

EL FETICHE ETNOGRÁFICO DE MICHAEL TAUSSIG

Matthew Carlin*

Resumen: El antropólogo Michael Taussig ha producido una gran cantidad de trabajo etnográfico sobre América Latina en el que toma por objeto la universalidad de la cultura burguesa y en el que, al reorientar la mirada del etnógrafo hacia los elementos embriagantes y orgiásticos de la vida, atenúa las líneas que dividen ciencia y arte. En este ensayo tengo la intención de mostrar lo siguiente: 1) que sus etnografías sobre magia, violencia y el Estado, están enraizadas en su priorización del mundo fenomenológico y en una concepción materialista en deuda con la teoría estética alemana del siglo XIX y con la antropología especulativa de Karl Marx y Walter Benjamin; 2) que su proyecto etnográfico no consiste en la eliminación de la ciencia del ámbito de la etnografía, sino en disminuir el papel de la explicación en favor de una forma de escritura que, como el arte, trabaja para refundar las imágenes del mundo.

Palabras clave: Michael Taussig, etnografía, fetichismo, fenomenología, idealismo alemán.

* Doctor en antropología y educación por la Universidad de Columbia. Profesor asistente de ciencias sociales y estudios culturales en Pratt Institute. Temas de investigación: relación entre política y estética en América Latina; violencia y cambio social; pedagogía. Correo electrónico: mac2005@caa.columbia.edu
Fecha de recepción: 10/11/2012; fecha de aceptación: 18/02/2013.

MICHAEL TAUSSIG'S FETISH

Abstract: During his career anthropologist Michael Taussig has produced a wealth of ethnographic work about Latin America that has taken aim at the universality of bourgeois culture by blurring the lines between art and science in the process of reorientating the ethnographer's glance toward the intoxicating and orgiastic elements of life. In this essay I intend to show the following: 1) that his ethnographies of magic, violence and the State, are rooted in his prioritization of the phenomenal world and a materialist conception of vision indebted to both 19th Century German aesthetic theory and the speculative anthropology of Karl Marx and Walter Benjamin; and 2) that his ethnographic project is not aimed at eliminating science from the purview of ethnography, but rather at diminishing the role of explication in favor of a form of writing that, like art, works to recast the images of the world.

Keywords: Michael Taussig, Ethnography, Fetishism, Phenomenology, German Idealism.

FETICHISMO

En la introducción de “The Pineal Eye”, Georges Bataille (1985) argumenta que la antropología debe despojarse de su piel científica y reemplazarla por descripciones que puedan justificar los elementos orgiásticos de la existencia con la intención de superar la sociedad burguesa. El proyecto de Bataille estuvo dedicado a socavar la perspectiva razonable y naturalizada de lo cotidiano, empeñándose en describirlo y también en mostrarlo de maneras tradicionalmente inaceptables. Taussig ha tomado la propuesta de Bataille muy en serio para producir una abundante etnografía sobre América Latina nutrida por objetos e imágenes —tanto visuales como escritos— y por actos de transgresión. Trabajando con una suerte de magia surrealista, Taussig combina el sueño científico del trabajo antropológico con el arte y la crítica, en un intento de clarificar la oscurecida extrañeza de la sociedad burguesa cotidiana.

Al igual que Bataille, Taussig depende de la fetichización de su objeto de interés: juguetea con las complejidades de su valor de uso para atraernos a reconsiderar y posiblemente a cambiar la manera en que nos relacionamos con las cosas en un nivel corpóreo. En deuda con Marx y su concepción del fetichismo de las mercancías, Taussig coloca de frente al fetiche para anclarnos tanto en una epistemología transgresiva como en un enfoque metodológico que se pone en marcha para la creación de las etnografías. En términos metodológicos, articula el fetiche combinando el uso de la metáfora con ayudas visuales de la narración de cuentos. Este proceso es semejante a la forma en que la teoría crítica ha enfrentado tradicionalmente el mundo fantástico de la vida burguesa oscurecido bajo un lustre de naturalidad.

Taussig teje alegorías complejas sobre las mercancías que se convierten en fragmentos centrales de sus descripciones de la vida latinoamericana (1980, 1992, 1993, 1997, 1999, 2003a, 2004). Mientras comparte un compromiso semejante al de Bataille por la manera en que detesta la esterilidad tanto del método positivista como de la vida cultural bajo el

capitalismo, su compromiso con el fetichismo de las mercancías pasa sobre todo por los ojos de Walter Benjamin. Sin embargo, la aceptación de una forma particular de crítica cultural dedicada al fetichismo se facilita debido a que el uso metafórico del fetichismo en el propio Marx es resultado de sus lecturas de narrativas antropológicas acerca de fetiches africanos.¹ El antropólogo francés Charles de Brosses, con su libro *Du Culte de Dieux Fetiches* (1760), sirvió de inspiración a Marx para el desarrollo de su concepto del fetichismo de las mercancías en la sociedad capitalista (Krader, 1972; Mitchell, 1986; Nancy, 2001). De hecho, el relato de Marx acerca de cómo se les atribuyó vida propia a las mercancías sigue la narrativa de De Brosses sobre la manera en que los jeroglíficos egipcios fueron signo de fe fetichista. Marx incluso utiliza el término “jeroglífico” para describir el fetiche de las mercancías en su famoso primer capítulo de *El Capital*.

Agrego una nota histórica interesante, a saber: que la narrativa del fetichismo en De Brosses y Marx se formuló al mismo tiempo que Europa occidental comenzaba a cambiar su posición con respecto a los nuevos territorios “descubiertos”. Al principio estos descubrimientos habían sido pensados como resultado de la investigación de lo desconocido, pero posteriormente esos sitios fueron presentados más bien como lugares necesitados del Iluminismo (Mitchell, 1986). Es ese el momento que marca el principio de una vinculación entre la antropología y el concepto de fetichismo de la cual los científicos sociales han dependido por mucho tiempo para enfrentar las formas en que los pueblos “primitivos” atribuyen fuerza mágica y a veces sobrenatural a objetos inanimados tales como jeroglíficos y tótems, piedras y estrellas. Para Marx, y aún más para Walter Benjamin, la distinción primaria entre ellos y los antropólogos como De Brosses es la manera en que utili-

¹ La palabra “fetiche” apareció por primera vez en portugués como *fetico* y probablemente inicialmente haya sido utilizada por marineros portugueses para describir talismanes y encantamientos que habían encontrado en la costa de Guinea en África.

zan la metáfora del fetiche para girar el dedo acusador de los pueblos recién “descubiertos” hacia la sociedad capitalista contemporánea.

La figura del fetichismo de las mercancías es una clase de *catacresis*, una unión violenta de los objetos más primitivos, exóticos, irracionales y degradados de valor humano con los objetos más modernos, ordinarios, racionales y civilizados. Al llamar fetiches a las mercancías, Marx comunica al lector del siglo diecinueve que la base material de la economía política moderna, civilizada y racional es estructuralmente equivalente a lo que es más hostil al conocimiento moderno (Mitchell, 1995: 191).²

Para Marx, el tipo del fetichismo exhibido por otros pueblos en tierras lejanas era mucho menos perverso que aquel que veía personificado en las mercancías, debido al hecho de que el trabajo de los hombres y las mujeres en las sociedades “primitivas” estaba marcado por una impresión social de que todavía no había sido alienado completamente por el tiempo homogéneo de la mano de obra capitalista. El fetichismo era mucho más pernicioso en el mundo capitalista por la sencilla razón que su presencia se negaba. En contraste, los atributos sobrenaturales y mágicos de los objetos eran admitidos abiertamente en sociedades “primitivas”.

Es exactamente esta comparación con respecto al fetichismo lo que prefigura la manera en que Taussig y sus antecesores, como Benjamin y el Colegio de Sociología —incluyendo Georges Bataille, Roger Caillois y Michel Leiris, entre otros— se aproximaron al análisis del mundo contemporáneo. No buscaban poner al descubierto la credulidad de los llamados pueblos “primitivos”, sino iluminar la sociedad capitalista moderna en toda su peculiaridad. También podríamos decir que la narrativa de Marx sobre

² Las traducciones de citas en este ensayo son mías.

el fetichismo permite imaginar cómo su mirada algo empática hacia los aspectos no-alienados de pueblos pre-capitalistas podría hacer eco con el espíritu anarquista de miembros del Colegio de Sociología, tanto como en Benjamin y en Taussig.³ Con este bagaje de Marx, Taussig concibe el concepto de fetichismo de la mercancía no sólo como una herramienta teórica para ser utilizada en el análisis del capitalismo, sino también como una metodología que emplea para presentar en su concreción los aspectos particulares de la vida social y cultural por medio del uso de la metáfora.⁴ Este enfoque no es exclusivo de Taussig, sino un componente básico de la teoría crítica moderna que empieza con Marx, así como de movimientos que parten de Freud y Benjamin, entre otros. Fue ideado para combatir la obsesión metodológica que arrolla la experiencia y para apelar al potencial radical de la antropología cultural; en consecuencia, cumple su capacidad de articular los objetos en cualquier experiencia posible. Jacques Ranciere resume muy bien esta posición cuando indica:

³ Para un excelente panorama del anarquismo en Benjamin ver el ensayo de Michael Lowy (1985). Él argumenta que el anarquismo de Benjamin se debió, al menos en parte, a un número de factores religiosos, morales y culturales presentes en Alemania durante ese tiempo. Argumenta que el factor más importante de todos fue tal vez el neo-romanticismo que surgió al inicio del siglo XX y que añoraba a la *Kultur* tradicional ante los cambios drásticos provocados por la modernidad y el capitalismo. También señala un vínculo entre un número de corrientes "religioso-políticas" como el mesianismo judío y el catolicismo romántico, que no confiaban en el Estado y propugnaban por una utópica promesa de un mundo por venir, con la política anarquista de Nietzsche y Sorel. Quizá es el ensayo de Benjamin "El Surrealismo" (1978: 177-192) el que muestra más claramente su espíritu anarquista, al tiempo que hace explícita su conexión con la etnografía inspirada por el surrealismo de Taussig.

⁴ El Trabajo de Taussig podría servir como centro de un argumento más amplio, a saber: que el concepto de fetichismo no es sólo la conexión original entre Marx y la antropología, sino también el vínculo natural entre los dos. Es la dependencia inherente de Marx de un método literario; es decir, el uso de la metáfora ejemplificada en su uso del concepto del fetiche para describir la mercancía y la cámara oscura para describir la ideología lo que crea el vínculo más transparente de su trabajo con el enfoque textual de la etnografía.

Lo ordinario llega a ser una huella de lo verdadero si es separado de lo obvio para llegar a ser un jeroglífico, una figura mitológica o fantasmagórica. Esta dimensión fantasmagórica de lo verdadero... jugó un papel esencial en la formación del paradigma crítico de las ciencias humanas y sociales. La teoría marxista del fetichismo es el testimonio más llamativo de este hecho: las mercancías deben ser arrancadas de sus apariencias triviales, haciendo que los objetos fantasmagóricos sean interpretados como la expresión de las contradicciones de la sociedad (2004: 34).

El uso del concepto del fetiche por esos teóricos, igual que por Taussig, puede parecer inicialmente contra-intuitivo. Para él, comprender el objeto de fetiche de interés, con todos sus poderes mágicos y sobrenaturales, requiere que nos movamos en la misma dirección, río abajo, con el fetiche. Taussig escribe:

Como Walter Benjamin, siguiendo a los surrealistas que quizás habían elaborado sus análisis de la sociedad moderna animados por nuevos poderes míticos ubicados en la tactilidad de la imagen de las mercancías, la tarea no es resistir a ni amonestar la calidad de fetiche de la cultura moderna, sino al contrario, reconocer, incluso someterse a sus poderes y procurar encarrillarlos en direcciones revolucionarias. ¡Únete! ¡Ponte en contacto con el fetiche! (1993: 229).

Taussig argumenta que si queremos llegar a conocer la verdad de un asunto, el objetivo no debe ser simplemente adoptar la posición iluminista que procura purificar el objeto de inmediato, quizá mágicamente, de su poder como fetiche y alegar que siempre, intrínsecamente, son otras personas las que viven fuera de la ciencia, los que viven bajo el orden del fetiche. Después de todo para Taussig no hay ninguna esperanza de develar totalmente el fetiche, ya que esto "todavía no es dado en el horizonte de la posibilidad humana" (2004: xviii). Más bien, nuestra intención debe ser seguir el

camino de Marx y del fetiche. Es decir, nosotros debemos pensar primero con el objeto, moviéndonos en la misma dirección, como justificando completamente su sustento sobrenatural en nosotros. Es sólo luego de una incursión inicial río abajo con el objeto de fetiche que nosotros quizá podamos cambiar de dirección e ir río arriba para vencer la naturalización y el olvido histórico que marca esos objetos atrapados en la malla mágica de la fetichización.

LA VISIÓN, EL MIMETISMO Y LA INERVACIÓN

Las teorías de Taussig sobre la visión y el acto de percepción también salen del marco de la concepción de Marx del fetichismo de las mercancías. En el contexto de las etnografías de Taussig, estas teorías son dotadas de un carácter más definitivo por su lectura extraordinaria de la comprensión de Benjamin sobre el material y calidad corpórea de la percepción y su relación con la posibilidad política. En *El Capital*, Marx utiliza una analogía visual para describir la manera en que la creación de mercancías nos distancia de nuestra relación material con las cosas. Dice:

De la misma manera, la luz de un objeto es percibida por nosotros no como la excitación subjetiva del nervio óptico, sino como la forma objetiva de algo fuera del ojo mismo. Pero, en el acto de ver hay, en todos los eventos, un pasaje verdadero de la luz de una cosa a otra, del objeto externo al ojo. Hay una relación física entre cosas físicas (1954: 77).

Taussig indica que esta analogía visual utilizada por Marx en su escritura del fetichismo de la mercancía tiene que ver con reconocer que lo que vemos “allí” es como:

Su propio ser suspendido [...] y no como el pasaje de sus membranas ni impulsos diáfanos de ondas luminosas por el aire y dentro del ojo

donde la copia ahora quema fisonómicamente, fisoeléctricamente, la retina, como impulso físico, recorre por fibras neurópticas para ser registrada más adelante como copia (1993: 22).

Es esta distancia de las cosas y el saber sensorial —sensuales— el que ha molestado siempre a los marxistas. Sin embargo, es quizá Walter Benjamin más que cualquier otro crítico cultural del siglo XX quien tomó más en serio la forma de la mercancía, la distancia del conocimiento táctil y el surgimiento concomitante de una forma abstracta de epistemología. El argumento es el siguiente: la naturalidad con que nos relacionamos con el dinero y la dominación del contravalor oscurece las maneras en que el saber sensitivo y la particularidad son eliminados por medio de la cuantificación. El contacto entre personas es reemplazado por un contacto entre cosas y la vida llega a ser por consiguiente una abstracción desprovista de posibilidades creativas.

Para Benjamin, sin embargo, había una cuestión específica que discutir con respecto a estas consecuencias horribles de la dominación de las mercancías. Mientras el fetichismo de la mercancía se encaminaba hacia una creciente abstracción, la dimensión táctil del contacto visual también aumentaba con la modernidad y sus innovaciones tecnológicas. La invención de las imprentas, las cámaras, las fotografías y las películas son todos ejemplos de los cambios tecnológicos que trajeron nuevas formas visuales y táctiles de contacto en la vida, junto con la extensión de las mercancías.

De acuerdo con Benjamin, el resurgimiento de la facultad mimética en la innovación tecnológica moderna es un perfecto ejemplo de esos aspectos del capitalismo que cumplen la creencia de Marx en el sentido de que la llave de la caída del capitalismo está ubicada dentro de su propio despliegue natural. En lugar de comprender cómo el antagonismo que se intensifica entre trabajo y capital llevará inevitablemente a estos dos polos a luchar, produciendo finalmente la disolución del capitalismo, Benjamin postula que es el cambio en nuestra relación con el mundo físico produci-

do por la innovación tecnológica lo que nos provee de una epistemología transgresiva y revolucionaria.

De alguna manera, este regreso de lo sensorial —lo sensual— en los medios visuales, producido con estas innovaciones tecnológicas, es la develación de lo que Benjamin llamó un “óptico inconsciente” táctil, mismo que supone tener el potencial para dar un paso fuera de sí mismo. Pongamos simplemente como ejemplo lo que estaba oscurecido alguna vez y ahora es traído visiblemente a la vida con estas nuevas técnicas. En Taussig, como en Benjamin, la visión y el contacto exaltados aumentan las perspectivas de dar la vuelta a la abstracción del capital. Taussig propone:

La capacidad de las máquinas miméticas de impeler el contacto-sensualidad (contact-sensuosity) encerrada dentro de la espectralidad de un mundo mercantilizado no es nada menos que el descubrimiento de un inconsciente óptico que abre nuevas posibilidades para explorar la realidad y proporcionar medios para cambiar la cultura y la sociedad junto con esas posibilidades (1993: 23).

Para Taussig, entonces, la pregunta se convierte en cómo participar aún más con el inconsciente óptico para ayudarnos a conocer nuestro entorno físico, de manera que pueda provocarnos salir de nosotros mismos y reconfigurar nuestros hábitos sensoriales —sensuales— para dar a la “objetualidad” de los objetos una posición de igualdad con la contemplación en el proceso de conocimiento. Para Benjamin, lo que determina nuestra manera de comprender el mundo es dictado por nuestra relación física/corporal con éste. Taussig (idem: 25) utiliza el argumento de Benjamin como transfondo para argumentar que el hábito no es inocente, que sólo mediante un cambio de hábito la inconsciencia de la esfera cultural y su concomitante “disposición corporal” puede ser desafiada con fines revolucionarios (ibídem). Cuando la visión está distanciada de la tactilidad, el concepto de conocimiento se convierte en una forma de “relación con”, relegando la manera en que llegamos a conocer nuestros alrededores en

formas aumentadas de contemplación. Por lo que Benjamin aboga por la posibilidad —que ya la modernidad misma nos presenta— de una intervención poética en nuestra forma de percepción en la que la tactilidad se convierta en la guía del hábito y nos despierte del “piloto automático” en el que estamos.

En el enfoque benjaminiano de Taussig, el estudio de la vida cultural y su énfasis en el conocimiento sensual —sensorial— es evidencia de una metodología para comprender imágenes, fotografías, dibujos y objetos; al igual que de un entendimiento sobre la manera en que la tactilidad, la copia y el contacto influyen en el pensamiento. En términos de imágenes visuales, el trabajo de Taussig representa un intento por comprender la importancia de la materialidad de las imágenes, su poder narrativo y cómo el particularismo concreto del significado detrás de la apropiación de estas imágenes a menudo existe fuera del alcance de una razón descontextualizada.

Aunque Taussig prioriza la visión como objeto de estudio, lo hace desde una vena crítica que le permite evitar las trampas del ocularcentrismo. Uno de los problemas de este ocularcentrismo es que supone no sólo la transparencia de la visión, sino también la idea de que la visión es siempre la misma, independientemente del lugar o del contexto (Shapiro, 2003: 6). Es decir, sin un grado de crítica hay finalmente un “fracaso para distinguir entre diferentes modalidades y concepciones de la visión, entre diferentes prácticas visuales y regímenes visuales” (ibídem). El énfasis de Taussig en la tactilidad de la visión y la materialidad de las imágenes cuestiona la transparencia de la visión, permitiéndole en consecuencia participar de la alteridad y de las especificidades culturales de los diferentes regímenes visuales en América Latina. De esta manera, las mercancías e imágenes toman un significado específico, cuya traducción implica trabajar para reflejar epistemologías locales.⁵

⁵ El mejor ejemplo de ello se encuentra en la obra más famosa de Taussig, *The Devil and Commodity Fetishism*, 1980.

Aunque pueda parecer obvio, el acto de visión en el trabajo de Taussig se convierte en un acto fenomenológico de la percepción en la medida en que está enlazada a las experiencias corporales. Taussig tampoco le debe menos a Benjamin en este sentido, pues entiende el acto de visión como un compromiso con la materialidad; el potencial revolucionario de las imágenes es un medio por el cual se abren —revelan— tanto los individuos como los colectivos a un momento de “encarnación” que se realiza en el destello de una conexión mimética. En este punto Taussig argumenta: “el cuerpo y la imagen tienen que entrelazarse para que la tensión revolucionaria se convierta en la inervación corporal” (1993: 23). Para Benjamin es específicamente el misterioso concepto de inervación el que sirve para identificar una forma de recepción que inadvertidamente se había acentuado con el desarrollo de nuevos medios de comunicación y tecnología. Fue tan optimista con respecto a las potencialidades de la inervación para desatar un nuevo ámbito de posibilidades sociales y culturales que en un momento dado argumenta, “sólo las imágenes en la mente vitalizan la voluntad. La simple palabra, por el contrario, como máximo la inflama [es decir, la voluntad], para dejarla ardiendo sin llama, arruinada. No hay voluntad intacta sin imaginación ilustrada exacta. *No hay imaginación sin inervación*”⁶ (Benjamin, 1996: 466).

¿Qué estaba tratando de lograr Benjamin con el uso del concepto de inervación? Tal pensamiento probablemente se inició a partir de su compromiso con los principios de los aspectos de *fringe* —que suele traducirse al español como “franja”— en la obra de Freud, relacionado con la neurología, la antropología y el surrealismo. Este último incursionó en el concepto de inervación, señala Hansen (1999: 116) como una “transferencia de energía de lo psíquico a lo somático”, de la manera en que lo que reprime un histérico acaba por descargarse como una compulsión corporal. Esta

⁶ El énfasis en cursiva es mío.

concepción de la inervación corresponde con la definición del término en el diccionario general: el proceso de excitación de los nervios que se transfiere a un órgano corporal causando la contracción de los músculos.

A pesar de esta interpretación del concepto por Freud, el cual se refería más frecuentemente a un proceso unidireccional en el que la energía psíquica se traslada desde el sistema nervioso hacia afuera, algunos de sus seguidores postulan exactamente lo contrario; es decir, que la inervación es en general típicamente un proceso que se genera a partir de estímulos externos. En cierto momento Freud incluso declara: “toda nuestra actividad psíquica comienza con estímulos —ya sean internos o externos— y termina en inervaciones. [...] Los procesos psíquicos en general avanzan desde el extremo perceptivo al extremo motor” (1965: 575). Es difícil asegurar que Benjamin haya tomado este término directamente de Freud, pues otros discursos del periodo emergieron de campos como la neurofisiología (Hansen, 1999: 317). Sin embargo, está claro que proponía la inervación como un proceso que podría resultar de la provocación externa y, en consecuencia, sirviera como contraparte de lo que él entendía como el aspecto anestésico y explotador de la tecnología capitalista.

Fundamentalmente lo que a Benjamin le atrajo fue el identificar las formas de recepción social de la cultura mediada que fueran capaces de descarrilar radical y permanentemente la postura defensiva que el capitalismo intentaba inducir. Para él no sólo había formas radicalmente divergentes de recepción frente a lo incitado por la innovación tecnológica capitalista, sino también otras que podían servir potencialmente como base para el surgimiento de una oposición materialista y epistemológica colectiva. Las intenciones de Benjamin eran encontrar formas visuales de los nuevos medios de comunicación que fueran capaces de provocar el tipo de excitación que conduciría a la conducción de la energía psíquica por nuevos canales. Tal proposición implica identificar el mecanismo psíquico creado por el ego para defenderse de los golpes de la sobreestimulación, como una “matriz o medio”, en lugar de un escudo impenetrable (ibídem).

Lo importante es que Benjamin vio en el concepto de inervación la posibilidad de una recepción no defensiva de los medios, basada en una apropiación mimética de estímulos externos en la que la excitación perceptual condujera a la transformación cognitiva y, en consecuencia, a nuevas posibilidades sociales. La inervación es una forma no defensiva de recepción porque reconoce que una nueva experiencia de los medios de comunicación a veces puede fomentar el compromiso con lo visual en el plano material/corporal. La recepción de estas nuevas formas no se produce como reflejo lejano y totalizador —que puede inducir a un estado de anestesia—; por el contrario, tiene el potencial de atrapar nuestras energías psíquicas y canalizarlas de manera que desaten un abanico de posibilidades creativas e imaginativas.⁷

El interés de Benjamin por formas potencialmente transgresoras de contacto corporal, como la mimesis y la inervación, se ve reflejado en toda la obra de Taussig. Como estilo de escritura, Taussig emplea un lenguaje vívido, visualmente inspirado, forma de impresionar lo más cerca posible sus objetos de interés en el proceso de intentar crear un nuevo formulario de gramática descriptiva, tratando a la etnografía como un arte. Consideremos esta descripción del tema de los mangles:

Los mangles se agarran al barro, igual que yo, materia cayendo a través del tiempo en un extraño confort, en un movimiento de succión donde el ser coagula en una unidad de sombras pegajosas. Este cenagal es definitivamente el intermediario buscado mucho tiempo, fango ascendente y descendente con la marea, casa de todas las formas de vida, la zona lunar de putrefacción y decaimiento en cuyos ritmos lentos y eternos las nubes de camarones flotan y los cangrejos se esconden (Taussig, 2004: 173).

⁷ No está claro si Benjamin entendía la liberación de estas energías creativas como algo siempre y necesariamente bueno o si era consciente de la posibilidad de la liberación de la imaginación en formas muy destructivas.

○ esta descripción de la moda, el cuerpo y la cirugía plástica en Colombia:

Érase una vez en que la moda fue un asunto sosegado, una meseta de uniformidad, por lo que a mi parece, sin-mucho interés más allá de ser ordenado y limpio y si fuera posible tener un par de zapatos. [...] Pero hoy esto parece un tiempo prehistórico y la moda se ha convertido en una cosa, una magnífica gran cosa, como un meteorito chocando a través del cielo negro. Son los jóvenes, especialmente los jóvenes, los que llevan a cabo esta nueva historia en sus cuerpos, como si, ahora sin tierras, todos los detalles minuciosos del cuidado una vez otorgado a sus intrincadas plantaciones de árboles, se hubiera transferido al cuidado de la apariencia del cuerpo. Y justo como las plantaciones en todos lados del mundo de la vida tecnologizada, la tierra con productos químicos para esto y aquello, la maquinaria más reciente y grande para esto y aquello, los masivos remolques de tractor retumbantes por carriles agitando nubes de polvo, el cuerpo de los jóvenes, sin tierra, se vuelve también cada vez más tecnologizado (Taussig, 2012: 73).

Esta descripción etnográfica es un enlace con aquellos trazos de prácticas transgresoras de la magia y el mito que siguen existiendo a pesar de la dominación de la racionalidad de occidente y la forma de las mercancías —por ejemplo, en la vida de algunos pueblos indígenas—. El propio compromiso de Taussig con la teoría utiliza escritores, filósofos y teóricos no sólo como referentes, sino como rastros —trazos— de líneas concretas de pensamiento para ser incorporados e imitados al máximo, con la esperanza de demostrar lo que hay todavía de nuevo en ellos. En relación con este último punto existe una discusión mucho más extendida que versa sobre la imposibilidad de la autoría solitaria y el genio creativo individual que parece existir en algún lugar entre la meta no realizada de Benjamin de escribir un libro sólo de citas y la meta no realizada de Foucault de producir textos de manera anónima.⁸

⁸ ¿No es citando todo esencialmente lo mismo que no estar citando a nadie?

Marx, Benjamin y Bataille —junto con algunos otros miembros de la Escuela de Sociología— han influido de manera más visible la obra de Taussig en lo relativo a su concepción fisonómica de la visión y en el interés en las potencias mágicamente transgresoras de la mimesis. Sin embargo, existen otras fuentes igualmente importantes que atan el proyecto etnográfico de Taussig a una combinación de las teorías alemanas sobre el arte y la visión del siglo XIX con la fenomenología francesa del siglo XX. En la siguiente sección se describen algunas de las características epistemológicas básicas del trabajo de Taussig a través de un panorama general de teorías alemanas de arte, óptica y etnografía del siglo XIX, que parecen haber influido en Benjamin, junto con la corriente fenomenológica de la percepción postulada por Merleau-Ponty. Combinando estos conceptos/conceptualizaciones podemos atribuir una línea intelectual de pensamiento que sustenta su proyecto antropológico en su compromiso con la creación de una nueva relación entre el lenguaje y la observación etnográfica, constantemente empeñado por disolver la línea entre arte y ciencia.

VISIÓN CARNAL

Las etnografías de Taussig a menudo parecen establecer por sí mismas una tarea semejante a la de Benjamin, si se encontrara aquí hoy y estuviera interesado en la vida en América Latina. A través de la creación de alegorías⁹ que cuentan la historia de la materialidad histórica de las cosas,

⁹ Para un análisis más detallado del uso de Benjamin de la alegoría véase el ensayo de Beinard Cowan "Walter Benjamin's Theory of Allegory" (1981) y el de Lloyd Spencer "Allegory in the World of the Commodity: The Importance of Central Park" (1985). Lo más importante para nosotros es comprender que el interés de Benjamin en la narración y la alegoría es una respuesta a la sobrevaloración romántica del símbolo a expensas de la alegoría. La alegoría —escribir/decir una cosa con el fin de sugerir e imbuir de su significado a otra— para Benjamin era una manera de atrapar la experiencia genuina e histórica en la que pasado y futuro, ambos, estuvieran presentes. La alegoría, para Benjamin —como expresa en su ensayo "On Some Motifs in Baudelaire" (1969) y en *Origins of German Tragic Drama* (1977)— es una forma de contar historias a través de correspondencias que podrían combatir la forma en que la modernidad se desnuda al conectarse con el pasado o el futuro.

Taussig es capaz de construir, cuidadosamente, yuxtaposiciones entre las formas locales de conocimiento y las epistemologías euroinspiradas dominantes. El resultado final de sus etnografías no es simplemente la creación de historias descriptivas alternativas, sino también de imágenes con disposiciones radicalmente distintas de las cosas, ejemplos epistemológicos y ontológicos acerca de la normalidad de la vida capitalista burguesa. Las descripciones de Taussig de todo, desde el estado venezolano (1997) hasta la violencia en Colombia (2003), surgieron de un enfrentamiento con un particular enfoque fenomenológico de la percepción que combina las descripciones marxistas y las fisonómicas de la visión con la crítica de arte. El enfoque tiene sus raíces en una concepción del materialismo histórico —es decir, de la historicidad de las cosas y de nuestra relación con ellas— y una comprensión fenomenológica del mundo. Esto último está diseñado para comunicar las formas de la experiencia que no sólo preceden o se extienden más allá de nuestra capacidad de representación, sino que además iluminan las maneras en que los sueños sobre la revolución cultural dependen de transgredir nuestra orientación perceptual. La combinación de estos dos aspectos del enfoque de Taussig, usados al describir y traducir sus experiencias en el campo —es decir, tanto de forma histórica materialista como fenomenológica—, constituye el fundamento de su particular epistemología.

En 1873 el teórico de arte Robert Vischer publicó un ensayo titulado “On the Optical Sense of Form: A Contribution to Aesthetics” que influyó en una generación entera de teóricos del arte y de etnógrafos de tiempo parcial, como Aby Warburg. Warburg fue atraído por la teoría de visión de Vischer debido a la manera en que parecía darse cuenta de la epistemología que se observaba en los pueblos “primitivos”.¹⁰ La presencia del trabajo

¹⁰ Para una descripción más detallada de la influencia de Vischer sobre Aby Warburg, así como de la teoría del arte en general, ver el ensayo de Rampley “From Symbol to Allegory: Aby Warburg’s Theory of Art” (1997).

de Vischer en el clima intelectual alemán con la publicación de este ensayo hace razonable especular que esto podría haber tenido ascendencia sobre Walter Benjamin, en ese tiempo interesado en las formas prerreflexivas del pensamiento que él encontraba activas en la facultad mimética de los niños.¹¹ La posible influencia de Vischer en Benjamin es reafirmada más adelante por el interés de este segundo autor en las ondulaciones etnográficas de Warburg sobre magia y mito y porque trató de formar parte del grupo de expertos conocido como el Círculo de Warburg.¹²

Aunque la influencia de Vischer sobre Benjamin sea indirecta, la similitud de sus concepciones, así como el hecho de que Benjamin hacía explícito su interés por la labor de Warburg, hace convincente la vinculación entre los dos.¹³ Si reparamos en algunos de los argumentos fundamentales

¹¹ La teoría del arte de Vischer apareció a raíz de un aumento del interés de las artes y las ciencias en teorías fisionómicas de la visión durante mediados del siglo XIX; un entendimiento de la visión como un fenómeno meramente etéreo, cognitivo, comenzó a ser reemplazado por una concepción de la vista relacionada con la actividad muscular y el sentido del tacto. Lo que proporcionó el telón de fondo a la teoría del arte de Vischer fue la combinación de la influencia del teórico del arte Johan Herbart, el cual trató de proporcionar una solución intermedia entre el empirismo y el racionalismo de *Setzung*, tomando la vista como una relación dialéctica entre la visión y el cuerpo —por ejemplo, sin corporeidad, la visión sería un fenómeno tridimensional— y los estudios científicos de Herman Helmholtz y de Lange, entre otros, que se centraron en la reacción del músculo en el acto de ver (Rampley, 1997).

¹² Esto se menciona en el trabajo de Benjamin, *The Origins of German Tragic Drama* (1977).

¹³ Existe un puñado de ensayos sobre la relación entre Warburg y Benjamin, así como sobre el interés de ambos por la antropología cultural, entre los cuales se incluyen: "A Communicative Disclosure of the Past: On the relation between Anthropology and Philosophy of History in Walter Benjamin" de Alex Honneth (1993); "Beware Mexican Ruins! 'One Way Street' and the Colonial Unconscious" de Jan Kraniuskauskas' (1994); "Aby Warburg as Historical Anthropologist" de Peter Burke (1991); y "Mimesis and Allegory: On Aby Warburg and Walter Benjamin" de Matthew Rampley (1999). El relato más detallado acerca del interés de Warburg en la antropología cultural, que también incluye alguna mención de la relación de Benjamin con él, es el de Michael P. Steinberg "Aby Warburg's Kreuzlingen Lecture" (1995). Entre otros temas abordados en este ensayo está el tiempo que pasó Warburg con los hopis y su interés en los dibujos infantiles hopi durante 1890.

de Vischer, podemos ver más claramente el desarrollo de la relación entre arte y etnografía, una asociación explícita en la etnografía de Taussig.

El ensayo de Vischer fue principalmente un intento de describir un tipo de recepción del arte capaz de dar cuenta de la manera en que imbuimos objetos, incluso los inorgánicos y el “mundo orgánico menor de plantas y paisajes”, de contenido emocional (1873: 90).¹⁴ En la base de este entendimiento, de acuerdo con Vischer, hay una clara diferenciación entre lo que él denominó “ver” y “escudriñar”. “Ver” se postula como una mera “sensación inmediata” asociada a la captura o a la impresión de la luz, como una imagen fotográfica en nuestra retina. Es definido por Vischer como un “proceso relativamente inconsciente, porque la impresión recibida es todavía indiferenciada” (ídem: 93). Esta impresión incita la actividad de nervios y nuestras mentes reciben su primer “destello de la concepción interior” (ibídem). “Ver” se postula, entonces, como la actividad más básica, instrumental, del ojo.

Contrario al impulso natural de “ver”, Vischer se refiere al acto de “escudriñar”, mediante el cual la vista se convierte en un proceso activo de mover los ojos en varias direcciones y sobre diversas dimensiones de los objetos atrapados en nuestra línea de visión en el proceso de ponerlos en relación uno con el otro. Para Vischer “Sólo escudriñar produce una completa presentación artística posible, pues su movimiento [...] es acompañado por una animación impulsora del fenómeno muerto, un avi-

¹⁴ La mezcla de lo visual y lo emocional es parte de lo que Martin Jay (1994: 30) llama la teoría de “la comunión orientada” y es aún evidente en la creencia de Platón de que el ojo y el sol están compuestos de la misma sustancia. Sin embargo, F. M. Cornford (1957) señala que esta concepción de la visión es aún más evidente en pensamientos presocráticos, cuando la versión de la teoría órfica —*theoria* entendida originalmente como el intento de contemplar atentamente— abarcaba la emoción, mientras que su remplazo posterior con la versión de Pitágoras, no lo hace (citado en Jay, ibídem). Como señala Jay, la *theoria* parece haber sido originalmente mucho más que la división del sujeto/objeto típica de la metafísica occidental (ibídem).

vamiento rítmico y una revitalización de éste” (ídem: 94). Escudriñar por consiguiente es ver en un “nivel superior” en el cual la imagen se impregna de valor y contenido emocional. En la definición de Vischer de “ver” y “escudriñar”, la visión está enlazada a nuestro sentido del tacto, porque “ver” llega a ser “un toque más sutil a una distancia” y “escudriñar” se vuelve un “probóscide para tocar a quemarropa” (ibídem). Específicamente se trata de una descripción de la forma en que la vista y el tacto están atados, como el pensamiento de Vischer parece prefigurar el interés de Benjamin en la facultad mimética de niños:

El niño aprende a ver tocando, y de hecho no debemos ignorar el hecho de que esto invariablemente conlleva no sólo la función de la piel y los nervios, sino también de los movimientos musculares. El tacto es especialmente importante para aprender a ‘agarrar’ objetos distantes, los cuales en términos visuales son borrosos y distorsionados. Como es bien sabido, *los niños tratan de alcanzar la luna como nosotros tratamos de alcanzar un plato* (ídem: 95).

Mientras que “ver” y “escudriñar” para Vischer se vinculan generalmente con formas inconscientes y conscientes de la visión, respectivamente, la sensación real involucrada en cada acto de visión correspondiente se entiende como no-enfática y enfática: una libre de valor y sin emociones; la otra ligada al sentimiento. La sensación involucrada en el acto de “escudriñar” está compenetrada con el valor, como resultado de su capacidad de inducir sentimientos agradables o no-agradables que se determinan principalmente, a decir de Vischer, por su nivel de similitud o disimilitud con el objeto a la vista o con el grado en que el objeto que se está viendo corresponda a “la armonía subjetiva” (ibídem). Lo que esto significa es que una vez que aparece la sensación, la sensación no-enfática da paso a “pasiones de deseo o de retroceso” (ídem: 99). En este caso, para Vischer, unas gafas azules bajo el sol caliente pueden darnos la sensación temporal

de que ha enfriado; habitaciones con techos bajos y ángulos incómodos nos pueden dar la sensación de un peso que nos presiona; ciertos colores pueden parecer “fuertes” y “ofensivos” y los límites y fronteras físicas pueden “combinarse de alguna manera oscura con la sensación de mis propios límites físicos, los cuales siento en lugar de mi propia piel” (ídem: 98).

Al mismo tiempo podemos empezar a comprender las formas en que Vischer concibe la manera en que los objetos de nuestra línea de visión dan lugar a sentimientos particulares. La forma más profunda de contenido emocional que recibimos a través del acto de “escudriñar” es el resultado de la promulgación de la imaginación. Mientras que nosotros podríamos argumentar que la imaginación es inherente a la manera en que experimentamos la sensación inmediata de unos lentes azules enfriándonos bajo el calor del sol, hay un tipo diferente de imaginación que surge de “la sensación respondiente” que lleva a una forma más profunda de la empatía, inculcando los objetos con nuestra propia personalidad.

Tenemos la maravillosa capacidad de proyectar e incorporar nuestra propia forma física en una forma objetiva, casi de la misma manera como las flores salvajes atrapan a su presa al cerrarse sobre sí mismas. ¿Qué otra forma puede ser esa que la forma de un contenido idéntico a ésta? Es entonces nuestra propia personalidad lo que proyectamos en ella. [...] Proyecto mi propia vida en una forma inerte, como bastante justificadamente lo hago con otra persona viva. [...] Parezco simplemente adaptarme y conectarme a ésta como una mano a otra, y entonces estoy misteriosamente transplantado y mágicamente transformado en esto otro (ídem: 104).

Esta penetración en el fenómeno marca para Vischer el impulso más primario de la vida; representa el deseo de fusionarse y crear una unión con el mundo de las cosas animadas e inanimadas. La posición de Vischer marca un terreno intermedio entre el racionalismo y el empirismo, en que

el objeto despierta la imaginación de su incentivo de sentimientos particulares, al mismo tiempo que es despertado por la imaginación en el acto de ser impregnado por nuestra propia personalidad. El ojo, por lo tanto para Vischer, efectúa un proceso que viaja desde el sistema nervioso a través de la persona entera y llega a las profundidades “del alma” (ídem: 115). Esta conexión entre empatía y visión tiene un profundo impacto en la manera en que él entiende el arte, fundamentalmente como “la intensificación de la sensualidad” (ibídem).

El entendimiento de Vischer —y por extensión de Benjamin— sobre la vista y la empatía parece proporcionar el marco no sólo del interés de Taussig en los aspectos fisonómicos de la magia y la mimesis, sino también para su comprensión de la etnografía esencialmente como un esfuerzo artístico, uno centrado en llevar sensualidad y vitalidad a nuestras historias de experiencias en otros lugares con otras personas. ¿Cómo podría la etnografía, una práctica que es principalmente un producto de un acto de la vista, desarrollar una relación con el mundo que fuera menos dependiente del ocularcentrismo estéril inherente del positivismo y más el producto de una concepción de la visión capaz de dar cuenta de la experiencia del etnógrafo? Para Taussig, en el juego de la traducción —especialmente dentro de una disciplina ligada históricamente a contar historias sobre otros “primitivos”— son la fisonomía y la corporalidad las que permiten las más completas y más honestas descripciones etnográficas, sosteniendo “la promesa de una primera reacción más cierta y más vívida de un extraño en el campo de lo desconocido” (2010: 267).

El otro aspecto de la antropología de Taussig que quiero destacar es la forma en que combina un apego fetichista a los objetos con la fenomenología, subrayando la visión y la percepción como elementos centrales para comprender la cultura de una manera que desafía la división onto-

lógica entre cosas y personas.¹⁵ La teoría de Taussig de la percepción es materialista porque: 1) como Benjamin, con la asesoría de la percepción, las nuevas formas de los medios de comunicación tienen la posibilidad de abrirnos hasta un grado de entrar en contacto con un mundo inimaginable —por ejemplo, ver la vida temporalmente y en un grado de detalle previamente inalcanzable—; 2) lo motriz, el estímulo —estimulación— corporal tiene prioridad sobre la ideación como una forma de generar una disposición radicalmente nueva hacia el mundo, y 3) el acto de la visión es considerado de nuevo como un ejercicio de contacto físico entre ojo y objeto —es decir, en vez de estar basado en la ideación, la visión se hace una práctica material.

El aspecto fenomenológico del trabajo de Taussig está vinculado con su materialismo. Sin embargo, los detalles de su conexión con la fenomenología pueden parecer oscuros debido a que una de las fuentes de influencia más identificables —Merleau-Ponty— existe anónimamente en su proyecto etnográfico. Sin entrar en un análisis excesivamente detallado, hay varias conexiones fundamentales entre la fenomenología de la percepción de Merleau-Ponty y el proyecto etnográfico de Taussig acerca de las que quiero llamar la atención. Primero, como Merleau-Ponty y la fenomenología en general, Taussig (2004) argumenta que la experiencia precede a la representación. Tal vez el interés más ejemplar de Taussig en la experiencia prerreflexiva puede constarse en el hecho de que el punto de partida para

¹⁵ Como señala Richard Neer, lo que ha sido ignorado en mucha de la crítica cultural contemporánea es "precisamente esta voluntad de sacar las conclusiones radicales de un compromiso riguroso con la especificidad de las cosas" (2004: 473), una posición que parece hacer eco en los fundamentos materialistas de Benjamin y el Colegio de Sociología. Neer ve como inherentemente problemática cualquier noción de unidad de discurso y cultura que luego se afirme ser descubierto a través de un análisis textual de fotografías e imágenes.

su teoría y la escritura es su concepción de la *mimesis* como una forma potencialmente radical de transgresión cultural. La facultad mimética para Taussig se refiere a la experiencia que no sólo precede la representación, sino que es una forma de sabiduría corporal, lo cual ayuda a superar lo que Merleau-Ponty (1962) dice que es la abstracción de los esquemas científicos. Estos esquemas funcionan como una especie de “lenguaje de señas derivado, como es la geografía en relación con el campo en el que hemos aprendido previamente lo que es un bosque, una pradera o un río” (1962: ix). En otras palabras, la naturalización de la terminología que emerge en el contexto de una disciplina científica particular no nos trae más cerca de nuestro objeto de interés; más bien lo oculta por una aplicación instrumental de formularios predeterminados de descripción. La invitación para un retorno a la experiencia vivida surge de una crítica global de la ciencia como una forma de manipular las cosas a expensas de lo que “mora en ellas” (Merleau-Ponty, 2007: 159).

La crítica de Taussig hacia las ciencias sociales —sociología— surge del mismo punto de vista: saber que el esfuerzo científico que aplica ciegamente una gramática y una teoría preexistente es insuficiente para articular la experiencia, así como para provocar un desarraigo de los seres humanos del mundo. Sin embargo, a diferencia de Heidegger, el cual inflexiblemente postula que la ciencia es una práctica instrumental que nos aleja del ser auténtico, Taussig y Merleau-Ponty sostienen la posibilidad de la creación de una ciencia atada a lo concreto del mundo (Husserl, 1970). En un ensayo preparado como parte de su candidatura para el Colegio de Francia, Merleau-Ponty declara:

Encontré en la experiencia del mundo percibido un nuevo tipo de relación entre la mente (espíritu) y la verdad. La evidencia de lo percibido existe en su aspecto concreto en la propia textura de sus cualidades y en la equivalencia de todas sus propiedades sensibles, lo que causó que Cezanne dijera incluso que uno debería ser capaz de pintar

los olores. Antes de nuestra existencia íntegra, el mundo, es verdad, existe. La unidad, la articulación de ambos, es una mezcla. Y esto equivale a decir que tenemos una noción global del mundo cuyo inventario nunca es completo, y que experimentamos en el mundo una verdad que se muestra a través de nosotros y nos envuelve, en lugar de ser detenidos y circunscritos por nuestra mente (2007: 286).

Para Merleau-Ponty, como para Taussig, el enraizamiento de la ciencia en el mundo que experimentamos es mejor si se intenta conectarlo por medio del tipo de verdad y creación que se encuentra en el arte. De la misma manera que Merleau-Ponty se interesa en pintores como Matisse, Cezanne y Klee debido a su abandono de formas particulares de representación estilizada y en favor de capturar el dinamismo de las superficies luminiscentes de las cosas y la inmediatez de la experiencia vivida, Taussig busca esta calidad en los escritores.¹⁶ Para él son los escritores como Genet y Burroughs los que se esfuerzan de manera similar en capturar la experiencia vivida, así como en extender los límites de su medio para tratar, entre otras cosas, de escribir los olores.¹⁷ Éste es el porqué; por ejemplo, uno encuentra temas típicamente auxiliares como colores, maná,¹⁸ flores, pantanos, barro y miasma como enfoques centrales en sus etnografías (Taussig, 2003b, 2004). Su relación con la ciencia es evidente por su intento de ampliar el medio de la escritura y de la etnografía para abrirse hasta otras avenidas de

¹⁶ Ésta es quizá una de las características que unen a filósofos como Merleau-Ponty y Alphonso Lingis (2000, 2005, 2011) con etnógrafos como Taussig bajo el emblema de lo que Graham Harman llama los "fenomenólogos carnales" (2005).

¹⁷ Ver *The City of Red Nights* (2001) de William Burroughs para un extraordinario esfuerzo de escribir los olores.

¹⁸ Para Marcel Mauss "El maná se nos ofrece, pues, como algo no sólo misterioso, sino distinto. En resumen: el maná es en primer lugar una acción de un determinado género, es decir, una acción a distancia que se produce entre los seres simpáticos. Igualmente es una especie de éter. Imponderable, comunicable, y se extiende por sí mismo" (1972: 138). En otras palabras, es una fuerza espiritual.

posibilidades descriptivas basadas en la materialidad de las cosas. En este caso, la verdad no es como en la mayoría de los recuentos de la ciencia, el reflejo de algo preexistente, sino más bien como en el arte, “el acto de traer verdad al ser” (Merleau-Ponty, 1964: xx).¹⁹

Una gran parte del esfuerzo de Taussig por desnaturalizar la antropología cultural y la cultura burguesa se produce mediante el uso agudo de yuxtaposiciones radicales que pretenden iluminar la extrañeza de nuestras vidas, cosas que damos por sentadas en lo cotidiano. Como ha sido usual en la historia de la antropología cultural, su enfoque se dirige a menudo a pueblos indígenas o personas que viven en los márgenes del mercado capitalista. Esto no sólo rememora la tradición surrealista en su interés por los pueblos precapitalistas, sino también la forma en que Merleau-Ponty —entre otros— se esfuerza por romper concepciones comunes a través de la creación de las formas más extremas de yuxtaposición frente a la “normalidad”. Por ejemplo, éste se centró en casos de pacientes con daño cerebral para iluminar las formas en que el sentido y la percepción han sido normal y erróneamente comprendidos respectivamente como dispares e incorporales (Merleau-Ponty, 1964). Para Merleau-Ponty y para Taussig la intención de estas yuxtaposiciones es ampliar la posibilidad de una experiencia prerreflexiva que está oculta detrás de nuestra forma de existencia alienada y demasiado cognitiva.

Finalmente, otra fuente de conexión entre Merleau-Ponty y Taussig es el papel central que ocupa la percepción en sus respectivos proyectos filosóficos y etnográficos. Para ellos, percibir algo no es la culminación de varias sensaciones dispares, como una estricta observación empírica podría afirmar, sino más bien el producto de un conjunto de información sensorial

¹⁹ Merleau-Ponty incluso utiliza el término *pensee sauvage*, tomado del libro de Levi-Strauss con este título sobre las formas de pensamiento de los pueblos indígenas, como su caracterización del tipo de pensamiento prerreflexivo al que, esperaba, la descripción fenomenológica podría llevarnos.

que se superpone y entremezcla en el contexto de nuestra experiencia vivida. Como Merleau-Ponty, las descripciones experienciales de Taussig se oponen a aquellas formas de narración científica que colocan a la razón en una posición explicativa poderosa fuera de la experiencia sensorial, una que inherentemente postula una división mente/cuerpo, sujeto/objeto. Taussig retoma uno de los puntos más básicos de Merleau-Ponty; es decir, que percepción y corporalidad están enlazadas de una manera que constituyen nuestro ser en ellas.

La percepción en estos dos autores no se lleva a cabo sólo como una experiencia corporal, sino también materialista, dado que la dependencia de la reflexión fenomenológica crítica, para compensar nuestra incapacidad inherente de proporcionar alguna vez un panorama completo, es testimonio de su propia existencia en el mundo. El materialismo presente en Taussig y en Merleau-Ponty no hace referencia a un cientificismo reductivo que pretenda discernir, a través del empleo de un lenguaje de cálculo de racionalidad, la manera en que todos los fenómenos se derivan causalmente de las propiedades físicas, sino más bien la forma en que nuestra relación con el mundo es el resultado de nuestro ser corporal en él. En otras palabras, nuestro punto ciego perceptual del mundo, uno que constantemente exige un compromiso de reflexividad, nos confirma nuestra propia existencia material/corporal en él.

UNA ETNOGRAFÍA DEL ENAJENAMIENTO

Es importante tener en cuenta, si no es ya obvio para todos los que leen etnografía de América Latina, que el proyecto etnográfico de Taussig radica en su combinación con un Marx romántico, inspirado por Feuerbach, para superar la alienación a través de una representación de la percepción como una ley corporal anclada en el contexto específico de su proyecto etnográfico y material. El acto perceptual en forma descriptiva —es decir, la etnografía— asume una importancia primaria como fuerza potencialmente transgresora, como una manera en que se puede trabajar para distanciar al lector de sus parámetros sensoriales. En una declaración aparentemente

dirigida a etnógrafos y artistas más que a activistas políticos, Taussig argumenta que existe una “necesidad desesperada hoy por una revolución cultural, lo que significa un cambio radical en la base de nuestra forma de vida, incluyendo no sólo los centros comerciales y los automóviles todoterreno marca hummer, sino nuestra ciencia y nuestra lengua también” (2004: 312). Podemos entender la obra de Taussig como una etnografía del *enajenamiento*. Al decir *enajenamiento* me refiero a la forma en que las etnografías de Taussig trabajan continuamente para tratar de desengancharnos de los pilares interpretativos de la etnografía, es decir, de las interpretaciones que encajan perfectamente tanto en la vida cotidiana, como en los departamentos académicos en toda Europa y Estados Unidos, los cuales cumplen con la estructura corporativa de sus instituciones al aceptar las concepciones correspondientes del éxito académico y el avance profesional.

Conectando el acto de escribir a un “ser-en-el-mundo”, Taussig implícitamente toma muy en serio el punto de vista de Marx que para ser revolucionario, la crítica —es decir, la filosofía— no debe ser una actividad de mera interpretación, sino que debe estar encaminada a cambiar el mundo en cuanto a las formas muy básicas en que vemos, oímos, olemos, tocamos y gustamos. Si un indicador es la embestida de las etnografías estériles de uniforme de trabajo que nos bombardea cada año en la antropología, una etnografía del *enajenamiento* es tan relevante hoy como lo fue hace treinta años, cuando Taussig publicó su primer libro, *El diablo y el fetichismo de la Mercancía* (1980), sólo que ahora las apuestas parecen ser mayores. Nuestra tarea como etnógrafos interesados en explorar las posibilidades inherentes a nuestro trabajo de campo y de escritura es, en consecuencia, evaluar dónde estamos en relación con el trabajo de Taussig. Esto no significa que tenemos que seguirle puntualmente, sino que podemos tomar su consejo y admitir que el constante afán de eliminar el fetiche de nuestras etnografías es inútil. En lugar de hacer esos esfuerzos, la etnografía necesita mayor exploración en las dimensiones corporales y materialistas del acto de percepción para inducir nuestra comprensión y nuestras descripciones de las cosas en direcciones nuevas e imprevistas.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Althusser, Louis, 1970, *Reading Capital*, NLB, London.
- Balibar, Etienne, 2002, *Politics of the Other Scene*, Verso Press, New York, London.
- Bataille, Georges, 1985, "The Pineal Eye", en *Visions of Excess: Selected Writings, 1927-1939*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Benjamin, Walter, 1977, *The Origin of German Tragic Drama*, New Left Books, London.
- Benjamin, Walter, 1978, "On Surrealism", en *Reflections*, Harcourt Brace Jovanovich, New York, pp. 177-192.
- Benjamin, Walter, 1986, "On Some Motifs in Baudelaire", en *Illuminations*, Harcourt Brace Jovanovich, New York, pp. 155-200.
- Benjamin, Walter, 1996, "One Way Street", en *Walter Benjamin Selected Writing Vol. I 1913-1926*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, pp. 444-488.
- Burke, Peter, 1991, "Aby Warburg as Historical Anthropologist", en Horst Bredekamp et al. (coordinadores), *Aby Warburg: Akten des Internationalen Symposiums Hamburg 1990*, Weinheim Publishers Weinheim, Germany, pp. 39-44.
- Burroughs, William, 2001, *City of Red Nights*, Picador, New York.
- Carman, Taylor and Hansen, Mark, 2004, *Cambridge Companion to Merleau-Ponty*, Cambridge University Press, Cambridge, UK; New York.
- Cornford, F. M., 1957, *Plato's Cosmology; The Timaeus of Plato*, Bobbs-Merrill, Indianapolis.
- Cowan, Bainard, 1981, "Walter Benjamin's Theory of Allegory", en *New German Critique*, Winter, núm. 22, pp. 109-122.
- De Brosses, Charles, 1760, *Du Culte des Dieux Fetiches*, Fayard, Paris.
- Freud, Sigmund, 1965, *The Interpretation of Dreams*, Avon Books, New York.
- Hansen, Miriam, 1999, "Benjamin and Cinema: Not a One Way Street", en *Critical Inquiry*, Winter, núm. 25, pp. 306-326.

- Harman, Graham, 2005, *Guerilla Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things*, Open Court Publishing, Chicago, La Salle, Illinois.
- Honneth, Alex, 1993, "A Communicative Disclosure of the Past: On the relation between Anthropology and Philosophy of History in Walter Benjamin", en *New Formations*, núm. 20, pp. 83-94.
- Husserl, Edmund, 1970, *The Crisis of European Sciences and the Transcendental Phenomenology: An Introduction to Phenomenological Philosophy*, Northwestern University Press, Evanston, Illinois.
- Jay, Martin, 1994, *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, University of California Press, Berkeley.
- Krader, Lawrence (coordinador), 1972, *The Ethnological Notebooks of Karl Marx*, Van Gorcum, Assen, Netherlands.
- Kraniauskas, Jan, 1994, "Beward Mexican Ruins! 'One Way Street' and the Colonial Unconscious", en Andrew Benjamin and Peter Osborne (coordinadores), *Walter Benjamin's Philosophy: Destruction and Experience*, London, Routledge, New York, pp. 139-154.
- Lingis, Alphonso, 2000, *Dangerous Emotions*, University of California Press, Berkeley, California.
- Lingis, Alphonso, 2005, *Body Transformations*, New York, Routledge, London.
- Lingis, Alphonso, 2011, *Violence and Splendor*, Northwestern University Press, Evanston, Illinois.
- Lowy, Michael, 1985, "Revolution Against 'Progress': Walter Benjamin's Romantic Anarchism", en *New Left Review*, July-August, núm. 152, pp. 42-59.
- Marx, Karl, 1954 [1887], *Capital Volume I, A Critical Analysis of Capitalist Production*, Progress Publishers, Moscow.
- Mauss, Marcel, 1972, *A General Theory of Magic*, Routledge, London; New York.
- Merleau-Ponty, Maurice, 1962, *The Phenomenology of Perception*, Routledge and Keegan Paul, London.

- Merleau-Ponty, Maurice, 1964, *The Primacy of Perception*, Northwestern University Press, Evanston, Illinois.
- Merleau-Ponty, Maurice, 2007, en Ted Toadvine and Leonard Lawlor (coordinadores), *The Merleau-Ponty Reader*, Northwestern University Press, Evanston, Illinois.
- Mitchell, W. J. T., 1986, *Iconology*, University of Chicago Press, Chicago.
- Mitchell, W. J. T., 1995, *Picture Theory*, University of Chicago Press, Chicago.
- Nancy, Jean Luc, 2001, "The Two Secrets of the Fetish", en *Diacritics*, vol. 31, núm. 2, pp. 3-8.
- Neer, Richard, 2004, "The Future of Criticism", en *Critical Inquiry*, vol. 30, núm. 2, pp. 472-476.
- Rampley, Matthew, 1997, "From Symbol to Allegory, Aby Warburg's Theory of Art", en *The Art Bulletin*, vol. 79, núm. 1, pp. 41-55.
- Rampley, Matthew, 1999, "Mimesis and Allegory: On Aby Warburg and Walter Benjamin", en Richard Woodfield (compilador), *Art History as Cultural Critique: Warburg's Projects*, G&B Arts International, Luxembourg, pp. 121-149.
- Ranciere, Jacques, 2004, *The Aesthetics of Politics*, Continuum Press, New York.
- Shapiro, Gary, 2003, *Archeologies of Vision: Foucault and Nietzsche on Seeing and Saying*, University of Chicago Press, Chicago.
- Spencer, Lloyd, 1985, "Allegory in the World of the Commodity: The Importance of Central Park", en *New German Critique*, Winter, núm. 34, pp. 59-77.
- Steinberg, Michael P., 1995, "Aby Warburg's Kreuzlingen Lecture: A Reading", en *Images from the Region of the Pueblo Indians of North America/ Aby M. Warburg*, Cornell University Press, Ithaca; London, pp. 59-114.
- Taussig, Michael, 1980, *The Devil and Commodity Fetishism in South America*, University of North Carolina Press, Chapel Hill.
- Taussig, Michael, 1992, *The Nervous System*, Routledge, New York.

- Taussig, Michael, 1993, *Mimesis and Alterity: A Part History of the Senses*, Routledge, New York.
- Taussig, Michael, 1997, *The Magic of the State*, Routledge, New York.
- Taussig, Michael, 1999, *Defacement: Public Secrecy and the Labor of the Negative*, Stanford University Press, Stanford.
- Taussig, Michael, 2003a, *Law in a Lawless Land: Diary of a Limpieza in Colombia*, New Press, New York.
- Taussig, Michael, 2003b, "The Language of Flowers", en *Critical Inquiry*, Autumn, núm. 30, pp. 98-131.
- Taussig, Michael, 2004, *My Cocaine Museum*, University of Chicago Press, Chicago.
- Taussig, Michael, 2010, "What do Drawings Want?", en *Culture, Theory, and Critique*, Fall, pp. 263-274.
- Taussig, Michael, 2012, "Beauty and the Beast", University of Chicago Press, Chicago.
- Vischer, Robert, 1994 [1873], "On the Optical Sense of Form: A Contribution to Aesthetics", en *Empathy, Form, and Space: Problems in German Aesthetics 1873-1893*, The Getty Center Publication Programs, Santa Monica, pp. 89-124.
- Warburg, Aby, 1995, *Images from the Region of the Pueblo Indians of North America*, Cornell University Press, Ithaca, New York.
- Warburg, Aby, 1999, *The Renewal of Pagan Antiquity: Contributions to the Cultural History of the European Renaissance*, The Getty Research Institute, Los Angeles, California.