

AUTOETNOGRAFÍA ANALÍTICA O NUEVO DÉJÀ VU¹

Norman K. Denzin

University of Illinois at Urbana-Champaign

n-denzin@illinois.edu

Voces, por dónde empezar.

Un buen lugar para empezar es Stacy Holman Jones (2005: 765), citando a Carolyn Ellis. Ellis:

La autoetnografía es. . .

La investigación, la escritura y el método que conectan lo autobiográfico y personal a lo cultural y social.

Este formato por lo general presenta la acción concreta, la emoción, la encarnación, la auto-conciencia y la introspección. (Ellis, 2004: xix)

Tami Spry:

La autoetnografía es...

Una auto narrativa que critica la ubicación de uno mismo y de los otros en un contexto social (2001: 710)

Mark Neumann:

Los textos autoetnográficos...

Democratizan la esfera representacional de la cultura ubicando las experiencias personales de los individuos en tensión con las expresiones dominantes del poder discursivo (1996: 189)

Leon Anderson:

La autoetnografía analítica tiene cinco características principales: Es trabajo etnográfico en el que el investigador (a) es miembro en un grupo de investigación, (b) utiliza la reflexividad analítica, (c) tiene una presencia narrativa visible en el texto escrito; (c) participa en el diálogo con informantes más allá de sí mismo, (d) se ha comprometido a una agenda de investigación analítica centrada en la mejora de la comprensión teórica de fenómenos sociales amplios. (2006: 375)

Finalmente, la misma Jones:

Autoetnografía es un género borroso... una respuesta a la llamada... es crear una escena, contar una historia, tejer intrincadas conexiones entre la vida y el arte... producir un texto presente... negarse a la categorización... creer que las palabras son importantes y escribir en dirección al momento en que el sentido de crear textos autoetnográficos sea cambiar el mundo. (2005: 765)

Manzanas y naranjas -¿Estamos lidiando con dos cosas diferentes? Leon quiere usar reflexividad analítica para mejorar la comprensión teórica. Stacy quiere cambiar el mundo. Carolyn quiere integrar lo personal en lo social. La auto-narrativa de Tami Spry critica la contextualización social de la identidad. Mark quiere "democratizar el ámbito de representación de la cultura", escribiendo desde lo individual hacia lo social. ¿Estamos en universos paralelos o separados? ¿Quién está hablando con quién? Es un déjà vu de nuevo.

Richardson y St. Pierre (2005: 962) observan que los géneros narrativos vinculados a la escritura etnográfica en la última década "se han desdibujado, ampliado y alterado... Estas etnografías... se producen a través de prácticas

analíticas creativas (CAP por sus siglas en inglés)". Estas nuevas prácticas de escritura incluyen autoetnografía, historias de ficción, poesías, textos performativos, textos polivocales, teatro del lector, lecturas sensibles, aforismos, comedia y sátira, presentaciones visuales, alegorías, conversación, historias en capas, escritura de historias y géneros mixtos. No ficción creativa, escritura performativa, misterios, memorias, historias personales, y la crítica cultural se pueden agregar a esta lista de formas narrativas que pueden ser utilizadas por el etnógrafo analítico- creativo.

El etnógrafo CAP tiene poco en común con el etnógrafo analítico de Anderson.

El punto de Anderson es claro. Él quiere definir y luego reclamar la propiedad de al menos una versión de la autoetnografía, lo que él llama autoetnografía analítica. Está impresionado por el éxito de la autoetnografía evocativa o emocional. Pero teme que este éxito pueda eclipsar otras versiones del método. Este éxito también oculta las formas en que esta otra versión de la etnografía puede ajustarse de manera productiva en otras tradiciones de la investigación, especialmente la llamada Escuela Clásica de Chicago. Como otros antes que él, Anderson no quiere revisar los debates que se han producido entre las escuelas de (auto)etnografía analítica y evocativa. En cambio, quiere clarificar e integrar su aproximación en supuestos tradicionales del interaccionismo simbólico.

Este retorno a lo básico tiene sensación de familiaridad. La vieja o la vieja nueva edad, en la forma de la primera y segunda generación de la Escuela de Chicago (Fine, 1995) pueden hacer el trabajo de la nueva. De hecho, podemos hablar de una tercera escuela de Chicago, ese grupo sociológico que alcanzó la mayoría de edad después de la guerra de Vietnam. Esta cohorte, la tercera escuela, tuvo que soportar el peso de muchas nuevas formaciones, de la etnometodología, a las epistemologías del punto de vista, a las feministas, lo queer, la raza, la crítica postcolonial y las ahora metodologías indígenas. Este es el espacio desde el que Anderson escribe.

Así, un retorno a lo básico, a los supuestos interaccionistas simbólicos tradicionales, tiene el efecto, intencional o no, de llevar a una negación los últimos argumentos antifundacionales postestructuralistas que han estado circulando por lo menos por un cuarto de siglo. Estos son los mismos argumentos que apoyan los CAP. Anderson parece temer que olvidemos nuestro pasado. Al volver al pasado, reclamando la porción de lo nuevo que se ajusta con el pasado, podemos avanzar como una disciplina madura e interpretativa. Haciendo esto, entenderemos que el trabajo del buen etnógrafo realista siempre ha sido estudiar y entender un entorno, un grupo o un problema social. Los buenos etnógrafos han creído siempre en documentar y el analizar estos fenómenos para sus compañeros académicos. Han ido a por los mejores datos, sin perder nunca de vista su enfoque de la investigación, ni siquiera cuando estudian significados internalizados ¡incluyendo los suyos!

Estos investigadores fueron auto-reflexivos pero no se auto-obsesionaron. Eran, la mayor parte del tiempo, extraños profesionales; la mayor parte de sus etnografías analíticas no fueron autobiográficas. Sin embargo, aunque sabían cómo conectar la biografía con la estructura social, no creyeron en escribirse ellos

mismos por completo en sus textos. Entendieron el valor de la comprensión de sí mismos, pero sabían que la mayoría de las veces sus intereses de investigación y sus vidas personales no se intersectaban.

La nueva y la vieja escuela de los etnógrafos de Chicago no escriben textos vulnerables y desordenados que te hacen llorar. Mantienen la política de su investigación, aunque todavía se preocupan de vez en cuando acerca de qué lado están.

La nueva tercera Escuela de Chicago no se preocupa por la crisis de representación, la legitimación y la praxis. Prefieren mantener su ojo en el objetivo de describir el mundo con sus métodos, y se centran en un número reducido de temas claves, o clásicos. Algunos se vuelven bastante audaces y van a lo global, o se vuelven reflexivos o fenomenológicos, llamando a su trabajo teóricamente informado; algunos usan metodologías de caso prolongadas, una letanía de nombres faltan: Bourdieu, Wacquant, Foley, Willis, Burawoy, Carspecken.

Lo hacen mediante el préstamo de una o dos de las técnicas creativas, analíticas, autoetnográficas y evocadoras. Pero sobre todo, quieren ampliar el alcance de la etnografía analítica en su versión de autoetnografía reflexiva. Y aquí tenemos manzanas y naranjas. Ellis, Bochner, Richardson, St. Pierre, Holman Jones y su cohorte quieren cambiar el mundo, escribiendo desde el corazón (Pelias, 2004). Los escritores de la tercera Escuela de Chicago no quieren nada de esto.

Al ofrecer sus reflexiones sobre estos temas y preguntas, Leon quiere afirmar una continuidad con el pasado, a la vez que trazar un futuro más estable para su propia versión de la investigación etnográfica. Por supuesto, no estoy de acuerdo

con gran parte de su ensayo. Descontando sus argumentos respecto de la escuela de los CAP, él vuelve casi acríticamente al pasado. Los sociólogos de Chicago de la primera generación son aún mis héroes, pero después de décadas de intentarlo, me parece que ya no me ayudan a hacer el tipo de trabajo que quiero hacer. Quiero seguir adelante. Leon no comparte esta opinión. Así que nos separamos, de mala gana y con respeto.

Mi posición se puede resumir brevemente. La etnografía no es una práctica inocente. Nuestras prácticas de investigación son performativas, pedagógicas y políticas. A través de nuestra escritura y nuestra charla, promulgamos el mundo que estudiamos.

Estas actuaciones son desordenadas y pedagógicas. Ellas enseñan a nuestros lectores acerca de este mundo y cómo nos ven. Lo pedagógico es siempre moral y político; promulgando una forma de ver y de ser, cuestiona, concursa, o hace tuyas las formas hegemónicas oficiales de ver y representar el otro.

La pedagogía crítica, plegada en y a través de la (auto)etnografía performativa intenta desarticular y deconstruir estas prácticas culturales y metodológicas performativamente en el nombre de una "sociedad más justa, democrática e igualitaria" (Kincheloe y McLaren, 2000: 285). Quiero una nueva tradición de la investigación cualitativa focalizada en temas que provienen de este compromiso. Es el momento de cerrar la puerta de la Escuela de Chicago y todas sus variantes.

Mi proyecto actual se basa en estos compromisos. Promulga una política cultural crítica relativa a los nativos americanos y las representaciones de su presencia histórica en el parque Yellowstone y otros lugares (Denzin, 2006). Con Pelias (2004) busco una forma de escritura que promulgue una metodología del corazón, una forma que escuche el corazón, sabiendo que "las historias son las verdades que no se quedan quietas" (Pelias, 2004: 171). Al escribir desde el corazón, aprendemos a amar, perdonar, sanar y seguir adelante.

Ofrezco un ejemplo.

Al traer el pasado al presente autobiográfico, me inserto a mí mismo en el pasado y creo las condiciones para volver a escribir y por lo tanto volver a experimentarlo. La historia se vuelve un montaje, momentos citados fuera de contexto "fragmentos yuxtapuestos de lugares y tiempos muy dispersos" (Ulmer, 1989: 112). Me muevo a través y entre varios estilos de escritura, géneros y formas de representación performativas, algunos tomados de Dos Passos (1937), incluyendo noticias del día (NEWSREEL) y El Ojo de la Cámara*. Palabras y citas, textos visuales, anuncios históricos, mapas y fotografías son vehículos performativos, formas de "revelar y evocar el carácter de la persona que habló [o] que los produjo... no son un fin en sí mismos" (Smith, 1994: xxiii-xxiv). Con Anna Deavere Smith (2000), busco una poética performativa dramática, una forma de escritura performativa que incluye fragmentos de historias personales, documentos oficiales y no oficiales del gobierno, artículos académicos y textos de cultura popular.

La historia que nos ocupa es la historia de los nativos americanos en dos paisajes culturales y simbólicos, Iowa central en los años 1940 y 1950, y el parque

de Yellowstone en los años 1870. Citando varios textos, incluyendo mi autobiografía personal, la cultura popular y la historia, y el discurso académico, intento crear un coro de voces (e imágenes) discordantes sobre los nativos americanos y su lugar en el parque de Yellowstone, así como en el imaginario colectivo (Spindel, 2000: 8).

Leí Yellowstone, el primer parque nacional de Estados Unidos, metafóricamente. En y a través de los discursos que definen históricamente el parque son significados profundamente arraigados aquellos relacionados con la naturaleza, la cultura, la violencia, el sexo, el desierto, los parques, los blancos y los nativos americanos (Haines, 1977/1996; Bartlett, 1985; Schullery, 1979a, b, 1997). Sitúo estas voces y discursos en mi propia biografía.

La presencia de los nativos americanos en el imaginario colectivo blanco es casi por completo una cuestión de mito racista, cambiando significados de la línea de color, el velo del Color (Du Bois, 1903/1989: xxxi/2-3), la teatralidad y la juglaría (Spindel, 2000). Llamo a esta teoría crítica de la raza y la pedagogía crítica (Denzin, 2003) confronto al Parque Nacional de Yellowstone y sus historias.

Cuando era niño, vivía en el interior de este imaginario blanco. Jugué juegos de disfraces llamados "indios y vaqueros." Vi Red Rider and Little Beaver y el Llanero Solitario y Toro el sábado por la mañana en la televisión estadounidense. Los sábados por la noche, mi abuelo me llevaba a ver películas del Oeste - Shane, Stagecoach, Broken Arrow, The Searchers - en el Teatro Strand en Iowa City, Iowa.

Voz 1 – El narrador como un niño pequeño:

Cuando aún no tenía 10 años
Un domingo Mamá y Papá
Nos llevaron a mi hermano y a mi a Tama,
A la reserva Mesquaki,
Para ver un pow pow.
Estaba lloviendo.
El cielo estaba gris oscuro.
El camino estaba fangoso.
Condujimos por una senda
Hacia una gran feria de atracciones
Y estacionamos
En una fila de atrás con otros autos
Caminamos por el barro,
Pasamos teepees²
Hasta el centro de un gran campo.
Indios en disfraces
Con pintura en sus caras,
Y largas trenzas de cabello
Estaban cantando, y danzando,
Algunos estaban tocando tambores
Y cantando.
Al borde del campo
Se acomodaron mesas bajo tiendas de lona
Podías comprar dijes,
Mocasines,
Carteras bordadas, y cinturones, y flautas de madera.
En otra área una familia
Estaba haciendo y vendiendo pan frito Indio.
Papá nos trajo un poco de pan frito
Para todos nosotros,
Y botellas de cerveza de raíz fría
Comimos el pan frito
Y corrimos
De vuelta al área de la danza
Y miramos los danzantes.
Después llovió
Un poco más
Y la danza se detuvo,
Y nos metimos en el auto
Y condujimos a casa.

Voz 2 – El narrador como un adulto:

Hoy, una empresa de viajes local organiza viajes en autobús nocturnos para las personas de tercera edad de la ciudad de Champaign, Illinois, hacia el gran casino de la reserva en Tama, Iowa.

Voz 1 – El narrador como un niño pequeño:

La siguiente vez que vi un indio fue el siguiente sábado por la noche cuando el abuelo me llevó a ver una película en el Teatro Strand en Iowa City y vimos Broken Arrow con Jay Silverheels, Jimmy Stewart, Debra Paget, Will Geer, y Jeff Chandler, quien representó al Jefe Cochise. Los indios no se parecían a los indios en la reserva de Tama. Ellos montaban caballos, llevaban lanzas, tenía arcos, flechas y hachas. Pensé que tal vez era sólo un tiempo diferente y un lugar diferente. Es decir, los de la película eran los indios reales, porque estaban en el Salvaje Oeste y estaban en una película. Los indios Tama eran menos reales, casi lucían como todo el mundo, a excepción de los bailarines en sus trajes.

Voz 4 - Doug Foley 1:

Los antropólogos de Chicago
Estudiaron el proceso de asimilación,
Sobre cómo los Mesquaki
Fueron absorbidos
por
la cultura
Blanca. (1995: 6)

Voz 5 - Foley 2:

A los niños se les dijo
Que se mantuvieran alejados de
“esos indios”...
Era un oscuro
Escalofriante lugar
Lleno de violencia...
Yo escuché muchas historias de miedo
Acerca del asentamiento,
Pero una versión
Contada por una mujer blanca casada
A un Mesquaki sobresale de las demás.
Su escalofriante historia
Era sobre
un chico blanco que fue
castrado
por meterse
con una mujer
india (1995, 3-4)

Voz 6 – El narrador como escritor:

Me entristece escuchar una historia
Como la de Foley,
¿es verdad?
Porque, porque si es
Olvidar
Es arriesgarse a dejar que todo
Se haga
Pedazos
¿y podrá haber alguna
esperanza de curar?

Hoy quiero escribir mi camino adentro y afuera de esta historia, y es por eso que escribo mi versión de autoetnografía.

Nota

*EI NOTICIARIO (NEWSREEL) es también el término de Dos Passos (y el método) para la incorporación de temas de actualidad y artículos de interés periodístico en su texto. También podría ser llamado NOTICIAS o HISTORIA MEDIÁTICA / EVENTO.

Referencias bibliográficas

- BARTLETT, Richard A. (1985). *Yellowstone: A wilderness besieged*. Tucson: University of Arizona Press.
- DENZIN, Norman K. (2003). *Performance ethnography: Critical pedagogy and the politics of culture*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- DENZIN, Norman. (2006). *Searching for Yellowstone: Performing race, nation and nature in the new West*. Walnut Creek, CA: LeftCoast Press.
- DOS PASSOS, John. (1937). *U.S.A.: I. The 42nd parallel; II. Nineteen nineteen; III. The big money*. New York: Modern Library.
- DU BOIS, William Edward Burghardt. (1989). [1903]. *The souls of black folk*. New York: Bantam.
- ELLIS, Carolyn. (2004). *The ethnographic I: A methodological novel about teaching and doing autoethnography*. Walnut Creek, CA: AltaMira.
- FINE, Gary A. (1995). *A second Chicago School: The development of a postwar American sociology*. Chicago: University of Chicago Press.
- FOLEY, Douglas E. (1995). *The heartland chronicles*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

- HAINES, Aubrey L. (1996). [1977]. *The Yellowstone story: A history of our first national park*. (Edic. revisada vols. 1 y 2). Yellowstone National Park: The Yellowstone Association for Natural Science, History & Education, Inc.
- JONES, Stacy Holman. (2005). Autoethnography: Making the personal political. En Norman Denzin e Yvonna S. Lincoln (Eds.), *Handbook of Qualitative Research*, 3rd ed., (pp. 763-92). Thousand Oaks, CA: Sage.
- KINCHELOE, Joe y MCLAREN, Peter. (2000). Rethinking critical theory and qualitative research. En Norman Denzin e Yvonna Lincoln (Eds.), *Handbook of Qualitative Research*, 2nd ed., (pp. 279-314). Thousand Oaks, CA: Sage.
- NEUMANN, Mark. (1996). Collecting ourselves at the end of the century. En Carolyn Ellis y Arthur Bochner (Eds.), *Composing ethnography: Alternative forms of qualitative writing* (pp. 172-98). Walnut Creek, CA: AltaMira Press.
- PELIAS, Ronald J. (2004). *A methodology of the heart*. Walnut Creek, CA: AltaMira Press.
- RICHARDSON, Laurel y ADAMS ST. PIERRE, Elizabeth. (2005). Writing: A method of inquiry. En Norman Denzin e Yvonna Lincoln (Eds.), *Handbook of Qualitative Research*, 3ra. ed., (pp. 959-78). Thousand Oaks, CA: Sage.
- SCHULLERY, Paul. (1979a). *Old Yellowstone days*. Niwot: University Press of Colorado.
- SCHULLERY, Paul. (1979b). Introduction: 1. Mrs. George Cowan, 1877. En Paul Schullery (Ed.), *Old Yellowstone Days* (pp. 1-2). Niwot: University Press of Colorado.
- SCHULLERY, Paul. 1997. *Searching for Yellowstone: Ecology and wonder in the last wilderness*. Boston: Houghton Mifflin.
- SMITH, Anna Deavere. (1994). *Twilight: Los Angeles, 1992*. New York: Doubleday.
- SMITH, Anna Deavere. (2000). *Talk to me: Listening between the lines*. New York: Random House.
- Spindel, Carol. (2000). *Dancing at halftime: Sports and the controversy over American Indian mascots*. New York: New York University Press.

SPRY, Tami. (2001). "Performing autoethnography: An embodied methodological praxis". *Qualitative Inquiry*, 7, 706-32.

ULMER, Gregory. (1989). *Teletheory: Grammatology in the age of video*. New York: Routledge.

Notas

¹ Este artículo fue publicado originalmente en inglés en *Journal of Contemporary Ethnography* Volumen 35 Numero 4 Agosto de 2006 (pp. 419-428). Traducción al español de Aldo Merlino y Alejandra Martínez

² N. de los T.: Tienda de los nativos americanos

Fecha de recepción: 01 de agosto de 2013. Fecha de aceptación: 02 de septiembre de 2013.