icónicos como Pedro Páramo, de Juan Rulfo, y más contemporáneos los de Guillermo Fadanelli, como Orlando Malacara y Domingo J. Mancini. Tal vaso comunicante con la etnografía es bien percibido por Ricardo Pozas y Francisco Rojas González en *Juan Pérez Jolote* (1948) y los cuentos de *El diosero* (1952), respectivamente; también *Los hijos de Sánchez* (1965) de Oscar Lewis. En esta perspectiva me es importante recuperar tres enfoques de interés que se comparten; el primero es la subalternidad; el segundo, la subjetividad, y el tercero —más centrado en lo metodológico— la biografía.

## Subalternidad, el relato de la clase popular

Retomado de la tradición marxista y, particularmente, gramsciana este enfoque ha sido utilizado para “dar cuenta de la condición subjetiva de subordinación en el contexto de la dominación capitalista” (Modonesi, 2012, p. 2). En la idea de Gramsci, desarrollada *Cuadernos de la cárcel*, la clase subalterna ha interiorizado una serie de valores asignados por las clases dominantes en tanto que no tienen el control de los medios de producción. Pese a ello, tienen voz. Estos distintos estudios sociales, principalmente de la escuela de los estudios culturales, llevaron al análisis de estas clases subalternas, tales como lo hace Paul Willis (2008) en su análisis de la cultura escolar en un barrio obrero; o Philippe Bourgois, con los vendedores de crack (2010).

La condición señalada puede ser ejemplificada en *Los basuras*, novela con la que Carlos Alberto Román obtuvo el Premio Nuevo León de Literatura. En ella se entrelaza la historia de una familia precarizada cuyo personaje principal, Rodrigo, trabaja como obrero en el último eslabón del proceso productivo de una fábrica de plásticos, el de los desechos. El resto del tiempo lo dedica a la imitación de su ídolo en un bar próximo a su espacio habitacional: el gran Rigo Tovar. En parte de la trama se desarrolla la problemática de la tecnificación y el avance de los procesos mecanizados que suplantando la mano de obra, de modo que el protagonista junto con el equipo operativo quedará sin empleo ante la llegada de una nueva máquina.

Entonces, la Betterware se pone a imaginar el armatoste que los iba a dejar sin trabajo, la máquina que los dejaba en la calle, una máquina que limpia el aceite de las piezas recién salidas de la inyectora, que no tiene que esperar a que se enfríen ni pierde tiempo en los hábitos del hambre, la sed o el sueño; inatacable por el aroma del tiner y las preocupaciones de la vida; poderosa y mansa: inevitable. (Román, 2022, p. 54)

Frente a estas situaciones, la subalternidad obliga a buscar otras opciones de subsistencia; en términos conceptuales, se trata de estrategias generadas por la agencia del sujeto. En este caso, Román va puntualizando acciones previas o secundarias que realizan sus personajes situados en

condición de precaridad. Esta técnica literaria permite ubicar la trayectoria de vida de sus personajes sin necesidad de hacer grandes repasos, tan sólo punteando los contextos previos y cotidianos de la subalteridad.

[Betterware] Ya no podía dejar de vender sus productos por catálogo como había prometido a sus hijos [...] Melany pensaba que volvería a bailar, que nunca debió de haber dejado el baile, era lo seguro. Ya se habían calmado las balaceras y ya se le había pasado el asco que la hizo dejar la vida nocturna [...] Anibal, harto de todo, de haber perdido a su mujer, de haber perdido el trabajo y, en definitiva, de haber perdido el cielo y el campo de su pueblo a cambio de cuatro enormes parades grises y un techo de lámina que le recordaba los gallineros de su tierra, por busca de amor [...] dejó caer su desarmador dentro del bote de tiner y se fue, sin hablar con nadie, sin despedirse de nadie [...]. (Román, 2022, pp. 60-61)

Por otro lado, el personaje principal, Rodrigo, encuentra en la música la oportunidad de salir del bache en que se encontraba. En la trama, debe cargar con el autoengaño de matrimonio estable, de un hijo que no es propio pero que ha adoptado como suyo, de un espacio doméstico compartido por la figura materna, el desempleo, las enfermedades, etc. Frente a ello, la música se vuelve lo propicio para darle salida a esa condición subalterna, por lo que

Rodrigo se entrega al momento y toca “Mi matamoros querido”, “El testamento”, y repite “¿Cómo será la mujer?”. Se arma de nuevo el baile y Rodrigo siente una energía extraña, siente que es otra persona, como si el papel de Rigo Tovar le quedara a la medida, siente que no le importaría. (Román, 2022, pp. 60 y 107)

Desde luego, la llamada literatura social tiene un amplio recorrido. En México se desarrolló desde el siglo XIX (Sandoval, 2008), y se ha transformado con el tiempo; actualmente, se pondera como una herramienta de contingencias frente al actual escenario de violencia que han mermado el tejido social del país desde el sexenio de Felipe Calderón (2006-2012). Autoras y autores contemporáneos como la ya mencionada Dahlia de la Cerda,

Fernanda Melchor, Macaria España, Antonio Ramos Revilla, Hiram Ruvalcaba, entre otros que están figurando en el escenario de las letras mexicanas, exploran la condición de subalternidad que la antropología había descrito desde Lewis (1965). En este sentido, se entrecruzan con las nuevas líneas de investigación que se efectúan desde las ciencias sociales, dando a conocer las maneras en que se afrontan las condiciones de precariedad que constituyen al denominado sujeto etnográfico, desarrollando así los sentires que se viven en el espacio (la calle, la unidad habitacional, el transporte público, el pueblo, etc.), los modos de lenguaje utilizados (la jerga, el pocho, las groserías, etc.), las actividades desarrolladas (comerciantes, narcotraficantes, sexoservidoras, camareras, etc.), y otros elementos que derivan de las condiciones estructurales de pobreza.

### **Subjetividad, el mundo interno narrado**

El dilema objetivo-subjetivo es parte central en las disciplinas sociales. El primero, atendiendo a una dimensión más estructuralista, plantea que el mundo de vida o la experiencia de cualquier individuo es inculcada por elementos externos, es decir, por la sociedad. El segundo atiende las razones internas del individuo, ponderando el “hecho de que la realidad tiene un componente constitutivo que incluye a las personas de manera integral, y esto quiere decir, su existencia material junto a su mundo interno” (Capote, s/a, p. 3). Es decir, el mundo social que vivimos en tanto individuos se compone de los procesos de socialización en diálogo con las particularidades íntimas del sujeto, estableciendo así puentes de diálogo entre lo subjetivo (sujeto) y lo objetivo (sociedad); dialéctica que complejiza el comportamiento humano. Relatar de buen modo la subjetividad es todo un reto de escritura, sobre todo al conectar la parte interna del personaje con las representaciones colectivas, así como los condicionamientos estructurales, y, con ello, elaborar una síntesis entre ambos.

Para mostrar el análisis de la subjetividad se retomará la obra de la novelista Liliana Blum. Los personajes que construye Blum no son habituales y siempre se presentan en clave “binaria”. En *El monstruo pentápodo*, recrea la relación de un pedófilo con una mujer de talla baja; en *Cara de libre*, de

una mujer profesionalista, adulta, con labio leporino y paladar hendido durante su infancia, con un “cuarentón” que representa la misandria de la protagonista. Estos personajes le permiten a la autora explorar la parte subjetiva para desentrañar “sus acciones comportamentales externas siempre acompañadas de sus referentes ideológicos internos, estados psicológicos que se actualizan”, y la manera en que “son expresión del sujeto como totalidad y condicionan su comportamiento” (Capote, s.f., p. 3). Pandora es un personaje que da título a la novela del mismo nombre. Tal protagonista tiene una condición con la que debe lidiar, su gordura, y por ello las críticas de su entorno. En este recorrido interno, Blum elabora monólogos a partir de los cuales indaga la parte subjetiva que se confronta con los elementos sociales que imperan y condicionan las representaciones colectivas en torno al cuerpo de las mujeres

En el imaginario colectivo, los gordos somos bonachones, simpáticos y, sobre todo, bien intencionados. En las cabezas de mis compañeras nunca estuvo la posibilidad de que yo pudiera hurgar en sus bolsos y extraer algo de valor. (Blum, 2016, p. 68)

Paradójicamente, a las gordas todo el mundo nos mira; al mismo tiempo nadie nos ve en verdad. A la gente le repugna mirarnos, así que desvían los ojos hacia cualquier otra parte. Es como si vieran parcialmente nuestra silueta y la imagen fuera demasiado para procesar [...]. (Blum, 2016, p. 75)

Ser gorda es como ser un suicida: hay un elemento de reproche que hace que la gente se sienta incómoda cerca de uno. Porque la gente supone que ser gordo es una elección. A diferencia de los adictos a las drogas, a quienes no se les puede reprochar su dependencia física a la sustancia favorita, se da por hecho que los gordos elegimos autodestruirnos poco a poco, y por eso no merecemos clemencia ni comprensión ni simpatía. Es peor si se trata de mujeres: a las mujeres sólo se les pide belleza, su valor se contabiliza en esa subjetiva medida, y hoy por hoy, eso significa delgadez [...] Ser gorda es peor que ser celosa, vengativa, superficial, vana, aburrida, truculenta, cruel o maligna. (Blum, 2016, p. 197)

Si bien este tópico atraviesa las representaciones de género, las cuales han tenido cabida en los estudios críticos, particularmente al hablar de

gordofobia, también se indaga la parte emocional como construcción de la subjetividad. En la trama de *Pandora* la protagonista busca una relación afectiva por diversos medios, pero en su subjetividad reflexiona cómo las imposiciones sociales sobre el cuerpo de las mujeres les pueden llegar a cerrar los espacios aun en las determinadas aplicaciones para buscar pareja. No sin miedo, la protagonista reconoce lo complicado que es reservar su complejidad, dado que la expectativa masculina busca un cuerpo delgado.

Si buscar pareja es difícil para cualquiera, excepto para los tocados por el dedo de Dios, para las gordas es doble, triplemente complicado [...] Eso lo comprobé tras intentar en uno de los sitios en línea para encontrar el verdadero amor. Traté de ser honesta [...] En mi descripción física usé palabras como “algo fornida”, “de proporciones generosas”, y traté de enfatizar mis cualidades: entusiasta, cinéfila, comprometida. (Blum, 2016, p. 85)

Finalmente se involucra en una relación con Gerardo Viera, un médico del hospital donde Pandora era recepcionista. Este coprotagonista se acerca a Pandora a partir de un fetiche: el feederismo. En efecto, su placer sexual es ver engordar cada vez más a Pandora, al grado de convencerla de vivir en una casa que renta sólo para ellos dos y para la dedicación exclusiva de su placer. En este punto, la subjetividad que recrea Blum nos adentra a la manera en que la protagonista enfrenta los temores por su salud y la aceptación de su condición, a la segregación de los prototipos de amor esperados bajo los condicionamientos sociales, a costa de la aceptación de las determinaciones del fetiche masculino que hacen de Pandora un objeto de deseo y, como ella lo piensa, de amor, creyendo sin más las palabras de Gerardo: “el peso de una mujer es indicador de su búsqueda de placer. A mí me enamoraría una mujer que supiera que disfrutar es más importante que ajustarse a las reglas estrictas de la sociedad” (Blum, 2016, p. 101).

No se puede obviar que esta subjetividad narrada mantiene sus vasos comunicantes con la comprensión de las emociones y los afectos, cuyos debates mantienen una estrecha relación entre la sociología y la antropología: en la primera, pensada como un hecho social condicionante de cada sociedad que determina a las y los individuos a actuar, sentir y emocionarse a partir de la coacción de la estructura misma; en la segunda, enfatizada

como la dimensión simbólica que puede determinar el *ethos* de una cultura. Desde luego también se vinculan los temas de la corporalidad, de la socialización del canon de belleza y los de estereotipos culturales devenidos en gran parte de las industrias culturales.

### El testimonio como relato

La estrategia etnográfica pondera la historia de los sujetos frente a las explicaciones estructurales. De ahí que se hayan incorporado una serie de métodos biográficos para esta labor, por lo que, a decir de Pujadas, ello permite relacionar

el testimonio subjetivo del individuo a la luz de su trayectoria vital, de sus experiencias, de su visión particular, y la plasmación de una vida que es el reflejo de una época, de las normas sociales y de unos valores esencialmente compartidos con la comunidad de la que el sujeto forma parte (Pujadas, 1992, p. 44).

Tal enfoque no es lejano a lo que se hace desde las autoetnografía, que investiga lo personal para entender los ecos estructurales en los individuos (Blanco, 2012). Si bien el enfoque no es novedoso, pues se ha puesto en práctica desde los años 80, ha cobrado mayor relevancia a partir del giro decolonial que venía sólo en la otredad “exotizada” el objeto de estudio para la antropología, combinando el método etnográfico con la biografía, para situarla como fuente de conocimiento; ello a pesar de sus modos diferenciados de entretener la narración (Cruz, 2005; Lerma, 2021). En el campo literario, los ejemplos son bastos. Algunos desde la ficción como lo hace Marguerite Yourcenar en *Memorias de Adriano*, y otros como técnica literaria empleada, recopilando elementos testimoniales; tal es el caso de *La noche de Tlatelolco*, *Hasta no verte Jesús mío*, *Leonora* y *Querido Diego, te abraza Quiela*, que son parte de la obra de Elena Poniatowska. El escritor Juan Villoro también incursionó en esta perspectiva en *El vértigo horizontal. Una Ciudad llamada México* (2015), en donde sitúa su experiencia para

narrar distintos episodios de la trama nacional, y espacios de la Ciudad de México:

Las excursiones a las regiones convulsas pueden estar animadas por los mejores deseos, pero rara vez producen otra experiencia que el desconcierto. Recuerdo la noche en que una pandilla de acelerados fuimos al bar gay Spartacus en Ciudad Nezahualcóyotl. Esto sucedía a fines de los años ochenta, cuando esa periferia de la capital aún conservaba su aspecto de región desurbanizada, sin servicios públicos ni códigos postales y cuando la alteridad sexual contaba con pocos sitios para decir su nombre. En la Zona Rosa, baluarte del turismo y de la bohemia refinada, el Bar 9 había sido precursor de la movida gay. Más difícil era encontrar un lugar equivalente en las zonas populares. A fines de los años setenta, José Joaquín Blanco publicó en el suplemento Sábado, de *Unomásuno*, un texto decisivo, “Ojos que da pánico soñar”, sobre la doble condena que padece el “puto jodido”. La noche que aquí recupero parecía animada por el espíritu de La cacatúa verde. Habíamos ido a Bellas Artes, a ver la ópera *Salomé*, de Richard Strauss, dirigida en escena por el desafortunado Werner Schroeter. La excursión a Ciudad Nezahualcóyotl surgió como un deseo de prolongar en plan vernáculo el libreto de Oscar Wilde. Buscábamos lo Otro como quien practica un deporte de alto riesgo, que conlleva peligros a los que se sobrevive deliciosamente. (Villoro, 2018, pp. 181-182)

Este tipo de experiencias las podemos encontrar también en la literatura experimental de la cantante Amanditita, en *Trece latas de atún* (2015), donde se recopilan episodios que atraviesan lo ficticio, especulativo y real. Desde luego, lo encontramos también implementado por literatos de talla mundial como el premio nobel Orhan Pamuk, en *Estambul* (2016), donde retrata los escenarios de la ciudad a partir de su experiencia vital. En México el “género Monsiváis” es continuador de la crónica urbana para relatar múltiples episodios de la metrópoli; referenciarlos sería inagotable. Pero esta estrategia no es novedosa; en las ciencias sociales los sociólogos de la escuela de Chicago fueron algunos de los pioneros en poner en el centro la trayectoria del sujeto, de incorporarlo como sujeto de análisis para encontrar explicación a los fenómenos que buscaban describir (Feixa, 2018; Picó y

Serra, 2010). En la literatura también está presente, como lo hizo en diversas crónicas José Juan Tablada, que retrató lo observado en la vida cotidiana desde París, Nueva York, la Ciudad de México y Japón; de este último describe un festival de año nuevo:

Amanece el día de *matzuri* húmedo y lluvioso; desde la hora de la liebre hasta la hora de la serpiente, una menuda lluvia escarcha Los Pinos sombríos hoy hace brillar los negros techos de las pagodas [...] Ruidos de orquesta japonesa, arpegios de *shamisen*, vibración de tímpano, hueco ruido de crótalos. La multitud hace rueda y surge una *odorí*, hoy una bailarina revestida de oscuro traje y preludiando una extraña danza, pues avanza con la cabeza sobre el pecho, dejando ver su negra cabellera suntuosamente peinada; hoy pero cuando levante el rostro aparece una máscara exangüe, de roja boca dilatada en un rictus de angustia, de ojos en blanco, cuyas furtivas miradas huyen hacia el espasmo [...] Cuando la danza concluye la multitud se dirige a una barranca donde un japonés sopla un caracol arrancando extraños sonos y que desnudo sudoroso parece a primera vista un tritón acabando de emerger del océano. (Tablada, 2007, pp. 184, 186, 187)

Quizá este tipo de relato personal pueda ser el más cercano al producido desde el ámbito antropológico, no sólo a partir de la autoetnografía, sino como manera de darle un cauce biográfico a los condicionamientos sociales que experimentan los sujetos que son parte de los procesos de investigación; es decir, de dar a comprender la manera en que los fenómenos sociales, que parecen impersonales y estructurales, tienen su correlato en escalas micro-sociales.

## A modo de conclusión

En el presente texto apuntamos a reflexionar sobre los vínculos comunicantes entre la etnografía y la literatura. Si bien estos se pueden encontrar en diversos tópicos, apuntamos a tres que resultan indispensables: el viaje como la experiencia que propicia la descripción etnográfica; la otredad que se describe como elemento constitutivo de todo texto etnográfico, y, finalmente,

la construcción del personaje en tanto que son los individuos “de a pie” de quienes habla la etnografía. Ninguno de los tres tópicos está distanciado del otro; el viaje del antropólogo rumbo a su lugar de estudio implica un proceso de separación, de reflexión e introspección, se trata de un proceso de la ruptura con lo cotidiano para encontrarse con la otredad; lleva con sí el observar y describir a sujetos cuyas prácticas se dotan de contenido en la escritura.

En este sentido, la tradición antropológica y el ejercicio literario no están distanciados, y no lo deberían estar; comparten posibilidades de acción, en tanto que ambos transmiten una forma de conocer, ya sea las grandes problemáticas nacionales, fenómenos particulares o formas de otredad. En lo particular, el ejercicio etnográfico puede potencializar la construcción narrativa de sus descripciones allegándose y familiarizándose con las formas en que se construyen los relatos; desde la construcción de las atmósferas, hasta los desenlaces; desde de descripción de los episodios, lugares y eventos, hasta el escrutinio de la otredad con todos sus elementos subjetivos.

Sin embargo, no es muy común que los planes y programas de estudio antropológicos propicien espacios para ello; no obstante, se podría implementar dentro de los talleres de etnografía, donde la lectura propia y ajena se vuelva en un intercambio enriquecedor, donde se pondere no sólo la parte metodológica del quehacer del antropólogo y se subraye en la importancia del método, sino también en las formas de comunicar los resultados, de dar a conocer a la otredad, y de describir, por ejemplo.

## Referencias

- Barley, N. (2019). *El antropólogo inocente*. Anagrama.
- Blanco, M. (2012). ¿Autobiografía o autoetnografía? *Desacatos*, (38), 169-178.
- Blum, L. (2016). *Pandora*. Tusquets Editores.
- Bourgois, P. (2010). *En busca de respeto. Vendiendo crack en Harlem*. Siglo XXI.
- Cajas, J. (2004). *El truquito y la maroma, cocaína, traquetos y pistoleros en Nueva York*. CONACULTA; INAH; Porrúa.
- Capote, A. (s.f.). La subjetividad y su estudio. Análisis teórico y direcciones metodológicas. Biblioteca Virtual CLACSO. <https://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cuba/cips/caudales05/Caudales/ARTICULOS/ArticulosPDF/07C119.pdf>
- Carpentier, A. (1997). *Ecue-Yamba-O*. Bruguera.

- Castellanos, R. (1973). *Balún-Canán*. Fondo de Cultura Económica.
- Clifford, J. (2001). *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Gedisa.
- Conrad, J. (1996) *El corazón de las tinieblas*. Universidad Veracruzana.
- Cruz, A. (2015). *¿Desaparecer para ser vista? Consideraciones en torno a la intersección entre obesidad y género* [Tesis de maestría en estudios culturales, Universidad Javeriana]. <https://ram-wan.net/tesis/81-cruz-angela.pdf>
- De la Cerda, D. (2022). *Perras de reserva*. Sexto piso.
- Fallas, C. L. (2013). *Mamita Yunai*. Editorial Costa Rica.
- Feixa, C. (2018). *La imaginación autobiográfica. Las historias de vida como herramienta de investigación*. Gedisa.
- García Canclini, N., Gerber Bicecci, V., López Ojeda, A., Nivón Bolán, E., Pinochet Cobos, C. y Wincour Iparraguirre, R. (2015). *Hacia una antropología de los lectores*. Fundación Telefónica; UAM; Editorial Ariel.
- Krotz, E. (1985). Utopía, asombro, alteridad: consideraciones metateóricas acerca de la investigación antropológica. *Estudios sociológicos*, 5(14), 283-301.
- Krotz, E. (1998). Viajeros y antropólogos: aspectos históricos y epistemológicos de la producción de conocimientos. *Nueva antropología*, 11(33), 17-52.
- Lerma, E. (2021). *Los reptilianos y otras creencias en tiempos de Covid 19. Una etnografía escrita en Chiapas*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lewis, O. (1965). *Los hijos de Sánchez*. Joaquín Mortíz.
- Malinowski, B. (1986). *Los argonautas del Pacífico occidental*. Planeta-Agostini.
- Malinowski, B. (1989). *Diario de campo en Melanesia*. Júcar Universidad.
- Marín Valadez, B. M. [Canal Instituto de Investigaciones Sociales]. (15 de marzo de 2019). *Prácticas religiosas en la frontera México-Guatemala* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/live/iTG5ouKQIXE?feature=share>
- Modonesi, M. (2012). *Subalternidad*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Orrego, J. C., y Serje, M. (2012). Antropología y literatura: travesías y confluencias. *Antipoda. Revista de antropología y arqueología*, (15), 15-26.
- Petit, M. (2021). *El arte de la lectura en tiempo de crisis*. Editorial Océano.
- Picó, J. y Serra, I. (2010). *La escuela de Chicago*. Siglo XXI.
- Pietras, V. (2016). Mamita Yunai: la literatura del comunismo costarricense como parte de una vanguardia política. *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 42, 327-355.
- Pujadas, J. J. (1992). *El método biográfico: El uso de las historias de vida en ciencias sociales*. Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Reygadas, L. (2014), Todos somos etnógrafos. Igualdad y poder en la construcción del conocimiento antropológico. En C. Oehmichen (ed.), *La etnografía y el trabajo de campo en las ciencias sociales* (pp. 91-118). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sandoval, A. (2008). *Los novelistas sociales. Narrativa mexicana del siglo XIX*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Tablada, J. J. (2007). *El jarro de flores y otros textos*. Universidad Veracruzana.
- Villoro, J. (2018). *El vértigo horizontal*. Almadía.

- Wacquant, L. (2006). *Entre las cuerdas. Cuadernos de un aprendiz de boxeador*. Siglo XXI.
- Willis, P. (2008). *Aprendiendo a trabajar. Cómo los chicos de la clase obrera consiguen trabajos de clase obrera*. Akal.