INFERENCIA Y ELUCIDACIÓN

Recortes de Antropología Cultural

Abdel Hernández San Juan

y Alessandro Morganti Debra

Categoría: Hermenéutica y Ciencias Sociales

Palabras Claves: Análisis cultural, teoría cultural, hermenéutica, exégesis e interpretación cultural, semiótica del texto, antropología cultural, arqueología social, trabajo de campo, crítica de arte, posmodernismo en ciencias sociales, arte y antropología

Tabla de Contenidos

Introducción: Horizontes Interdisciplinarios

Parte I

Capítulo I: La Exégesis textual: Crítica, Antropología Cultural y Arqueología Social

Capítulo II: Lugar de la Inferencia en la Elucidación: Subjetividad y Objetividad en la Investigación

Capítulo III: Hermenéutica, Exégesis e Interpretación: Arqueología y Crítica de Arte

Capítulo IV: Los Orígenes del Lenguaje: Oralidad, Escritura y Cognición en las relaciones entre cultura y orígenes

Capítulo V: Antropología Cultural Integral: Originalidad del Trabajo de Campo

Parte II

Capítulo VI- El Museo adentro y afuera de sus Bordes: El Ojo del Museo en el Trabajo de Campo

Capítulo VII- Antropología y Teoría del Arte

Capítulo VIII-La Subjetividad en las Ciencias Humanas y Sociales: Entre la Antropología y la Crítica de Arte

Capítulo IX-La Crítica de la Representación: El Análisis Cultural ante las Representaciones Culturales

Ilustraciones

Epílogo

Agradecimientos

Bibliografía General

Introducción: Horizontes Interdisciplinarios

©Por Abdel Hernández San Juan y Alessandro Morganti Debra

Abdel Hernández San Juan:

Buenos días estos son una serie de videos que tenemos planificado emprender en el área de antropología cultural dentro de una investigación que estamos comenzando a desarrollar hacia la interdisciplinariedad en la antropología cultural en intersecciones con la crítica de arte, en un lado, y otras disciplinas tales como elementos de la psicología social así como universales lógicos de la filosofía.

Se trata de un trabajo que estoy comenzando a desarrollar con el arqueólogo social italiano Alessandro Morganti, él es autor de una tesis coautoral, un libro que se titula "Recolectores y cazadores de Monte Cano en Paraguana", un trabajo de campo arqueológico muy valioso que fue realizado en esta área de Venezuela sobre el periodo prehistórico de las cultura amerindias en esta área, sobre todo enfocado en la arqueología lítica.

Lo interesante de esta tesis y libro, y razón por la cual estamos trabajando juntos es que aunque Alessandro como arqueólogo y antropólogo parte de un enfoque que yo después de leer la tesis sintetizó como althusseriano, es decir, que se basa en una concepción estructuralista pero de origen marxista sobre las distinciones entre "infraestructura material de la sociedad" y "superestructura simbólica y cultural" es una arqueología que si bien tiene pretensiones reconstructivas, sobre cómo fueron determinadas sociedades en base a ciertos universales que ella presupone sobre cómo se organiza la actividad humana, no deja, sin embargo, al ser una arqueología lítica, de estar interpretando restos de períodos prehistóricos, así como y de ser también inevitablemente una arqueología interpretativa y hermenéutica que tiene que leer

signos, que tiene que leer huellas, es sin dudas, la de Alessandro, una arqueología muy empírica, un trabajo de campo muy técnico basado en la recolección de material lítico, entonces este aspecto interpretativo y hermenéutico ha creado mucha afinidad entre nosotros en cuanto al tipo de perspectivas, aunque yo soy mucho menos marxista que Alessandro, el aspecto hermenéutico preponderante y regente en mi si nos ha unido y puesto a colaborar.

De todas maneras el proyecto que nosotros nos estamos planteando no es propiamente arqueológico sino antes bien dentro de la teoría cultural, o del análisis cultural, que podría entenderse como una forma de antropología cultural siempre y cuando la antropología cultural pueda definirse como una antropología de lo contemporáneo.

Como sabemos, y esto es algo que Levis Strauss discutió muchas veces, una gran parte de la antropología desde sus orígenes se ha visto ligada al estudio de sociedades primigenias, primitivas, consideradas dentro de un estadio determinado de la evolución y por lo tanto la problemática de si la antropología debe o no y en qué modos abordar la sociedad contemporánea es una problemática de por si compleja en la disciplina, no me quiero enfocar ahora en ese tema pero sí decir que en el proyecto que nos estamos planteando está presupuesto que la antropología pueda ser una antropología de lo contemporáneo.

Ya que el tema que nos ha movido en esta colaboración es el tema de “la subjetividad migratoria”, claro no simplemente como un estudio objetivista de las migraciones humanas y sociales sino mas bien partiendo de una perspectiva de experiencia, es decir, nosotros hemos localizado que es un objeto de estudio extremadamente interesante el tomar nuestra propia experiencia como subjetividad migratoria ya que ambos somos emigrantes, como punto de partida para el análisis cultural, de fenómenos que presuponen a una subjetividad, la nuestra, que es una subjetividad digamos o llamémosle “descentrada” en el sentido de que, aunque nos hemos acogido a las nuevas culturas como emigrantes de las cuales formamos parte como exponentes de ellas y en cierta medida nos hemos adaptado y asimilado a ellas,

al mismo tiempo nunca podemos del todo dejar de ser exteriorizados por esa cultura nativa ya que somos una subjetividad diapórica y traemos dentro nuestro esa “doble conciencia” como se dice hoy en “antropología de la diáspora”, esa bifocalidad o ambivalencia del “doble código” que nos articula como subjetividad que tenemos una parte nuestra en nuestras culturas de origen y una parte vuestra en la cultura nueva, nosotros pensamos que este problema, o parte nuestra que nos atraviesa inevitablemente nos sitúa autobiográficamente como observadores en “antropología cultural” en una posición que establece una discusión muy interesante irradiando una discusión muy interesante hacia el problema epistemológico del sujeto y el objeto ya que nos sitúa en una posición, digamos, de vulnerabilidad, en un sentido positivo, es decir, vulnerabilidad porque no podemos ser un sujeto de estudio enteramente objetivo sino que estamos afectados por el problema mismo que queremos analizar, ahora bien esto no significa que este sea un trabajo necesariamente del todo autobiográfico, aunque pasa por allí.

Como vimos en una ocasión que le preguntamos a la inteligencia artificial sobre esta posición ambivalente, nos respondía que era un problema ético y estamos de acuerdo que efectivamente es una manera ética de ver el asunto del sujeto y el objeto.

Desde esas raíces, desde ese material experiencial que tenemos, nos hemos propuesto constelar interpretaciones que puedan ir hacia el análisis de fenómenos culturales más allá de nuestra experiencia, abarcando también, y bueno aquí pueden entrar entonces objetos de estudio que han sido privilegiados bien para mi bien para Alessandro, como pueden ser desde grupos culturales específicos hasta migraciones que Alessandro por ejemplo analiza con frecuencia en el mundo europeo, o bien relacionadas con los mismos estudios arqueológicos que Alessandro ha hecho o los estudios míos sobre arte.

De hecho, lo que realmente, y con esto quisiera cerrar mi introducción, digamos que disparó en el sentido de “trigger”, ósea que estimuló que nos motiváramos a hacer esto fue en realidad una reunión que tuvimos con Vicky, Victoria Galarraga y Carmen Michelena, Vicky es una museóloga, investigadora del campo de las artes que ha

incursionado curadurías de arte venezolano y que es coautora de un diccionario de las artes visuales en Venezuela y Carmen es una emigrante española que se estableció acá en Venezuela desde muy temprano en su vida, que es historiadora y al mismo tiempo se ha vuelto una muy activa artista visual contemporánea acá en la escena de hoy.

Alessandro y yo tuvimos un encuentro en casa de Carmen con Carmen y Vicky a propósito de un proyecto que Carmen estaba trabajando para un concurso donde ella abordaba la problemática autobiográfica de su madre y su padre como emigrantes españoles a Venezuela y de cómo esto la ha afectado a ella, era un trabajo instalativo que nos motivó sobremanera.

Lo que surgió en torno a este proyecto fue precisamente la primera vez que nos dimos cuenta de que estábamos hurgando en un territorio de muchas potencialidades interdisciplinarias, el mismo Alessandro fue el primero que situó la intersección que se da aquí entre análisis cultural y elementos de sicología y también quien situó la universalidad que una investigación como esta puede tener entre lo uno de una experiencia individual y lo múltiple que pueda ser ampliado a un sentido de experiencia a un sentido de la colectividad, entonces, bueno, creo que con esta palabras introduzco lo que va a ser esa serie de videos.

Nosotros no nos estamos planteando videos pedagógicos o didácticos propiamente dicho aunque puedan ser de utilidad por supuesto también para los estudiantes sino que nos estamos planteando un conjunto de videos heurísticos y experimentales que vamos a conformar de una manera en la que le daremos entrada a la experimentación en la conformación misma del material.

Alessandro Morganti Debra

Buenos Días. Yo soy un arqueólogo de la escuela social graduado en la UCV, Universidad Central de Venezuela como arqueólogo, bajo la tutela de profesores

como Mario Sanoja e Iraida Vargas quienes pertenecen a la así llamada la corriente de la arqueología social latinoamericana, también bajo la tutela de Luis Felipe Bate quien también fue tutor mío, con una pasantía que hice en la Universidad Autónoma de México al mismo tiempo, yo trabajé mi entonces tesis de grado con una antropóloga ya difunta María Elena Rodríguez a la cual le debo gran parte del entusiasmo, y también quisiera mencionar a José María Cruxent que fue el que nos dio el yacimiento para trabajar lo que fue la tesis de grado en ese momento.

La peculiaridad de ese yacimiento, doy la ubicación geográfica está es la Península de Paraguaná y dentro suyo en el Cerro Monte Cano donde el material eran objetos tallados en cuarzo, es decir, estábamos en la época del paleolítico como lo definirían los europeos, lo cual nos llamó mucho la atención porque nunca habíamos visto cuarzo tallado y cuando empezábamos a, digamos, mapear nos dimos cuenta que había sectores muy diferenciados dentro de la producción de puntas y buriles, etc., etc., que cumplían ciertas funciones dentro de cómo dijo Abdel, los "modos de producción", en lo cual las puntas casi terminadas estaban aglomeradas en formas como para ser elaboradas o terminadas con sus varas para poderlos agarrar y lanzar hacia la presa que iban a cazar.

El primer pensamiento que se nos va a la cabeza es un poco y por qué Monte Cano?, por qué un cerro que es el único cerro que se encuentra en la península?

Normalmente deberían ser pescadores pero en ese microambiente hubo migraciones entre lo que correspondía entre un ambiente de selva porque es prácticamente selva y la costa, las puntas también servían para cazar peces porque no habían otras evidencias como fabricación de redes, etc., etc.?., tampoco encontramos elementos como vertebras de pescado, estructuras óseas o cartílagos de pescados, entonces llegamos a la conclusión de que el "modo de vida" que es un concepto principal desarrollado en la tesis, era un modo de vida cazador

Ahora que tiene que ver todo este proceso con lo que habló antes Abdel, sobre "la subjetividad migratoria", es en realidad un largo proceso.

Según mis experiencias como emigrante se puede decir que emigrante dos veces en el tiempo he podido constatar que hay muchas cosas que han cambiado en mi manera de ver el mundo pero también hay muchas cosas que dentro de mi propia génesis o alma quedan prácticamente insoluble respecto también a la cultura de origen, cosas que no se cambian sino que se quedan, por ello también el aspecto que mencionaba Abdel sobre cómo interconectar la interdisciplinariedad sobre este sujeto que es la migración con experiencias como la de Carmen Michelena.

Es algo muy interesante porque el caso de ella es de padre venezolano, madre madrileña, ella nace en Madrid y emigra a Venezuela a temprana a edad, ella se desarrolla sobre todo en la época de Pérez Jiménez hasta hoy día, fue a España cuando termina su tesis de grado para hacer su maestría y su doctorado y la sorpresa es que ella se regresa a Venezuela y la conclusión es que los dos hemos tenido la misma experiencia o bien una experiencia muy similar pero con diferentes enfoques y que al final el hombre viene siendo un ser adaptativo, un ser que puede cambiar, la pregunta es cómo lo tomamos nosotros?, cómo lo interpretamos, si lo vemos desde una perspectiva junguiana, o si lo vemos en sentido freudiano, o bien en cambio gestaltica para corregir esos vacíos que todavía como emigrantes nos quedan, y articular esos vacíos al final de nuestra formación, de nuestra nueva cultura y de nuestra nueva inserción dentro de digamos nuestros modos de vida actual occidentales y modos de vida que podríamos llamar autóctonos a lo cual hemos llegado y que es América latina, no América de norte que tendrá otras características que explicará Abdel porque él vivió más de una década en Houston, Estados Unidos.

La idea es no hacer un estudio digamos científico en sentido ortodoxo con teorías, variables, etc., sino más bien hacer llegar este conocimiento desde una perspectiva no simple en un sentido peyorativo, sino sencilla para que la gente pueda llegar a lo que estamos desarrollando para luego retomar todo este conocimiento y entonces así sí plantear luego la parte científica del estudio y llegar a una mezcla de una nueva corriente, pero me parece muy interesante sobre todo porque estamos viviendo una época muy convulsionada donde uno se da cuenta de que la individualidad está otra vez retomando fuelle pero al mismo tiempo la colectividad se está utilizando como

arma, el nacionalismo es una de ellas, o bien todos esos procesos neoliberales, por ejemplo, aunque todavía existen, pero ya empiezan a diluirse con las nuevas formaciones como el estado popular chino que es un esquema que me tiene loco en el sentido de que quiero entenderlo con mayor profundidad, o el caso de Vietnam, como lo colectivo tumba el individualismo norteamericano, por qué Estado Unidos no ganó la guerra?, por qué se mantuvo Vietnam comunista, pero por otro lado estamos viendo que Vietnam está mezclando los dos patrones, entonces al final es un poco eso, la migración es el producto de una transformación que no se sabe el rumbo que se está tomando, ahora posiblemente ya cuando pase un poco más de tiempo tendremos las cosas un poco más claras y sobre todo el papel de la tecnología que es muy importante porque van a cambiar radicalmente los modos de vida de esta sociedad que está globalizada pero al mismo tiempo es multi porque tenemos Rusia, China, Estados Unidos, América Latina y casi todos están globalizados, pero hay estructuras que son ideológicas como las chinas, las asiáticas en general, la rusa, y la occidental que están en un debate y ahí es donde nosotros vamos a tratar de entender y de explicar qué pasa con toda esta mezcla y a ver si podemos llegar a entender nuestra propia existencia cultural como migrantes antes de irnos y así dejar nuestras ideas para que los que nos siguen puedan desarrollarlas, profundizarlas, etc.

Capítulo I

La Exégesis textual entre Crítica, Antropología Cultural y Arqueología Social

©Por Abdel Hernández San Juan y Alessandro Morganti Debra

Abdel Hernández San Juan

Hay algunas cosas que a mí me gustaría preguntarnos y al mismo tiempo desarrollar un poco, tiene que ver con lo que yo hablaba en la introducción inicial sobre los puntos de afinidad y los puntos de descenso sobre todo los de afinidad entre el enfoque hermenéutico e interpretativo en la cultura en las ciencias sociales y el enfoque quizás althusseriano, marxista, relacionado con lo que Alessandro Morganti define como "modos de vida", con la cultura considerada de manera objetiva y material.

Yo le quería hacer una pregunta a Alessandro que a mí me inquieta en este punto, es decir, en el trabajo, por ejemplo, arqueológico que usted hizo tanto en lo que fue el desarrollo de la tesis de la que nos habló, como en otras experiencias que usted tuvo empíricas laborales alrededor de ciertos fenómenos concretos de estudios arqueológicos.

Me explico. Yo parto de la idea de que inevitablemente el arqueólogo, en este caso usted y el equipo con el que usted trabajó, pero en general la arqueología no puede eludir el hecho de que está frente a un, digámosle, signo, una huella, un indicio, un fragmento de cultura material que va a interpretar.

La idea de interpretar textos que viene de la tradicional filología, la interpretación de los textos antiguos, los estudios literarios, o de la biblia, religiosos en la literatura antigua, presupone esta idea de lectura, de exégesis, es decir, uno no puede interpretar igual una obra de Shakespeare, o una obra tradicional de la filosofía si la lee en siglo XV, si la lee en el siglo XIX o en el XX.

En otro sentido, la lectura presupone, por un lado, lo leído, sin dudas, pero también la actividad lectora, yo se que el enfoque desde el cual usted a partido, en los estudios que hicieron, trata de poner el acento sobre el hecho de que tanto el lector, en este caso el arqueólogo, como la sociedad leída, en este caso aquello que es interpretado a través de los indicios y signos que ustedes encuentran en las excavaciones, pertenecen a una cultura objetiva, por ejemplo en este caso usted como arqueólogo pertenece a una sociedad, a un estrato social y económico determinado que se desenvuelve dentro de una historia y unos modos de producción cultural y social específicos, y que en la perspectiva de ustedes, de procedencia marxista, de alguna manera ello condiciona lo que interpretan o dejan de interpretar, en la manera como ven o dejan de ver el material arqueológico, y a la inversa, la sociedad que estudian, también la presuponen como un mundo objetivo aunque ya no esté en su presencia por ser una sociedad extinguida, en la que a través de universales que ustedes tienen sobre cómo se organizan las estructuras humanas y sociales, sobre cómo funcionan, ustedes presuponen cómo fue esa sociedad extinguida objetivamente considerada.

El enfoque hermenéutico del cual yo parto no voy a decir que es nihilista en el sentido de que niegue que aquellas sociedades que se están tratando de reconstruir no fuesen sociedades objetivas que tuvieron una existencia material, tampoco de negar que el intérprete tiene una cultura objetiva de la cual forma parte y que eso incide en su interpretación. Pero digamos que el énfasis está más puesto sobre el hecho vamos a decirle así no más formal pero sí más superficial en el buen sentido y entre comillas de que uno está frente a determinados textos que son fragmentos, por ejemplo, la idea de Jacobson de la metonimia, si usted ve un fragmento de un tipo de tela usted induce que es un vestido festivo femenino, pero usted no ha visto el vestido completo, usted sólo ha visto un fragmento, una puerta entreabierta, le dejó ver un fragmento de un

vestido y ello le hace inferir lo que hay del otro lado, es lo que en teoría del lenguaje llamamos “metonimias”, uno evoca un todo a través de partes.

Desde el punto de vista de la “teoría del texto” la actividad arqueológica de la interpretación está siempre frente a este fenómeno, es decir, es como si sólo tuviéramos restos. fragmentos de una cosa cuyo todo no podemos elucidar en el caso del ejemplo del vestido o de un sonido que escuchamos acá afuera en el vecindario, podríamos si tratar de corroborar cual es el todo de ese fragmento, el fragmento en este caso es un sonido que escuchamos, e inferimos que sean los pastores de la nunciatura apostólica, pero podríamos estar equivocados quizás no sean los pastores quizás sean niños jugando, de igual tenemos también en estos ejemplos, el signo, el fragmento, esos sonidos que nos llevan a la idea de que son pastores, pero aquí la diferencia es que luego podemos salir y corroborar si son o no pastores.

En el caso de la arqueología como en el de la filología donde se trabaja con textos el todo que ustedes están reconstruyendo está ausente de la presencia, es decir, de él sólo hay restos, fragmentos de él, sólo hay indicios, huellas, pero huellas que no podemos ir a corroborar si el todo que alrededor de ellas inferimos o reconstruimos pues se trata de sociedades extinguidas, como usted calibraría el hecho de que la actividad arqueológica es una actividad interpretativa frente al punto de vista objetivista?.

Alessandro Morganti Debra

Bueno el hecho es que desde que existimos como seres humanos ósea Sapiens/Sapiens o quizás antes Neandertales siempre hemos tenido una actividad económica en el sentido del intercambio de bienes o para alimentarnos formamos ciertas reglas de juego, hay entonces una división puede ser que todavía no está muy demostrada que es la división sexual del trabajo y cómo tú supones hay también una

idea de poder armar el rompecabezas y eso es a través de los testimonios que han dejado estos seres que han evolucionado y que nosotros vamos a reconstruir a través del tiempo, ahora sí es cierto que la reconstrucción propiamente dicha no va a ser la misma por el pensamiento que hubo en el siglo XVII, XVIII, XX o XXI, debido a que las técnicas se han mejorado, la tecnología ha avanzado.

Hay un elemento muy importante dentro de la arqueología que antes era aislada y ahora es interdisciplinaria, es decir, tu mencionas un pedazo de tela, ese pedazo de tela tiene un diseño, tiene una textura, tiene una trama, todo eso va a reflejar lo que es la participación cultural del autóctono en su momento dado, porque?, porque son diseños que se van repitiendo, son diseños que tienen que ver con la realidad del grupo, puedo poner ejemplos, las pinturas rupestres en casi todas se ven animales, que son los animales que ellos cazaban, a veces tu puedes ver hasta la técnica de casa, como rodeaban al animal según el dibujo para poderlo cazar y consumirlo.

Con la interdisciplinariedad estamos abarcando un campo mucho mayor para el entendimiento, más complejo el cual nos ayuda a entender más los puntos que quedan en la oscuridad todavía, como por ejemplo, ciertos aspectos de cómo se creó, por ejemplo, la escritura, de donde viene la escritura?, sabemos que son sistemas de comunicación, que son sistemas que permiten tener acceso a conocimiento, el acceso al conocimiento implica que hay una casta social que domina sobre el pueblo o la masa, y ellos son los que van dirigiendo los procesos tecnológicos, religiosos, etc., etc., etc.

Pero me voy a un caso específico en una excavación, estamos en una excavación y lo primero que hacemos es cuadricular el espacio para determinar qué es lo que queremos buscar, en el caso de mi tesis y de Marielena mi coautora tuvimos mucha suerte de encontrar algo que nos ha suministrado el profesor que trabajaba en la Universidad de Coro, él era el arqueólogo de la zona, en fin, un yacimiento donde los procesos de elaboración de los instrumentos estaban definidos, es decir, la lítica primeramente era un elemento raro generalmente se utiliza ya sea siles, hay una

piedra que se encuentra en el amazonas que es roja que también es muy maleable, pero el cuarzo nunca se había visto, entonces ya por ahí es algo diferente.

Luego estaba yo en el departamento de antropología y comencé a estudiar estas cosas, el cuarzo, las grandes cantidades se encontraban en Monte Cano que es donde hicimos las excavaciones, era material lítico que estaba sobre la superficie pues en realidad no había que excavar mucho o poco, había sí que reconocer si era una punta, si era un burel, pero estaba al alcance, cuando llegamos y clasificamos los territorios de producción, nos fuimos metiendo a determinar cuáles fueron los procesos para llegar al producto final que sería una punta, empezamos a investigar si encontrábamos también material ya en cierta forma entonces si hubo excavaciones porque era material orgánico como la madera para insertar la punta y poderla utilizar como armas de casa, pero no encontramos nada que permitiera darnos una visión de cómo se utilizaba la punta, ahí estaba la limitante de la arqueología para aquella época hoy en día ya utilizando computadora, utilizando informaciones de otras áreas donde hay ciertos patrones que se repiten uno puede polarizar y reconstruir un poco el ambiente donde se desarrollaban.

Un caso muy interesante también es en el norte de chile donde había un sistema económico en el que se mezclaban dos modos de producción uno la producción pesquera y la otra la producción agrícola, la pesquera era en la costa, la otra en plenos Andes a una actitud tal que para determinar el periodo de vida fue bastante dificultoso hasta que llegaron los rayos x y se dieron cuenta de que la capacidad pulmonar había colapsado porque cuando ellos bajaban a una cierta actitud a nivel de la costa la cantidad de oxígeno en la costa es mucho mayor que arriba entonces había un desequilibrio pero se pudo determinar que era la misma gente porque las vasijas que ellos utilizaban para almacenar los granos eran exactamente iguales a las que ellos usaban para almacenar los pescados recolectados.

Teníamos entonces ya una línea, un patrón, en ese entorno además también había momias, entonces se determinaron las técnicas de momificación, se determinaron desgastes dentales porque cuando tú consumes granos es diferente al desgaste de los

molares que cuando consumes pescado, y todo ello permitió decodificar qué tipo de sociedad era, y lo otro importante fue la parte teórica, era romper un poco ese esquema euro centrista de etapas que si el paleolítico, que si el neolítico, sino que eran sociedades que coexistían tanto como recolectores, como cazadores y como pescadores, ahí no hicimos una división evolutiva como hicieron los europeos.

Quizás a mi me lo criticaban mucho pero yo decía que era a través de las migraciones que ya esta gente venían con un bagaje cultural de Europa atravesando el estrechó de Bali fueron a América, a lo mejor por las polinesias también pudo ser que se pobló el continente, pero para mí esta gente ya venía con un bagaje y un conocimiento y venían a adaptarse a un medio ambiente nuevo, soy ambientalista?, no creo, pero la cultura me está demostrando que hay un movimiento que nos permite determinar la reconstrucción de los grupos a lo largo de la historia, claro la tecnología es un conocimiento muy importante, la cerámica hay que tener un conocimiento para hacer una vasija, una punta de flecha, hay que tener un conocimiento para llegar a ello, de un bloque de piedra, tallarla darle una forma y saber cómo utilizarla, pero ello es una parte, la otra es que dentro del bagaje de formas hay una cantidad ilimitada de flechas y ellos es lo que te da una idea generalizada y particular de cómo estos aborígenes usaban el medio ambiente.

Hay unos estudios de una profesora de sociología, Carmen Michelena la conoce porque participó en el proyecto que era demostrar que los Guaraní habían poblado el norte del Caribe, ósea habían pasado del Paraguay originario y se movilizaban a través de la costa y parte de la amazonia hasta llegar a Haití, Cuba, las pequeñas islas, Granada, etc., etc., etc., que eran después la formación de los Caribes, es decir, los Caribes son descendientes ya por estudios de los Guaraníes y ahí se utilizaron fuentes históricas, fuentes arqueológicas, fuentes lingüísticas, ósea había una interdisciplinariedad, y arqueológicamente se pudo determinar a través de la cerámica, la cerámica por el nivel de cocción, si era por oxidación, y la decoración, pero hay otro fenómenos.

Y el último punto aquí sería cómo o para qué se utilizaran o cual era el funcionamiento, la utilización de estas piezas por estos grupos?, y en los Guaraníes y en los Caribes era casi idéntico.

Capítulo II

Lugar de la Inferencia en la Elucidación: Subjetividad y Objetividad en la Investigación

©Por Abdel Hernández San Juan y Alessandro Morganti Debra

Abdel Hernández San Juan

Escuchando a Alessandro una de las cosas que me gustaría apuntar y al mismo tiempo introducir como pregunta en todo este desarrollo que usted ha hecho un poco también retomando ahora la relación entre esta exposición que usted ha hecho y las preguntas previas que yo había hecho, los parámetros que yo había situado, una de las cosas que a mí me llama la atención en todo esto es la relación entre la subjetividad y la objetividad pero no entendido desde el punto de vista de que ser perceptivos hacia los componentes de subjetividad del estudio niegue necesariamente o sea la contraposición a la consideración de que el estudio en su pretensión de objetividad será menos verás respecto al objeto de estudio, sino en el sentido de reparar más en el hecho mismo de que la práctica interpretativa, la práctica arqueológica.

En general yo diría, y es en este sentido que lo quiero apuntar, que dentro de toda práctica subjetiva para el análisis cultural, que la arqueología es casi que el parámetro para entender y definir la idea de lectura, el concepto de lectura.

Yo diría que hay dos ciencias que son las ciencias de la lectura, una es la exégesis que es la interpretación de textos que se da en la crítica literaria, y que se da por supuesto en el ejercicio de la crítica de arte. Me gustaría que ampliara en ello porque fue muy

interesante lo que me dijo respecto a ello. Osea de ese paralelismo o coincidencia entre crítica de arte y arqueología en el sentido de la exégesis, de la lectura del texto.

El caso de la interpretación de una obra de arte visual, es decir, hablemos de la crítica, de la interpretación, tanto de lo textual escritural en base a la escritura como en la interpretación de fenómenos iconográficos y visuales, estamos ante un fenómeno de exégesis, es decir, la exégesis que significa lectura del texto en esa acepción filológica del texto y la arqueología, son las dos formas del conocimiento que más están vinculadas al concepto de lectura, desde el momento en que se parte de un parámetro a través del cual los signos con los que se está trabajando, los indicios, los iconos que usted como arqueólogo encuentra, recoge, halla, visibles o no, cuando pone el ejemplo de la punta de la lanza, la manera como está labrada, cuando pone el ejemplo del modo de producción de la cerámica, todos estos pequeños detalles, cuando no los estamos viendo ya de una vez reconstruyendo respecto al objeto de estudio que se quiere alcanzar en su totalidad, y objetividad, sino que estamos lidiando directamente con esos elementos en su inmediatez táctil y visual son indicios, son huellas, son signos, la manera como esta labrada la lanza es ella misma un signo, esa manera como está labrada es un indicio.

Peirce decía, un signo es toda cosa que está en el lugar de otra cosa para alguien, un signo puede ser una cosa visual, puede ser una indicación con la mano, si estás diciendo a una persona que venga, o si te estás despidiendo, puede ser un gallito, este último es un ejemplo de Peirce, un campesino tiene un gallito de metal en el alero de su techo él lo mira en la mañana y en la noche, y según la posición que tiene el gallito de metal eso le indica la dirección del viento, el gallito de metal es el signo porque está en el lugar de otra cosa, el viento, para alguien, tiene que haber un alguien sino no se convierte en signo.

Alessandro Morganti Debra:

Y también el proceso de observación cotidianamente día tras día te va a permitir formar una dirección y dar una opinión sobre el fenómeno

Abdel Hernández San Juan:

Lo que me interesa apuntar es que esos elementos con los que usted ha trabajado como arqueólogo, son indicios, son signos, si uno ve humo es indicio de que hubo fuego aunque ya el fuego no esté allí, hay signos que son indiciales otros son icónicos en los indiciales no hay nada en el signo que sea igual a aquello que el signo indica, en el humo no hay nada como el fuego, pero es indicio de que hubo fuego y así es signo indicial, pero un signo como en aquel ejemplo de Eco, un niño tirándose de la cama haciendo un ruido como si fuera un helicóptero, cayendo al piso, si imita al helicóptero en sus movimientos con los brazos imita rasgos del objeto, hay signos icónicos en los cuales hay en el signo rasgos del elementos significado.

Si yo tomo una fotografía de una silla y se la muestro a un tercero no es la silla es su signo y sin embargo es parecido a ella, contiene elementos representacionales miméticos, aunque es otra materia sobre un acetato o un papel, a diferencia de la silla en madera, ya no ocupa el espacio de la misma forma además está en su lugar, podemos hablar de la silla a través de la foto sin que la silla esté presente entendiéndonos entre nosotros, por ello es su signo.

Un signo es cualquier cosa que está en el lugar de otra para alguien

Alessandro Morganti Debra:

Ese alguien también tiene la capacidad de interpretar, es la diversidad de ideas

Abdel Hernández San Juan:

En este caso en el trabajo arqueológico usted está frente a un signo que puede ser más o menos mimético respecto a aquello que denota o no, el objeto del signo cerámica no está en el signo cerámica, o bien la punta de la lanza como signo, el objeto que usted reconstruye o evoca en base a ese signo cuando dice, "modo de vida" cazador de animales o peces, lo induce del signo punta de lanza o del signo cerámica, lo que reconstruye a propósito suyo vendría entonces aquí a ser el objeto de ese signo, pero no vemos gente cazando o pescando en el signo "forma labrada de la lanza", o "cerámica", el objeto no está en el signo a través de la manera como está labrada, sólo lo podemos evocar.

Alessandro Morganti Debra:

E inferir

Abdel Hernández San Juan:

Inferir, exacto, de acuerdo, esa es otra cosa que me parece importante el concepto de "inferencia" porque hoy en día incluyéndolo a usted que me ha expresado cierta suspicacia hacia la semiótica, debido a cierto reduccionismo de la semiótica en lo cual estoy de acuerdo ha habido una propensión a lo que se llama la crítica del signocentrismo, como la semiótica lo convirtió todo en signo, ha habido en la hermenéutica y el pensamiento contemporáneo un cuestionamiento a que se vea de una manera tan rígida el signo, y efectivamente es cierto hay algo rígido en la idea que la semiótica ha dado del signo, pero al mismo tiempo en que podemos negar el

signo o criticar el signocentrismo también llegamos a la idea de que tampoco podemos negar la existencia de signos, desde el momento en que aunque no digamos que sea necesariamente un signo en sí, sabemos que la actividad misma de inferir trabaja con signos, si estamos infiriendo algo, es porque algo en el lugar de otra cosa nos ha permitido sacar una inferencia, desde el momento en que hay inferencia de alguna forma hay signo, es como el problema de la lectura, podemos decir que son textos esa cerámicas que usted leyó?, son textos esas lanzas que usted leyó? , no son textos si tomamos como parámetro un libro de texto, la idea literal de texto, pero si tomamos como parámetro la idea de que toda forma de lectura presupone leer algo y por lo tanto lo que es leído es texto para esa lectura, hay texto aunque sea otra forma del texto que es lo que a mí me parece valioso sobre este componente interpretativo y en ese sentido subjetivo, pero no visto en el sentido de negar la objetividad de lo que se va a reconstruir sino en el sentido de seguirle el hilo a esa forma de lectura textual que va llevando a la composición de una idea de cultura o sociedad, osea no para negar que lo que se va a construir sea más o menos objetivo o menos verídico sino para estar al tanto de que hay un modo de lenguaje a través del cual se va a llegar a esa idea de lectura.

Un poco seria como romper la ilusión de dar la realidad por algo perse a los lenguajes, tanto como la critica a la que ustedes llegaron del evolucionismo, yo agregaría y apuntaría la critica a dar lo que es texto por la realidad que eso está representando, es decir, ahora vamos a hablar de la situación de Venezuela, podemos tomar el camino del estilo de vida que tenemos, o al estilo de vida de la urbanización o del vecindario y para esos nos vamos a entender a través de lenguajes, o la circunstancias que estamos viviendo nosotros podemos obviar que es a través del lenguaje que nos estamos entendiendo y de una vez, entrar en la ilusión de que el lenguaje nos transporta a la realidad de la cual estamos hablando y este, el lenguaje, se torna en un mero instrumento, obviamos que es lenguaje y pasamos directamente a la realidad objetiva, en este caso leer la punta de la lanza para de una vez representarnos el modo de sociedad, sin percatarnos del interés que tiene y de lo valioso que puede ser en las matizaciones de la idea de sociedad a la que vamos a

llegar, que podemos llegar percatándonos de que estamos trabajando con indicios, textos, signos, porque toda la propuesta que usted hizo sobre estas culturas es una interpretación de la cultura, no para decir que es una deformación de la realidad o disminuir su valor objetivo, como decía usted lo objetivo es subjetivo y lo subjetivo es objetivo.

Alessandro Morganti Debra:

Ahora te tengo una pregunta, por ejemplo hablando de la lingüística, Canadá es francófona, se ha quedado en el siglo XVIII en el vocabulario, significado y significante, tú vas a Francia y vez que se sigue hablando francés pero los símbolos utilizados en Canadá a través del lenguaje son diferentes entonces cómo explicamos ese estancamiento temporal, respecto al resto de todas las ex colonias francófonas

Abdel Hernández San Juan:

Interesante el punto

Alessandro Morganti Debra:

Estamos hablando de subjetividad y objetividad, pero aquí tenemos un caso en la cultura misma. ¿Cómo lo explicarías?

Abdel Hernández San Juan:

Bueno en el caso del francés como no hablo francés me toma un poco de esfuerzo

Alessandro Morganti Debra:

A nivel lingüístico teórico no empírico

Abdel Hernández San Juan:

Quizás aquí tendríamos que tomar en cuenta el problema de la relación entre invariabilidad de la estructura y la variabilidad de los sentidos y los significados, es decir, una lengua tiene una estructura, el francés, que fluctúa en el tiempo y que tarda mucho en modificarse, esa estructura a la podemos abstraer en la gramática, en el lexema, en su composición morfémica y fonética, tanto como en su gramaticalidad, y en su sintaxis, en el campo semántico que se enfoca no en el aspecto formal sino en el sentido y el significado de esa lengua se hace más adverso y complejo definirla, asirla, y eso ha sido motivo de una discusión en la lingüística teórica, si se debe o no hablar también de una semántica estructural como se habla de una estructuralidad de la gramática y la sintaxis. ¿Se debe?. Bueno, sí y no.

Que la gramática y la sintaxis tienen estructura ello está fuera de discusión, ahora que la semántica tiene estructura es más complejo de discutir porque visto desde un punto de vista es cierto que en los diccionarios las palabras ya tienen un significado. Si lo vemos desde ese punto de vista y de la adquisición del lenguaje cuando un niño está aprendiendo una lengua, o bien alguien otra lengua, presuponemos que esa lengua esta ya significada, es decir ella tiene ya, trae consigo un cierto cúmulo con una cierta estructuralidad de lo contrario no sería posible transmitirla, le estamos transmitiendo significados y sentidos al niño cuando aprende la lengua, del mismo modo debe adquirir un vocabulario el que quiere aprenderla, donde las palabras ya tienen un significado estable, por lo tanto si le podemos transmitir la lengua entonces también hay estructura en la semántica como decía Greimas, pero es un tema muy complejo porqué el campo semántico a la vez que es el campo de la adquisición es también el

campo del uso de la lengua, donde ella se reinventa a través de sentidos y significados y por ello la semántica estructural ha sido susceptible de crítica, una lengua es mucho más la invención de sentidos y significados nuevos que los que ya traía, porque al final el niño tiene que expresar lo que piensa y lo que siente por lo tanto no todo tiene que ver con cómo lo ha adquirido, él no va simplemente a repetir exactamente lo que le han enseñado

Alessandro Morganti Debra.

El mismo se habla y el mismo se contesta, él crea sus propias respuestas y va hilando según la estructura que va aprendiendo a construir

Abdel Hernández San Juan:

Se podría aplicar al ámbito de lo que usted estaba exponiendo anteriormente incluso al ejemplo del francés quizás se pudiera llevar también a ello, es usted quien pudiera responderlo porque conoce el francés, es su lengua materna, usted pudiera tratar de percibirlo en un ámbito más abstracto, lógico.

Jacques Derrida un filósofo argelino/francés del cual estoy influido, en su ensayo "Génesis y estructura: de la fenomenología" el plantea que no hay génesis sin estructura pero al mismo tiempo reta la idea de estructura por medio de la génesis que esa estructura presupone, en otro ensayo suyo también sobre Husserl él dice que antes de decir algo hay un deseo de decir, la dimensión eidética, en ese momento hay un "querer decir", ahora en el momento en que usted lo comienza a decir lo pone en una estructura porque lo empieza a decir dentro de una lengua o gramática, esa gramática tiene pautas, constricciones, corsés, cosas que hacen resistencia, ella te pone límites son principios de composición y redacción, tú tienes en un lado un "quieres decir", lo que algunos llaman lo que tengo en la mente, la idea, ese "querer decir" aún no tiene forma, no la tiene si aun no lo has dicho, lo tienes que poner en una estructura.

La idea ingenua aquí ha sido pensar que aquí tengo algo que “quiero decir”, como si eso que quiero decir tuviera ya una forma, no tiene aún forma, lo que tiene forma es la estructura de la lengua en que lo vas a decir, pero tampoco esa estructura es algo en sí misma sin imprimirle una dirección cuando empiezas a redactar y expresar, estás poniendo en esa estructura aquel “querer decir” pero al mismo tiempo sin un sentido de aquel querer decir primero eidético, la estructura misma de la lengua no sería ella nada estaría muerta, en el momento en que impregnas esa estructura con aquel “querer decir” entonces también esa estructura que no es nada ella misma adquiere una forma, se hace de un sentido, y ese sentido ella misma como estructura no lo tenía, hay que imprimírselo, y por lo tanto es nuevo respecto a aquellas pautas o reglas, por ese motivo no todo en la lengua es mero vocabulario, una simple colección de palabras que ya tienen un significado es sólo inventario de nombres, no se puede expresar nada con ello.

Por ello aunque la existencia de significados previos nos hace pensar que pensar que pueda haber estructura semántica tanto como hay estructura gramatical y sintáctica, el mismo tiempo la semántica es ella el plano del sentido y por lo tanto se refiere a sentidos nuevos que creamos, a una génesis, también la das a aquella estructura una forma que no traía esa forma se la impregna el deseo de decir, así vemos cómo sin génesis sin producción de sentidos y significados, no hay nada, aquí estamos hablando de una lengua, la francesa.

Alessandro Morganti Debra:

Hasta las expresiones son diferentes, por ejemplo “está lloviendo” dicen “está mojado” o “está mojando” que es un viejo francés, en francés se dice “está lloviendo”

Abdel Hernández San Juan

Ello que usted explica lo tenemos también en el fenómeno sociolingüístico en Venezuela, los dialectos e idiolectos, me gustaría que en el próximo encuentro…..

Alessandro Morganti Debra:

Podemos tomar el camino de la lectura textual que va llevando a la composición de una idea de lectura de la sociedad, a construir esa idea de lectura

Capítulo III

Hermenéutica, Exégesis e Interpretación Textual de la Cultura: Arqueología y Crítica de Arte

©Por Abdel Hernández San Juan y Alessandro Morganti Debra

Abdel Hernández San Juan

Volviendo sobre los tópicos que estamos desarrollando, comenzamos con una introducción general sobre el proyecto que estamos desarrollando, y luego hemos hecho un desarrollo sobre cuestiones de hermenéutica, interpretación, exégesis en la

relación entre subjetividad y objetividad en el análisis cultural tomando como punto de partida hasta el momento, las experiencias empíricas que he tenido Alessandro en el campo de la arqueología.

Alessandro nos hizo una introducción muy espléndida, clara y completa sobre lo que fue la investigación de trabajo de campo arqueológica que él desarrolló y el torno a ello hemos ido correlacionando los problemas teóricos con los problemas empíricos en base a su experiencia, ahora yo tengo algunas preguntas que me gustaría introducir o bien algunos tópicos para estimar esta continuidad, en un momento de las charlas que tuvimos la semana pasada no estábamos en ese momento grabando y Alessandro me hizo un comentario que a mí me interesó me llamó mucho la atención porque él relacionó la problemática interpretativa y hermenéutica de la exégesis del texto recordemos que yo ponía el ejemplo de que es difícil decir qué objetos o cosas encontradas en el campo de la arqueología puedan entenderse como texto si tomamos como parámetro el literal libro de texto pero que si nosotros partimos del principio de que toda vez que hay lectura lo que es leído es para esa lectura una forma del texto, podríamos entonces expandir el concepto de texto, y decir que allí donde hay legibilidad e intepretabilidad tenemos formas textuales aunque no sean remitibles al libro de texto.

Yo decía que la arqueología y la crítica literaria son las dos formas o ciencias dentro de las humanidades que más se han aproximado al paradigma de la lectura del texto como ejercicio, y Alessandro aplicaba esto al ejercicio de la crítica de arte, en particular se refería a algunos ensayos míos que él ha visto que yo he estado desarrollando, donde le he mostrado el material visual sin que todavía exista el material escrito y él me decía que es similar el proceso, en el sentido de que en este caso yo en el ejercicio de la crítica tengo que inferir de un conjunto de imágenes que son en realidad metonimias, fragmentos de un todo que tiene que ser interpretativamente reconstruido, que en este caso sería no propiamente la objetividad de la obra porque la obra factible esta allí de forma visual, es decir no es como en la arqueología donde la cultura que va a ser reconstruida no se halla en nuestra presencia, es una cultura desaparecida extinguida de la cual sólo tenemos fragmentos,

restos, en el caso de la obra de arte visual vemos la totalidad de esa obra ante nosotros, no hay algo físicamente hablando que reconstruir que se halla ausente.

En tal sentido es distinto, pero sí lo vemos desde la perspectiva del significado si estamos frente al mismo dilema interpretativo, entre un fenómeno textual de carácter visual, los signos, huellas, indicios y símbolos en la arqueología, que tienen que ser interpretados y un proceso de significación que no se puede decir que sea literal en lo que estamos viendo en el caso de nuestra exégesis, interpretación, lectura de la obra de arte visual, es decir, cuando estamos leyendo una obra visual, trabajamos también con indicios con huellas, con signos, con elementos que deben ser interpretados, y que no podemos decir que literalmente sus significados estén allí en lo que estamos viendo de manera palpable.

En ese sentido hay un punto de contacto en términos de reconstructividad

Yo querría entonces ya a propósito de este comentario que me hizo Alessandro introducir algunos elementos, en particular a mi me interesa, y espero que todo esto lo podamos ir conectando con el tema de nuestro proyecto, el tema de self y cultura, primero porque Alessandro es arqueólogo y casi todos sus conceptos implícitos de cultura vienen de la arqueología, de su concepción arqueológica de la cultura, cuando él y yo hemos hablado sobre temas contemporáneos de la cultura la idea de cultura que está de base en la manera como él aplica los fenómenos culturales al análisis del resto de la sociedad tienen muy en la base un componente arqueológico pero en principio a mi me interesa hacer una pregunta.

Osea, me explico, por un lado, es cierto que la lectura, la interpretación arqueológica trabaja con un material actual que es un ruina, o un resto, o un remanente, o un residuo de una cultura que se halla fuera de nuestro alcance, y en este sentido si lo vemos desde el punto de vista representacionalista, es como una forma de construir, por ejemplo en el paisaje un pintor que pintar un paisaje representa un paisaje pero lo tenemos allí de manera tangible el paisaje real que sirvió de motivo ante nuestra vista, es decir podemos corroborar si esa representación es fidedigna o no, si se aproxima o no a la realidad.

En el caso de la arqueología la fuente no viene de los sentidos, de la tactilidad o de la visibilidad, sino que viene de la imaginación, es algo que se va a reconstruir pero que no tiene correlato en el tiempo presente de la existencia de ese hecho físico, en este sentido yo considero que la arqueología tiene un componente de imaginación importante, pero me llama la atención el que paradójicamente el texto arqueológico no solamente se discierne entre la imaginación y el mundo representado que esa interpretación imagina, en este caso las sociedades prehistóricas reconstruidas por esas interpretaciones sino que ese discurso tiene una contemporaneidad en el espectador o en el lector de la cultura contemporánea que va a consumir una imagen del pasado a través de esa arqueología, que se puede dar a conocer a través de la museología, de museografía, o de un texto escrito como en la tesis suya o de material audiovisual, pero que es un material contemporáneo que va a ser insertado dentro de una comunidad actual.

Es decir que no solamente se discierne entre la interpretación arqueológica y la realidad social que es imaginada sino también en cómo ese material se inserta en una comunidad que desde el momento en que ve ese producto arqueológico imagina una manera de ver su propia cultura y su propio pasado en forma diferente.

Alessandro Morganti Debra:

Es como un efecto espejo

Abdel Hernández San Juan:

Quisiera poner el ejemplo de un antropólogo de origen guatemalteco pero nacido en Estados Unidos, que hace trabajo de campo en Yucatán, creo que le comenté sobre ello en otro momento, Quetzil Eugenio Castañeda, el hizo un trabajo sobre el Equinoxio de las pirámides de Yucatán que es un evento que se produce una vez al año cuando se proyecta la luz y la sombra de la serpiente sobre la pirámide y que es

un acontecimiento que produce en torno suyo mucho turismo alrededor, es como un evento místico, el por qué da la casualidad que se proyecta esa serpiente?, entonces, obviamente el museo de arqueología del cual esas pirámides como parque arqueológico son parte desde el punto de vista museográfico y de la programación del museo explora eso como una posibilidad turística, y se organizan eventos en torno al equinoxio, vienen gente del mundo entero, viene gente de Estado Unidos, viene gente mística que andan con atuendos mayas, al mismo tiempo el evento del Equinoccio genera en torno suyo, debido al mismo turismo que atrae, una oportunidad de mercado para las comunidades Mayas que viven en Chichen Itza que es el pueblo que está alrededor de esa pirámides, porque aunque esas pirámides se refieren a civilizaciones desaparecidas, en realidad las comunidades que son descendientes de aquellas comunidades antiguas siguen viviendo allí, y necesitan vivir de ello, entonces el turismo que se genera que podríamos llamar un turismo arqueológico, regresa sobre la contemporaneidad de esa comunidad en el modo de sus oportunidades de vida porque es allí donde encuentran posibilidades de vender sus artesanías, sus tradiciones expresadas en objetos y artefactos, y de eso hacer una forma de vida más próspera, en este caso tenemos una manera en la cual la arqueología está participando de maneras más complejas, en la relación entre el pasado, el presente y el futuro, no es solamente un dilema de qué imágenes del mundo prehistórico nosotros podemos dar, sino también cómo el texto que estamos produciendo que es sobre aquel mundo se actualiza en la contemporaneidad de la interacción de varias formas textuales, en este caso un parque arqueológico que forma parte de un museo, pero también de un evento turístico y de la manera como una comunidad que es descendiente de aquello que se está reconstruyendo, participa en cómo seso se imbrica con las maneras cómo esa comunidad hoy se está reproduciendo

Y ya para terminar yo quisiera también trazar un punto de conexión, porque veo un punto de conexión muy interesante entre la arqueología y la restauración, lo interesante de la restauración, bueno aunque los monumentos arqueológicos también se restauran, porque todas estas pirámides hay que restaurarlas, todas estas imágenes

de las civilizaciones hay que restaurarlas a través de los monumentos, de sus restos, de los que queda de ellas

Alessandro Morganti Debra:

Y descifrarlas

Abdel Hernández San Juan:

Sí, pero a mí lo que me interesa de la restauración es que la restauración tiene un rango más amplio porque la arqueología se limita mucho a determinadas sociedades arcaicas o antiguas, primitivas etc.

Alessandro Morganti Debra:

No necesariamente

Abdel Hernández San Juan:

No necesariamente, ok.

Pero en el caso de la restauración el restaurador tiene que estar trabajando en una intersección similar entre una contemporaneidad de consumo que va a consumir esa imagen que esa restauración va a dar de lo que fue un pasado, una memoria, digamos

por ejemplo un patrimonio colonial arquitectónico, digamos de adoquines, de la época colonial pero que está inserto dentro de la realidad contemporánea actual de un mercado transaccional donde los turistas van allí y se van a hacer fotos allí de que estuvieron allí

Alessandro Morganti Debra:

Risas

Abdel Hernández San Juan:

Y donde van a dar una idea de memoria, es punto aquí es cómo el restaurador tiene que restaurar algo según una idea de lo que fue pero al mismo tiempo lo tiene que actualizar a un consumo o a una realidad que va a consumir a una cultura a través de una imagen de la memoria, estoy tratando de complejizar o de asir la complejidad del texto arqueológico o de nuestro sentido de la exégesis, la lectura y la interpretación en la cultura correlacionando estos dos fenómenos de exégesis, la lectura arqueológica, en un lado, y la lectura de un arte visual contemporáneo en el otro.

Alessandro Morganti Debra:

Bastante complejo es

Abdel Hernández San Juan:

Complejizar la idea de la lectura, pues no es sólo la lectura uno a uno, un texto arqueológico y la sociedad que este representa sino cómo esto se engarza con una complejidad mayor

Alessandro Morganti Debra:

Es bastante complejo, bueno para empezar toda ciencia trata de explicar un fenómeno ya sea un fenómeno que ha pasado un largo trayecto a través de la ciencia donde la ciencia se ha ido sofisticando etc. etc., como la física cuántica para poder explicar el origen del hueco negro, aquí hago una especie de paralelismo respecto a algo que no puedes explicar, como los huecos negros que nos se pueden explicar, pero que está ahí como puede ser en este caso las pirámides de Chichen Itza, están ahí, que están allí pero realmente la pregunta es qué función tenían esas piramidales?, eran religiosas, en realidad eran ciudadelas donde había una cierta convivencia de intercambio cultural, cotidiana, comercial, una sociedad y sus clases culturales, etc., claro hay todo un diccionario en ello que ya prácticamente resuelto y ya se pueden leer un poco los pasajes de la historia, una de las características de estos centros ceremoniales es que son netamente religiosos en el sentido de que aquí, vamos por parte, la parte religiosa es la parte de la dominación, los sacerdotes son los que tienen el poder y el conocimiento y son los que organizan las sociedades ya sea a través de una estructura modernamente liberal o esclavizada, a través de la historia vamos a la generalidad y hallaremos explotados y unas explotadores, las imágenes que se pueden reflejar, que están esculpidas es un lenguaje, ya definitivamente es un lenguaje que permite conocer esos procesos cotidianos, religiosos, lo que yo llamo diccionario, la parte pictográfica, por ejemplo, legible, las esculturas.

Por ejemplo en el caso de la serpiente, la serpiente es una divinidad, viene de un mundo mágico religioso, es un elemento de protección, pero está muy vinculado a la simbología religiosa, igual por ejemplo si nos trasladamos de Mesoamérica a Egipto la imagen del perro tenía era primero un animal doméstico que el hombre podía

amoldar, entrenarlo y siempre hasta hoy día se entrena para la vigilancia, si hay un peligro el perro da una advertencia, pero también el perro tiene una significación religiosa que puede ser también ligada con el inframundo, por ejemplo en el libro de los muertos de Egipto está conectado con el hijo de un faraón pero le dibujan la cara de un perro con el cuerpo humano, después hay otros aspectos de lo que yo te decía, el efecto espejo.

La historia de acontecimientos, estos acontecimientos necesariamente tienen que ser descifrados porque sino para qué, cuál sería la justificación arqueológica?, al ser justificados entramos en el juego de la simbología en la interpretación, es el tema de la objetividad y la subjetividad del investigador

Y aquí viene el problema complejísimo de cómo el investigador aborda la problemática bajo qué esquemas teórico/filosóficos asume para la interpretación, después, cómo hemos dicho en los videos anteriores la tecnología tiene un papel muy sobresaliente e importante porque en la medida en que se va desarrollando tenemos más acceso a información, ello no significa que la tecnología nos esté dando la verdad pura, pero si nos va a acercar un poco a través de comparaciones históricas con otros pueblos, otros ambientes y otras condiciones de vida que no son las específicas en estudio, características muy similares y que podemos entonces comparar y llegar a una conclusión, la conclusión será general para todos?, imagino que si, y si no es así, entonces tenemos que seguir indagando, y descartando, ya esta línea filosófica no lleva a algo, podemos usar ciertos conceptos, pero ya hay otros que no nos sirven y tenemos que descartarlos y través de la empírica, el objeto en si describirlo y comenzar a comparar a través de la historia cómo son las pictografías, los iconos.

En el Amazonas, por ejemplo, tenemos los petroglifos, estos son diseños labrados, ellos tienen un código que no vemos, nos preguntamos entonces porque están esas imágenes labradas?, unos dicen que es para determinar territorialidad, otros dicen que eran divinidades, otros los remiten a los orígenes de la vida, entonces, la parte interpretativa se va como diluyendo y va perdiendo la esencia en sí, y por eso el

arqueólogo debe también comparar no sólo interpretar, en el caso tuyo que son las imágenes de artistas, cuando hablo de subjetividad y objetividad, es la relación entre lo que tú estás interpretando y lo que estás viendo, a la vez que el artista internamente expresándolo a través de la pintura

Abdel Hernández San Juan:

Entiendo su explicación, ósea lo que usted propone es entender que en ese caso también es inaccesible, es lo que usted me quiere decir, osea que desde el punto de vista de las fuentes motivacionales, o de las razones de ser que han generado ese símbolo en el caso de un artista visual cuya obra estamos interpretando, tampoco tenemos acceso a esa fuente es lo que usted me está diciendo y que por lo mismo no sólo debemos interpretar porque la interpretación podría perder la esencia, sino también comparar?.

Alessandro Morganti Debra:

Tenemos una proximidad pero no el acceso total

Abdel Hernández San Juan:

No el acceso a esa fuente porque no podemos entrar en el yo del artista, no podemos sumergirnos en su interioridad

Alessandro Morganti Debra:

Exactamente

Abdel Hernández San Juan:

Ni el mismo puede creo yo

Alessandro Morganti Debra:

Exactamente, y lo que es más interesante es cómo un artista va cambiando las técnicas, va cambiando los temas, cómo va evolucionando si se puede llamar evolución, es el proceso creativo, que muchas veces su primera etapa no tiene nada que ver con la posterior y ello significa un momento histórico de su vida, habría que entonces retornar a profundizar, retornar por ejemplo a Jung y entrar con el inconsciente colectivo, que ello podría dar cierta conexión.

Hay una cuestión empírica que es lo que indudablemente une o conecta al investigador crítico y al artista, que es la obra física.

Abdel Hernández San Juan:

Se puede interpretar pero ello no garantiza que la interpretación va a coincidir con las motivaciones autorales, con las razones de fondo, hay siempre una indeterminación, una volatilidad del significado, no se puede fijar en un punto definitivo el significado, y la pregunta aquí sería si en la arqueología no ocurre también algo parecido,?

Alessandro Morganti Debra:

Si ocurre

Abdel Hernández San Juan:

No para negar que no sean objetivas la representaciones sino para decir que el significado no se puede fijar, no se puede osificar, no se puede volver óntico, como cuando se dice tiene este significado y no este otro, para decir que es un campo de aproximación, podemos decir que hay un núcleo duro, igual que en los conceptos, los conceptos tienen un cierto núcleo duro, el concepto de evocación, por ejemplo, no es igual que el concepto de memoria, cada uno tiene un núcleo duro distinto que los hace ser lo que son, pero tampoco podemos decir el significado de evocación es este, no este otro, nos podemos mover en torno a es enucleo duro sobre todo como usted dice comparativamente, darnos cuenta que cada concepto tiene un núcleo duro que hace que sea diferente de otro, pero tampoco se puede decir lo que significa es esto y no esto otro, también se pueden establecer ases de relaciones, por ejemplo el concepto de evocación y memoria que son tan diferentes podrían estar conectados abría que preguntarse hasta que punto toda forma del recuerdo no es en cierta forma un modo de evocación y a la inversa, hasta que punto hasta que punto toda evocación no presupone algún modo de la memoria, volviendo sobre este paralelismo que usted hizo entre la interpretación del arte y la arqueológica, aunque en el caso de la arqueológica suponemos que debemos acercarnos un poco más yo diría que tampoco se puede fijar del todo, en el campo del arte ya vimos que no se puede fijar, podemos trabajar con ese campo interpretativo en una forma mensurable, pertinente, tratar de ser lo más adecuados posible, porque hay que poner en relación varios acervos, por un lado el que suponemos del artista a través de la obra que no lo podemos corroborar completamente, por otro lado el acervo de uno como crítico, y por el otro los significados que esas formas y símbolos tienen en una cultura lo que usted hablaba de Jung y el inconsciente colectivo, como eso conecta con un imaginario colectivo o con un sentido que los símbolos tienen en una colectividad y a partir de ella ir

aproximando, yo pienso que la relación es feliz, porque de cierto modo en la arqueología se trata de algo similar

Alessandro Morganti Debra:

Es compatible, no hay incompatibilidad siempre y cuando se sepa utilizar, te puedo dar otro caso, por ejemplo, yo en un momento dado participé en unas excavaciones en el quiboc, una de la características que se empezó a describir es que los que estaban enterrados eran personas de una estatura muy pequeña, no llegaban a un metro sesenta, alrededor de eso se formó toda una especulación de que eran descendientes de pigmeos, una etnia africana, no te cuento todo el royo de que eran una migración, etc., se trajo a un dominicano donde el hizo pruebas a través de los huesos, y la conclusión a la que él llegó es que era una enfermedad que no permitía que esta gente crecieran, luego otros decían que no, que ellos tenían dentro de su código genético que llegar hasta esta estatura, igual que los vikingos eran altísimos, en áfrica hay una etnia que llegaba a dos metros, bueno aquí era lo contrario

Abdel Hernández San Juan:

Pero aquí la data es muy física, a veces no es física la data y los problemas interpretativos son más complejos, pero es interesante, Levis Strauss decía que hay que recurrir a la comparación, como usted dice.

Alessandro Morganti Debra;

Es la herramienta para aislar un fenómeno, un hecho o un acto, se necesita algo que te permita decir A, C como es respecto a algo que no es, hay como un patrón, y una continuidad que se está expresando en la comparación.

Abdel Hernández San Juan:

A mí me parece que lo interesante de todo, recordando aquí análisis culturales que usted ha hecho sobre temas contemporáneos donde usted me ha hablado mucho del análisis y de la comprensión de lo cultural en el análisis de la sociedad contemporánea, en ello ambos somos muy culturalistas que lo que está detrás de todo son los fenómenos culturales, quizás podamos avanzar hacia el concepto de cultura

Alessandro Morganti Debra;

Si porque yo estoy convencido que todo esto es un preámbulo para poder comprender qué es la cultura, cómo funciona la cultura, para qué sirve la cultura, y al final porqué tiene un rol tan importante ella, la cultura en toda la ciencia social y en toda la esencia humana, llamada sociedad, llamada grupos étnicos entrelazados

Capítulo IV

Los Orígenes del Lenguaje: Oralidad, Escritura y Cognición en las relaciones entre cultura y orígenes

©Por Abdel Hernández San Juan y Alessandro Morganti Debra

Abdel Hernández San Juan

En la sesión pasada un problema específico que me llamó la intención y con el cual quisiera recomenzar es el momento en que llegamos al concepto de cultura no para entrar en todas las divagaciones tan complejas y heterogéneas que han dividido a las distintas escuelas de la antropología y la arqueología, de la teoría cultural en torno a diversos y a veces divergentes conceptos de cultura, no tanto para ir en esa dirección ambivalente sino en específico para conectarlo a la idea de origen.

Yo recientemente hace algún tiempo para acá me he estado interesando cada vez más desde el punto de vista de la fenomenología en la relación entre cultura y origen, no desde el punto de vista genético del código químico, fisiológico o informacional que puede estar detrás de la idead de una genética, tampoco desde el punto de vista del origen en una perspectiva necesariamente evolucionista aunque estoy abierto a discutir su punto de vista ya que su perspectiva inevitablemente por su propio desarrollo conceptual va más relacionada al evolucionismo pero a mí me interesa la idea de origen aquí y ahora, es decir, cómo podemos nosotros pensar el origen de una manera estructural y sincrónica, es un tema complejo, lo sé, la referencia que a mí me ha interesado son unos desarrollos de Jacques Derrida en su libro "Márgenes de la filosofía" sobre el origen de las lenguas, el tiene un ensayo que es sobre el círculo lingüístico de Ginebra en torno a Rousseau y Condillac que se especializaron en esta pregunta sobre el origen de las lenguas, claro la perspectiva de ellos era evolucionista e historicista pero lo hace Derrida es contraer a estas preguntas del círculo lingüístico de Ginebra a la posibilidad de un pensamiento actual sobre esa dilemática, la pregunta es esta, cómo es posible algo así como el lenguaje sobre el fondo de la naturaleza?, cómo la naturaleza pudo haber dado esa vuelta, pudo haber hecho ese pliegue, pudo haber dado ese salto?, pudo haber girado de ese modo en torno a sí misma, como para que algo así como el lenguaje y las lenguas pudieran surgir?,

cómo fue posible el lenguaje desde el punto de vista de la naturaleza y cómo nos podemos responder la pregunta de la antinomia kantiana entre cultura y lenguaje.

De un lado no podemos imaginarnos cómo algo así como una cultura pudo adquirir forma, pudo surgir y es en este sentido que hablo de origen, como algo así como una cultura pudo haber tenido su fuente, haber surgido, emerger, darse un fenómeno que sea una cultura sin que antes hubiera habido un lenguaje?, y al mismo tiempo, lo antinómico está en que la pregunta se puede hacer a la inversa, se puede sostener lo contrario.

La pregunta entonces sería la inversa. Cómo el lenguaje pudo haber surgido sin que antes hubiera una cultura, esta es una relación entre preguntas que remite a las antinomias kantianas como las veía Hegel, que está primero la parte o el todo?, si lo vemos desde un punto de vista nos parece que las partes están primero porque ningún todo puede ser sin sus partes, pero se puede ver a la inversa, como en el ejemplo de la gallina y el huevo, no podemos representarnos las partes sin que lo sean ya desde antes partes de algún todo.

Alessandro Morganti Debra

Por ejemplo estoy retomando aquí, o me viene a la mente un poco la expresión entre los chimpancés ellos tienen una gama de sonidos que yo me imagino que tienen toda una interpretación simbólica, donde un sonido significa peligro, otro significa cariño, pero son sonidos y son muy primitivos, ahora cómo culturalmente se va ensamblando o se va estructurando ese lenguaje y cómo se van creando diferentes modalidades como son el idioma castellano, o el francés, que ya no son sonidos sino símbolos que se articulan, ello no quiere decir que los sonidos de los primates no se articulan?, pero están determinados por situaciones muy concretas, que en nuestro caso también pueden ser concretas, como en tu ejemplo de Kant, es decir, que pueden ir a la inversa, o contrariamente, pero siempre hay una dinámica, no sé si me llego a explicar, en lógica?.

Abdel Hernández San Juan:

Yo creo que en lo que usted está diciendo está presupuesto el parámetro de que primero hubo lenguaje extraverbal y onomatopeyas, expresiones corporales, antes que eso que propiamente podríamos entender como lenguas?

Alessandro Morganti Debra:

Exacto, la expresión corporal

Abdel Hernández San Juan:

La expresión corporal como algo anterior al lenguaje articulado de la misma manera se piensa que el habla oral es anterior a la escritura y en la Antropología Cognitiva, la escuela canadiense por ejemplo, antropólogos como Havelog, se ha llegado a la idea de que las culturas son más evolucionadas o menos evolucionadas, más diferenciadas o menos diferenciadas, en dependencia de si tienen o no escritura, supuestamente según este parámetro las culturas que están basadas en el habla oral son menos desarrolladas, menos diferenciadas, que las cultura que están basadas en sistemas de escritura porque se supone que la escritura es un sistema simbólico más complejo que el habla pues este último se halla más ligado a la expresión corporal y conecta en ese modo con un sentido primigenio del gesto como impronta expresiva, que incluye también los sonidos como las onomatopeyas, suponemos que las primeras formas del signo emergieron de la expresión corporal

Alessandro Morganti Debra:

Como la pictografía en las cavernas

Abdel Hernández San Juan:

Exacto, que surgieron de estadios primigenios de expresión gestual y es por ello que usted se va hacia al primate para investigar o responder estas preguntas sobre lenguaje y naturaleza, lenguaje y cultura, como usted dice se busca en el primate que elementos hay allí ya de comunicación o no que puedan o no y hasta qué punto entenderse como formas de una cultura muy primitiva o no, pero al mismo tiempo hay otros problemas, que complejizan más allá del evolucionismo la pregunta por estas relaciones entre lenguaje, cultura y orígenes.

Es cierto que viéndolo desde el punto de vista de la pequeña unidad que forma en términos de codificación al signo escritural este parece de mayor complejidad, llegar a él parece mucho más complejo, si nos representamos a un niño, vemos que aprende primero a hablar que propiamente a escribir, el proceso de la escritura es más complejo si lo vemos desde el punto de vista cognitivo de la unidad mínima que forma el lenguaje que serian en este caso las palabras, los pequeños signos que integran el vocabulario de un lenguaje, pero si lo vemos desde el punto de vista de lo que Derrida llamada la "presencia diferida" el asunto se complejiza, Derrida plantea que en el habla nosotros tenemos siempre a un otro tangible que es el destinatario de nuestra expresión, bueno obviamente hoy tenemos estas tecnologías, que nos permiten hablar oralmente a distancia pero siempre hay un interlocutor, bien esté presente físicamente cara a cara o bien se halle tele comunicado las relaciones presuponen siempre la inmediatez del otro al cual está dirigido ese lenguaje quien de inmediato contra responde, el otro contraenuncia por lo tanto la formación del discurso articulado oral presupone de una manera más contingente la idea de intersubjetividad, la idea de relaciones cara a cara y la idea de dialogo, la formación de las oraciones no nace sobre el fondo de la nada como una cosa que esa voz tiene que imaginar como por primera vez sin tener a un otro que te ayuda a conformar ese

lenguaje, en el caso de la intersubjetividad que rige en el habla tú no estás sobre el fondo de la nada creando algo desde cero sino que tienes a un otro que te está estimulando el decir, y que además te está provocando deseos de decir, entonces la formación del leguaje trae consigo presupone lo que el otro te está diciendo, usted me está diciendo algo y se está tratando de hacerse explicito y al mismo tiempo yo estoy tratando de elucidar lo que usted me está diciendo, esa relación de explicitación/elucidación se vuelve entonces englobante del decir desde el punto de vista genésico como fuente para que la construcción misma discursiva surja a eso le llamamos una relación hermenéutica, interpretativa, es decir, supuestamente el lenguaje está formado de pequeñas unidades que nosotros aislamos estructuralmente en el lenguaje gramatical y sintáctico, como signos, las palabras, la palabra mesa significa mesa, y es cierto que a un niño tenemos que enseñarle esas cosas, mesa, mamá, papá, es la relación del nombrar con el objeto, pero al mismo tiempo no es suficiente la mera relación entre esa pequeña unidad de significado y lo que ella significa, hay también una formación discusiva que elude que se está trabajando con particulas que tienen un significado concreto, y va más a un todo intersubjetivo que está regulando una relación de comprensión en la cual hay elucidación y explicitación, algo que comienza a participar en la génesis de lo que se está diciendo, esto hace pensar a algunos antropólogos cognitivos de que no siempre el habla necesariamente es más simple o menos diferenciado que la escritura, la escritura es desde el punto de vista del otro, diferida dice Derrida, es decir, en ella el otro está ausente, esta proferido, es como si estuviera postergado, aplazado vamos a decirle así, esta presupuesto anticipado, claro, pero esta imaginado no está allí, es una imaginación, en ella tú te diriges a un otro virtual, es como si estuviera aplazado el momento de la intersubjetividad, y eso es un poco también contraproducente no anacrónico pero si complejo respecto a la naturaleza misma de la razón de ser del lenguaje, es cierto que tecnológicamente introduce en elemento revolucionario, porque lo dicho puede ser transportado en la escritura, primero puede ser memorizado, el habla es efímera, se pierde, lo que Husserl llamaba la experiencia noetica, aquí y ahora que se desvanece, la escritura memoriza así el decir, lo fija y lo

inscribe, eso la vuelve una revolución, tecnológicamente hablando en la cultura, y al mismo tiempo es trasladable, transportable además de que artefactualmente ocupa un media, diferente que es una piedra en el comienzo cuneiforme o un pergamino en las primera formas, hoy en día más con el libro la imprenta, la reproducción escritural, pero al mismo tiempo en que es más compleja pues quizás desde el punto de vista de la memoria es más compleja tanto como desde el punto de vista de la institucionalización es mas diferenciada, desde el punto de vista de las pequeñas unidades que la forman también su codificación simbólica es más exigente por ejemplo para el aprendizaje en la adquisición para el niño o para el aprendizaje de una lengua nueva, pero al mismo tiempo también puede entenderse como mas rudimentaria, como mas atávica por cierta conexión que quizás ella mantenga y ello había que profundizarlo, pues ella esta como escindida de la expresión lingüística y ello tiene consecuencias en la cultura, ciertamente es difícil pensar que la escritura pueda haber estado antes que el habla, estoy de acuerdo con ello, tenemos suficientes elementos para pensar que en realidad la génesis viene desde el gesto, como su ejemplos de los chimpancés, de la expresión onomatopéyica.

Alessandro Morganti Debra:

No y además las sociedades cazadoras y recolectoras no tenían toda una estructura de lenguaje escrita ella se fue desarrollando ya por grupos que han desarrollado una tecnología más avanzada, técnicas agrícolas avanzadas, ya con una estructura mágico religiosa más avanzada, ya hasta las mismas matemáticas eran plasmadas dentro de esa estructura como parte de un sistema de poder dentro de la sociedad globalizante que estamos estudiando, pero a mí me viene una pregunta, por ejemplo en el lenguaje asiático, primero los chinos tengo entendido que ellos no tienen un sistema donde reflejan lo que es el pasado, el presente y el futuro como lo tenemos nosotros, sino que ellos te hacen entender una situación que está en pasado mediante la modelación

de sonidos y el contexto en el cual se está desarrollando. Ello en lo que el autor quiere diagrama cuando se hace entender en los hexagramas.

Después en el lenguaje digamos por ejemplo eslavo, anglosajón o germano ellos también tienen una diferenciación donde la simbolización puede cambiar con la unión de dos palabras, ello es mucho más complejo

Abdel Hernández San Juan:

Aunque los asiáticos tienen lenguaje en el sentido oral lo que se ve en ellos es que el momento escritural mantiene desde el punto de vista del grafema, es decir, de la imagen gráfica, una conexión mucho más primigenia con el origen gestual del lenguaje es decir la lengua escritura asiática no es tan convencional, obviamente tiene que haber convención también pues no se podrían entender un trazo, unas líneas discontinuas o continuas o un trazo puesto en vertical o horizontal, si no hubiera una convención social que dice que eso significa tal cosa ahí tiene que haber convención también

Alessandro Morganti Debra:

Mesoamérica es también un buen ejemplo, pero en este caso más pictográfico, pero puede entenderse como un hexagrama, la serpiente, por ejemplo, volviendo sobre ella.

Abdel Hernández San Juan:

Ese es un problema no necesariamente viéndolo en la línea del tiempo, sino antes bien aquí y ahora, esto que usted está planteando de una especie de conexión entre la

idea de pictograma y la idea de escritura relativiza un poco desde el punto de vista de un pensamiento sobre la relación entre cultura y origen, me refiero aquí a que está primero la imagen icónica o el lenguaje escrito?, pero lo que usted está planteando, es que de alguna manera el lenguaje escritural es una forma de lenguaje pictográfico, lo cual se ve en una tabla en la que esa génesis pictográfica de la escritura se hace más visible en los pueblos mesoamericanos, en ciertos lenguajes desde el punto de vista semiológico de la gestual de la escrituralidad de esa lengua, en el caso de nuestro lenguaje alfabético es menos visible ese contacto entre la forma física del signo alfabético y la imagen visual porque el elemento es una total convención, una Z, una P o una A, no hay nada en la naturaleza, ninguna expresión del cuerpo, ningún rasgo mimético perceptible en el mundo natural que nos signifique porqué algo que nos significa algo tiene que tener la forma de una A que es por ejemplo un triángulo invertido, en el caso de las lenguas orientales la manera como son las palabras mantienen una relación más mimética con el mundo de la expresión extraverbal, habría que pensar hasta qué punto la escritura alfabética no es otra cosa que una forma de lo pictográfico?.

Alessandro Morganti Debra:

Ahí está el punto, es si una forma de lo pictográfico

Abdel Hernández San Juan:

Cuando vemos un palimpsesto de escrituras, los pergaminos o escrituras antiguas vemos que claramente es algo pictográfico, ese es un punto complejo porque en la sociedad en que estamos viviendo mientras más se tecnologiza y más se desarrolla mas visual se vuelve, hoy en día yo siento, viéndolo desde la lógica, es decir, desde el punto de vista logográfico que rige en la escritura, en sus principios cognitivos como

escrituralidad, que dentro del sistema multimedializado en que estamos viviendo hoy, la escritura parece como atávica, como vieja, ella es lineal, por un lado presupone la idea de archivo o de memoria como acumulación, ella es una suerte de artefacto además en el sentido de texto pero en el mudo en que estamos viviendo tecnológico más bien todo tiende a nivel logográfico y cognitivo a lo contrario, a la sincronicidad, a la desdiacronización, a la desmemorización, surgen otras formas de la memoria pero la memoria se convierte ya en una cosa intercambiable por otra, se vuelve exponencial, aquella idea de la memoria a que nos remitía la escritura va quedando como una cosa atávica, así como también va quedando como atávica la idea de cómo nos comunicamos por medio de la escritura según su tecnología primera, por lo menos hasta que surgieron los mass media estábamos todavía regidos logográficamente dentro de una idea de escritura o escrituralidad pero con el fenómeno de los mass medias y sobre todo de las nuevas tecnologías de hoy que tienden a multimedializarlo todo en la comunicación lo iconográfico visual que supuestamente era anterior y más primigenio u originario que la escritura, que se suponía que estaba en la base pictográfica del surgimiento de la escritura, cobra mayor importancia en su conexión con lo moderno, esto complejiza mucho la compresión, el hecho de que el mundo mientras más se desarrolla mas visual se vuelve.

Alessandro Morganti:

Bueno, se vuelve más matemático, porque ya estamos entrando en la era de los algoritmos, y estos son un lenguaje que si va generando formas complejas

Abdel Hernández San Juan:

Usted se refiere al conocimiento que está detrás de esas tecnologías, cibernético, etc.

Alessandro Morganti Debra:

Va a llegar un momento en el que si llegamos verdaderamente a lo que es la globalización mundial cultural y digo cultural como forma de una extensión de las diferentes culturas y la creación de una cultura homogénea este tipo de lenguaje como los algoritmos van a facilitar mucho más que ello sea así y ya de hecho lo están haciendo

Abdel Hernández San Juan:

Pero el mundo logarítmico que está detrás de la condición de posibilidad de las nuevas tecnologías no es propiamente aquel por medio del cual se comunica el hombre lego ni tampoco el hombre profesional, cuando usted tiene su teléfono móvil y se está comunicando o utilizando las plataformas y medios contemporáneos está trabajando con lo que yo explicaba antes símbolos multimediales en los cuales el lugar de la escritura disminuye y lo visual rige.

Alessandro Monganti Debra:

Allí estamos interactuando

Abdel Hernández San Juan:

Pero ahí ya la escritura no juega el rol que jugaba antes

Alessandro Morganti Debra:

Exactamente es lo que estoy diciendo

Abdel Hernández San Juan:

O bien pensamos que hay una conexión intima entre modernización y ritual es decir que en la medida en que el hombre se moderniza más se desdiacroniza, y lo simultáneo ritualiza el mundo, que mientras más moderna es la tecnología y media las tradiciones culturales la cultura se vuelve menos lineal y al mismo tiempo paradójicamente retornamos a las funciones rituales y es por eso que retorna la imagen visual, y es por eso que retorna el minimalismo, hay una relación entre simplificación y ritual o bien va en esa dirección el asunto como posible campo de investigación y reflexividad o bien por el contrario va en la dirección de.., pero yo diría que esa primera sería la más sostenible, porque la idea de que la escritura que ahora parece muy antigua y atávica, extraños ante nosotros mismos diría Kristeva, cuando pensamos segunda las teorías evolutivas de que mientras más escritural es una civilización mas diferenciada es y más desarrollada es esta es la paradoja que estoy tratando de situar, entre evolucionismo lineal versus desarrollo tecnológico, quizás pensar que la escritura estuviera antes que la imagen me parece improbable porque tenemos al niño y el aprendizaje de la lengua que nos da una información importante sobre cómo se adquiere una lengua, pero no deja de ser retador para la interpretación y para la comprensión que podamos llegar a un momento en el que nuestra idea de desarrollo nos conecte con un concepto ritual de cultura que al

mismo tiempo nos haga percibir en la idea que tuvimos de que conectó cognitivamente escritura y diferenciación cultura nos ponga frente a la escritura como un momento atávico de nuestras formas culturales, es como si las sociedad hubiera ido en un proceso de diferenciación mientras fue escritural que indudablemente diferenció más en un momento o eslabón a las sociedades que eran escriturales respecto a las que eran orales, estás últimas vivieron mayormente de la memoria oral y tuvieron más mitologías, mas mitos más leyendas, las que fueron más escriturales pudieron institucionalizar más, establecer más los roles sociales pero al mismo tiempo esa cultura escritural iterada del otro proferido, de la ausencia del otro del otro, de la relación intersubjetiva siempre postergada que la escritura presupone como tecnología que hoy nos parece vieja por algún motivo que me parece interesante elucidar desde el punto de vista de la antropología cognitiva, guarda cierta intimidad con la iteración que caracteriza a estos nuevos medias.

Ahora esta es otra cosa que quiero decir, que paradójicamente mientras todos estos medias tecnológicos se vuelven más visuales y en ese sentido nos hacen ver la escritura como algo antiguo al mismo tiempo guardan con ella una relación íntima, porque una de las cosas que caracteriza a estas tecnologías nuevas es precisarte el carácter diferido de la presencia, tenemos en vivo o en tiempo real al otro en la distancia, pero al mismo tiempo hay una dimisión diferida, estas tecnologías tienden a mermar la presencia cada vez es menos necesario estar presente, obviamente si yo estoy hablando con otra persona que está en otro país estamos en vivo en tiempo real pero al mismo tiempo hay una disminución de la presencia que está diferida, como ocurrió cuando el covic que las escuelas eran por internet la vida sociocultural que cada vez menos requiere de la presencia efectiva.

Alessandro Morganti Debra:

Totalmente, de acuerdo

Abdel Hernández San Juan:

La vida sociocultural que antes requería irá a las actividades espacializadas en la ciudad, ir a las inauguraciones, participar en los lanzamientos de los libros, que te vieran en las cosas, ir a los museos, que un periodista escribiera y dijera ocurrió esto o aquello, ha disminuido y el ciberespacio tiende a reemplazarlo por otro modo de socioculturalidad.

Alessandro Morganti Debra:

Aquella socioculturalidad era parte del modo de vida de intercambio de información cultural de diferentes etnias de diferentes culturas, tú te ibas a un museo y te encontrabas siendo italiano antes un cuadro de Goya y venía un español y te daba una disertación sobre Goya, entonces tú decías me parece familiar, hay puntos de unión culturales que tú te preguntabas cómo es posible?, pero lo hay esa unión culturas, esas coincidencias entre culturas, igual que las lenguas, estas si las vemos a través de cierto cortes temporales encontramos que el latín da como resultado el surgimiento de muchas lenguas, una es el castellano, otra el rumano, pero también el francés, el portugués, el italiano, o por otro lado las lenguas eslavas, están todos los grupos que vienen del norte que eran los vikingos que luego entran en territorio ruso actual, o en el territorio de la Europa del este, pero ellos sí iban creando formas simbólicas donde la escritura también cooperaba en la difusión de una lengua mucho más olvidándose un poco del origen con esto quiero decir que en esta época que estamos viviendo que es una época de transición ya la escritura si no es que haya desaparecido

completamente cada día va perdiendo importancia, todo es mediato todo es imagen y todo es palabra, no escritura

Abdel Hernández San Juan:

Pero también estos medios iconológicos tienen una intimidad con la escritura en el sentido de que la tecnología que la escritura una vez comenzó en la cultura qué fue el hacer posible un modo de comunicación en que no hay otro presente, esto es un problema de fenomenología de la presencia, el otro no está presente en la escritura, todos estos medios tecnológicos dependen de ese carácter diferido de la presencia similar, ya no son escriturales ellos mismos, en ellos la escritura es un medio más que participa en una multimedialidad, pero ellos guardan una relación íntima con cosas que la escritura comenzó en la cultura.

Alessandro Morganti Debra:

En los medias hay un primer plano, pero la escritura está pasando a un segundo plano no significa que está desapareciendo ni tampoco que va a desaparecer

Abdel Hernández San Juan:

Yo creo vivo escribiendo supongo que en algún momento seré un nostálgico, como de tiempos pasados, pero viviré en esa añoranza, así se preservaron muchas tradiciones también, hay cosas que no van desaparecer nunca pero cambian su lugar, por ejemplo en la formación de socioculturalidad, hoy en día la contemporaneidad sociocultural está siendo regida por estos medios tecnológicos, usted hablaba de Goya pero tenía que ir a verlo al museo, ahora lo tiene aquí.

Alessandro Morganti Debra:

Sin levantarte de tu silla, y sin gastar tiempo

Capítulo V-Antropología Cultural Integral: La Originalidad del Trabajo de Campo

©Por Abdel Hernández San Juan y Alessandro Morganti Debra

Alessandro Morganti Debra:

Bueno, para retomar todas estas charlas que estamos acumulando en pequeños segmentos, yo estaba planteando una discusión a Abdel sobre lo que es el culturalismo tanto de Levis Strauss como de Bronislaw Malinowsky sabiendo que toda esta concepción teórica estaba sustentada en los conceptos de Marving Harris que es anterior a estos dos autores, pero fundamentalmente hablar de Malinowsky y Levis Strauss, entonces una de las preguntas que yo me estaba haciendo es la idea o el concepto de la "cultura integral" que lo plantea Malinowsky como una forma de poder satisfacer las necesidades biológicas y sociales, ósea la manera de organizarse para los modos de producción para la vida cotidiana, para la vida simbólica, etc., etc., y uniendo, algo novedoso, pienso yo, que es el trabajo de campo, el concepto de trabajo de campo y cómo se debe ejercer bajo qué patrones para poder interpretar después el fenómeno cultural ya que Malinowsky hizo su principal trabajo en las Islas Trobriand y él estuvo dos años allá fue profesor en Oxford, estuvo en Estado Unidos, en Yale, tiene un curriculum académico bastante interesante, me interesaría preguntarle Abdel cómo ves el concepto de antropología cultural integral, integral

Abdel Hernández San Juan:

Ok, bueno, en principio usted menciona a Marving Harris, de quien en realidad yo tengo muy pocas referencias, yo no he estudiado propiamente la obra de Marvin Harris, pero si como podíamos ver el otro día cuando estábamos revisando un poco el caso de Marvin Harris notamos que él utilizaba dos conceptos que son marxistas, es decir cuando buscamos el origen de esos dos conceptos fue Marx el primero que los utilizó que son el concepto de "infraestructura" y el de "superestructura", ósea entender la sociedad a través de esta correlación

Alessandro Morganti Debra:

El agrega otro concepto que es el de "infracultura"

Abdel Hernández San Juan:

Que concepto es ese?, ah, ok

Alessandro Morganti Debra:

Que se refiere a la parte simbólica o psíquica de la sociedad.

Abdel Hernández San Juan:

Y yo le decía a usted que me parecía que esa manera que tenía Marvin Harris de entender lo que definía como “materialismo cultural” tiene una fuerte procedencia de la perspectiva Althusseriana, porque aunque Marx fue el primero que concibió la relación entre la infraestructura y la superestructura, en realidad viene a ser Althusser quien se enfoca en la visión de la sociedad desde esa perspectiva, la noción de “materialismo cultura” a mí no me dijusta, es decir, es una noción de la cual soy simpatizante, pero entiendo la noción más relacionada al concepto de “cultura material”, que es un concepto que no proviene necesariamente de un recorte del todo social que pretenda totalizar a una sociedad como un todo económico, político e institucional

Alessandro Morganti Debra:

Como lo harían los marxistas

Abdel Hernández San Juan:

Exacto. El concepto de “materialismo cultural” de Marvin Harris, de nuevo haciendo la salvedad de que no soy especialista en Marvin Harris ni he estudiado su obra, pero meramente por el hecho de que se basa en estas dos nociones o tres como dice usted, remite a una comprensión del todo social entendido como una totalidad organizada con instituciones, con una infraestructura de producción y una superestructura simbólica, política, de poder, o también simbólica en el sentido de las representaciones, cuando digo que simpatizo con la noción de “materialismo cultural”, lo digo más desde la perspectiva de mi punto de referencia más actual en antropología cultural que es el concepto de “cultural material”, trataré de explicarme

a en torno a este concepto, a cómo yo lo conceptualizo y lo entiendo, al recorte de antropología cultural, o antes bien al modo como yo recorto lo que hace específicos los límites y la especificidad en mi consideración más certera para hablar de antropología cultural.

Pero el concepto de "cultura material" como yo lo entiendo no se refiere a todo el conjunto de la sociedad entendida como una cosa macroeconómica, formada por instituciones, con grupos sociales y por una historia y unos modos de producción y de vida, el concepto de "cultura material" como lo entendemos en el campo de la antropóloga en el que yo me desenvuelvo se refiere a un recorte más pequeño, osea más próximo, más en close up si lo viéramos desde la perspectiva del diagrama del cine respecto a la cultura, es un recorte más pequeño si tomamos como referencia comparativa esta concepción de "materialismo cultural" que tiene Marvin Harris pero no es tan pequeño, si lo vemos en cambio desde la perspectiva de cómo nosotros arribamos al concepto de "cultural material".

¿Cuál es aquí el problema?. Nosotros diferenciamos en el conjunto de la "cultura visual" de una sociedad sus artes, pero también distintas expresiones de "cultura material" que no siempre se puede decir que sean autónomas como el arte en su carácter simbólico.

Es cierto que en las sociedades tribales las artes se hallaban íntimamente ligadas, se hallaban si lo vemos desde la perspectiva evolucionista suya que viene del origen del hombre y los periodos, aunque usted cuestiona en su tesis el evolucionismo, que mira a las cosas desde el punto de vista de las fases evolutivas desde la prehistoria pero incluso no viéndolo en sentido evolutivo, sino que hoy en día aquí coexistiendo con la modernidad hay grupos culturales, comunidades amerindias en el caso del sur y del norte de América, en el Caribe, en México, en Australia, coexisten con la modernidad formas de vida de comunidades que se considera que viven en condiciones algo mas tribales, el arte se halla no indiferenciado en esas formaciones culturales pero imbricado con otras funciones de la cultura tanto en el pasado prehistórico, incluso yo diría que aun en el medioevo todavía el arte estaba fusionado con la religión, con

otros fenómenos que no lo hacían propiamente un fenómeno autónomo, estaban funcionados con el rito, con la religión y también con la funcionalidad, por ejemplo la cerámica en la comunidad vinculada con la transportación de los alimentos, y su almacenamiento, el arte no se había diferenciado, o no se ha diferenciado todavía hoy, los Wayuu por ejemplo sus tejidos están íntimamente vinculados con los rituales, con las creencias religiosas y las cosmovisiones, cuando nosotros observamos la cultura desde el punto de vista visual y vemos las artes autónomas hoy en la sociedad contemporánea, que si son fenómenos simbólicos que se han escindido dentro del proceso de secularización, y de sobreespecialización social que arrancó con la división social del trabajo y luego presupuso la separación de la ciencia, el arte, la religión y el derecho, como instituciones separadas y autónomas, procesos relacionados al surgimiento del estado, el proceso de racionalización social que conduce al surgimiento del estado y luego a la sobrespecialición técnico profesional hasta la gradual autonomía de estas disciplinas y especialidades como instituciones como cuando podemos hablar de la "institución arte", "la institución ciencia", "la institución religión", como cosas separadas unas de otras, en este concepto de arte autónomo se contrasta altamente el producto simbólico autónomo, que está ya separado del ritual y la religión con formas de cultura que también son formas de "cultura visual" pero donde lo visual se halla todavía imbricado con otras funciones como son la artesanía, la cerámica, todavía incluso en las artes aplicadas como en el diseño el arte se halla imbricado con otras funciones sociales y justo allí donde coexisten con nosotros formas de vida más tribales encontramos ello, allí sobre todo, se halla aún el arte en modos en los que es difícil distinguir qué es arte de qué es "producción simbólica" y a su vez "qué es arte" de qué es "producción simbólica" y de qué es "cultura material", es desde estas distinciones, tomando como parámetro estos problemas de cultura visual, que arribamos al recorte que es propio a mi concepto de "cultural material".

Aquí tenemos entonces cuatro conceptos que es importante distinguir en aquellos que los relaciona pero también los diferencia, estos son:

“arte”/“producción simbólica”/“cultural material” y /“cultura visual”.

Entonces desde mi recorte de antropología cultural para la definición del concepto de “Cultural Material” todo el mundo visual que estudia la arqueología, entra dentro del acápite o la subdivisión de la “Cultura Material” adquiriendo allí en la arqueología formas específicas, pero el concepto de “cultura material” va mucho más allá de ello, abarcado infinidad de fenómenos que no son propiamente los que abarca la arqueología.

Por ejemplo el patrimonio, el patrimonio es “cultura material”, también es “cultura visual”, pero no podemos separar o recortar todos los parámetros a que nos conducen la comprensión cultural a través del patrimonio meramente a través de la cultura visual, porque la idea de “cultura visual” abarca otros fenómenos como por ejemplo “las imaginerías” que podría decirse que muchas veces son “patrimonio cultural” y que de alguna manera también son formas de “cultura material”, pero es importante que estas nociones, para resumir mi llegada al concepto de “cultura material”, no vienen por la vía de una compresión de la sociedad como un conjunto económico y político de instituciones organizadas en el sentido de un materialismo que ve la base material como infraestructura que suministra los insumos o los recursos, la materia para una producción y sus modos de producción o de vida, sino que viene de un recorte mucho más pequeño de las expresiones de cultura de una sociedad, donde estamos diferenciando sólo los modos de “producción simbólica” entre ello, separando así las artes de la producción simbólica, porque las artes aunque son “producción simbólica”, la producción simbólica es más amplia que aquellas pues abarca la artesanía, la cerámica pero luego entonces donde pones una puerta labrada? donde pones las columnas”, donde pones un portal”, donde pones los tejidos?, una amahaca o chinchorro, donde lo pones?, no son arte, pero son “cultura material”y “cultural visual”, y no se pueden supeditar tampoco a la mera “producción simbólica”, la artesanía todavía es “producción simbólica” al igual que el arte, pero

el concepto de “producción simbólica” como decía es más amplio que el arte porque abarca formas de lo visual que no son autónomas, el arte es producción simbólica, pero hay formas de producción simbolice que no son arte, y luego tampoco la producción simbólica abarca todas las formas de cultura visual y material, la producción simbólica llega hasta que se producen símbolos, pero cuando ya se producen formas de cultura material y visual que no se puede decir que sean modos de producción simbólica, por ejemplo que no tienen un autor, o que no tienen un artesano, en el caso de una artesanía todavía aunque es una tradición y ya no tenemos un artista que está haciendo una cosa suya única, sino que se está repitiendo un código de una tradición todavía el artesano tiene un nombre, una biografía, una historia, pero hay expresiones de “cultura material” y visual en los que ya no hay ni siquiera el artesano, como pueden ser las formas de la memoria, la cultura material y visual de los mercados urbanos, sus formas constructivas y sus modos estéticos, obviamente el que tiene un puesto en el mercado también lo ha elaborado él, tanto como el artesano hace su tejido, pero aunque tenga un sujeto con biografía que lo crea, ese sujeto no establece una relación con ese artefacto de cultura material como el resultado de su creación, o como su obra con un objetivo en sí separado de la funcionalidad.

Hay una amplia cantidad de formas de “cultura visual y material” que son de gran importancia para la comprensión de la cultura que no tienen detrás un sujeto en ese modo, yo llego pues al recorte de mi concepto de “cultura material” desde este recorte más pequeño buscando de una manera más textualista en esa cultura, como decía en otro video, si tomamos como parámetro el libro de texto para definir qué es un texto podríamos decir que ver como texto a una cultura es impreciso porque no podemos decir que sea un libro de texto que se pueda leer, pero si tomamos como parámetro el concepto de lectura, y de legibilidad donde quiera que algo es leible y legible es texto para la lectura.

Viéndolo desde este punto de vista las expresiones de cultural material y visual que no son textos en sentido literal, son formas de lo textual en tanto son legibles, leibles e interpretables, entonces es un recorte de la cultura material o de lo material de esa

cultura más controlado por la visión estructuralista en su origen, no es que yo sea un estructuralista, aunque acepto la influencia que he tenido del Estructuralismo, me he movido mas allá y soy crítico hacia el Estructuralismo pero heredo ese recorte más micro metodológico también en el sentido que esto adquiere con la fenomenología en sociología y la etnometodología, más específicamente aun se trata de un recorte semiológico que se enfoca en un fenómeno de lenguaje o lo que en semiótica llamamos "lenguaje/objeto", en ciencias sociales hablamos de sujeto de estudio y objeto de estudio, el sujeto de estudio es el investigador, el objeto de estudio es la cultura en cuestión estudiada, pero en ciencias del lenguaje decimos que el objeto de estudio muchas veces y la mayoría de las veces es un lenguaje, y al ser un lenguaje no es cualquier forma del "objeto de estudio", sino que es un "lenguaje/objeto", entonces el concepto de "cultura material" con el que yo trabajo y el cual yo he conceptualizado, viene por la vía de la noción de lenguaje y de lenguaje/objeto buscando un objeto de estudio que es un lenguaje, porque la manera como está estructurada una sociedad, la manera como está organizada políticamente una sociedad, las formas de vida material que puede tener un pueblo, los datos poblacionales, todas esas cosas que podríamos considerarlas materialismo a través de las nociones de infraestructura y superestructura, como las ve Marvin Harris, escapan a una concepción textual de la sociedad, esto no significa que yo niegue la existencia de esas infraestructuras y superestructuras, yo no las niego pero si considero y por aquí le comienzo a responder a cómo afrontar el trabajo de campo y al tema de Malinowsky y Levis Strauss pero si nos lleva al problema de cómo nosotros podemos cerciorarnos de que podemos ser más objetivos o más subjetivos, en el estudio de un fenómeno de cultura y sociedad cuando estamos tomando como puntos de referencias nociones tan generales

Como usted le informa a una persona sobre la economía de un país o de una cultura si no es a través del material que usted tiene que colectar información sobre esa sociedad?, existe acaso un modo de hablar de ese materialismo cultural a que se refiere Marvin Harris y al cual se refiere el marxismo, en algún modo que no presuponga y requiera de lenguajes y de textos?, por supuesto que no, sólo que ambos

obvian que el lenguaje está allí, no en balde distintos reportes, sobre la economía de una cultura, una sociedad o una comunidad, no coinciden entre sí, que la sociedad toda vista en aquel sentido es también un fenómeno material?, sí, pero el hecho de que sea material no convalida la objetividad porque si usted puede tomar un parámetro para dar un reporte sobre una sociedad, y yo puedo tomar otro y otro investigador puede tomar otro y podemos crear representaciones culturales de la misma sociedad, cultura o comunidad, no coincidentes entre sobre la misma referencia o sociedad.

Usted se basa en los mismos datos que yo y que otro investigador, para referirse a la infraestructura y a la superestructura de esa sociedad, pero resulta que la manera cómo la representamos, la representación cultural, no coincide, entonces el hecho de que estemos hablando de algo que es material en esa cultura no garantiza que la representación cultural que vamos a hacer sobre sea objetiva respecto a ella

En estas concepciones como la de Marvin Harris, yo veo que está presupuesta la idea de que la realidad le pasa factura al lenguaje, es como si el lenguaje fuera siempre imperfecto y la realidad estuviera pidiendo para ella un lenguaje que la reflejase mejor, es como si la realidad pudiera hablar y dijera, “yo soy la realidad y el lenguaje respecto a mi sólo tiene que reflejarme por lo tanto el lenguaje que yo como realidad estoy pidiendo es este y no aquel otro.

Es decir, se aprueba una idea de realidad sin lenguaje como si el lenguaje no estuviera allí, yo parto del principio de que ello es imposible, no es posible resolver el dilema que nos mueve entre ser subjetivos y ser objetivos sin que el lenguaje esté en el centro de nuestra atención metodológica para relacionarnos a ese fenómeno.

El ejemplo opuesto, con los mismos datas entendiendo esa cultura como un fenómeno material, sobre esa realidad tres investigadores expresan representaciones culturales completamente diferentes sobre esa realidad en nada coincidentes entre si, por lo tanto el hecho de que sea material nuestra comprensión de la realidad no resuelve la objetividad de la investigación, porque en esa concepción de lo real que preexiste al lenguaje y que preexiste a la subjetividad como una especie de realidad predada que

está diciendo ella aquí estoy yo pasándole la factura al lenguaje, y el lenguaje tiene que ser como yo digo que tiene que ser, se está obviando, que nosotros cualquier cosa que podamos decir sobre la realidad la vamos a decir con sentidos, con significados y con símbolos, por lo tanto el lenguaje no es meramente un instrumento para reflejar la realidad sino que a través suyo y en su través es que nos entendemos entre nosotros y respecto a ella, por lo tanto no podemos aproximarnos a ella sin que el lenguaje este en el primer plano, en vez de ver el lenguaje como un medio para representar la realidad lo vemos como nuestra limitación y nuestro potencial, nuestra carencia pues es cierto que es limitado, pero al mismo tiempo también es nuestra riqueza, y es lo que nos conforma como cultura, yo soy en este sentido lingüístico, considero que lo que nos define como cultura es el lenguaje, lo que nos diferencia de la naturaleza es el lenguaje, el símbolo, lo que nos hace humanos es el lenguaje, obviamente aquí hay problemas filosóficos más complejos que Derrida ha tratado, sobre las antinomias de que está primero el lenguaje o el pensamiento, hay quienes piensan que el pensamiento es primigenio y que el lenguaje sólo refleja el pensamiento, hay quienes piensan que el hombre no podría pensar si no tuviera lenguaje

Alessandro Morganti Debra:

El huevo y la Gallina

Abdel Hernández San Juan:

Exacto. Aquí hay una dialéctica intraimbricada, no es posible representarnos el pensamiento sin lenguaje, la cultura surge porque surge el lenguaje, en este sentido es claro que me inclino más hacia Levis Strauss que hacia Malinowsky, porque Malinowsky es más un paisajista aunque yo diría que entre comillas, porque yo no lo veo propiamente como un paisajista, yo creo que es un antropólogo muy interesante,

a mi me encantó “Los Argonautas del Pacifico Occidental”, es un libro que me gusta mucho

Alessandro Morganti Debra:

El incluye algo muy importante dentro de la antropología que es la participación del antropólogo con el objeto de estudio, el no se considera ajeno, el trata de ser parte de los trobriandeses y de sacudirse un poco todo lo que es ese proceso occidentalizante y allí es donde entra una nueva concepción de ver la antropología y allí entra entonces también el concepto de funcionalismo que para poder entender hay que entender la partes y sus funciones, por ello cuando se habla de la estructura y se habla de la superestructura, viene siendo una interacción que tu no los puedes separar y es producto de poder llegar a entender en mi caso el “modo de vida”, en su caso de los trobriandeses, él también introduce conceptos psicoanalíticos o psicológicos, él explica a través de la sociología los comportamientos culturales tanto la familia, como la estructura familiar, la estructura política, económica, a través de comportamientos simbólicos, lo cual no quiere decir que lo simbólico sea netamente abstracto, pero como arqueólogo, cuando yo analizo por ejemplo un pedazo de cerámica yo retomo muchas variables para reconstruir primero a quien perteneció esa cerámica, segundo de dónde viene, tercero qué influencia hubo con ese grupo que hicieron las vasijas, porque ello influye en las etnias, estas no llegan de la nada, sino de toda una tradición, pero son cosas que se han aprendido y que se van almacenando dentro de lo que llamamos el self y la memoria colectiva, y eso va creando formas ya sean ellas estables a través del tiempo, lo cual por ejemplo podemos verlo en los indígenas amazónicos que no tienen contacto con occidente o en el caso de Malinowsky con los trobriandeses donde no fueron contaminados, el saca conclusiones para poder comparar y hacer entender a la comunidad científica que la subjetividad es lo que va a predominar, no la objetividad, ni la verdad pura, porque hay muchas formas de ver las cosas, y a medida que se van incrementando sus

recursos, sus conocimientos, entonces las teorías se van reforzando hasta llegar a un clímax y van decayendo luego también, osea, dejamos entrar otras corrientes, a lo que yo me refiero es a que son transformadas las teorías, ellas no salen de la nada son retrabajadas, son reinventadas hasta llegar a lo qué hemos definido como el movimiento de una cultura a través del tiempo, entonces si bien las necesidades son cambiantes volviendo un poco a la lingüística.

En Levis Strauss la pregunta es más estable, como me has comentado la lingüística es más científica, porque tiene una base que es estable, pero son teorías retrabajadas, o reinventadas desde lo empírico, hasta llegar a algo nuevo.

Abdel Hernández San Juan

De acuerdo. Puede serlo, más científica, existe la posibilidad al trabajar con la lingüística de que la antropología sea más científica pero no necesariamente resultan más científicas ello depende de cómo se encamine la investigación y de cómo entre y cómo participe la lingüística en esa investigación, ese es un problema ya interno de la discusión sobre el uso de la lingüística en la antropología, sin dudas Levis Strauss fue el primero que dictó conferencias magistrales sobre la necesidad de imbricar la antropología con la lingüística, ello es indudable y hay que reconocérselo, también él fue el primero que dijo que un hacha es un signo y que la antropología debe trabajar con la semiótica, pero al mismo tiempo cuando uno lee sus libros, a pesar de que parte de esos parámetros y efectivamente aplica mucho la lingüística, nunca hace semiótica, propiamente, en realidad es una especie de uso vamos a decirle así él le llamaba homológico de la lingüística y la semiótica, el concepto de homología es un concepto estructural pero es un concepto complejo y discutible, es decir, suponemos que hay homología estructural entre fenómenos, pero el hecho de pensar que porque una cultura hable una lengua determinada entonces haya homología estructural entre su lengua y la estructura de sus aldeas es discutible, Levis Strauss muchas veces se trae ya en sus estudio empíricos estos preceptos homológicos, sus conferencista

teóricas sin duda son muy importantes porque llaman la atención sobre la necesidad de esa imbricación de lingüística y antropología, lo ponen al primer plano como una cosa de primer orden, de acuerdo en ello, pero cuando lo lleva al estudio empírico los resultados son no vamos a decir que son infelices, porque digamos los estudios que él hace de la aldea Bororó, están inspirados en los estudios lingüísticos muy exactos de Jacobson sobre fonología que son estudios muy científicos la labilidad de la lengua, como es el francés como es el ingles, el estudio de una legua a través de su sistema fonemático da al traste con resultados muy exactos, lo más exacto que puede haber en una ciencia humana y social, entonces claro el se inspira en esa cientificidad y los toma como parámetros para tratar de entender una aldea Bororó, no debemos decir que no sea interesante o lo que logra, lo que logra es interesante porque al ayudarlo a estructurar una manera de leer la aldea da con resultados buenos, el por ejemplo al ver como es la aldea Bororó, el cómo está compuesta, el cómo ponen y distribuyen en el espacios las cabañas el por donde caminan, cual es el espacio interno cual el externo, cual el centro cual la periferia, llega a distinciones sobre por ejemplo como se distribuyen lo profano de lo sagrado, en la forma de comer como se distribuyen lo crudo de lo cocido, pero lo que hace no es un estudio del lenguaje, o lingüístico, tampoco semiológico, lo que hace es un estudio de homología estructural, si hay una estructura que se da en la lengua, veríamos que homología hay entre este modo de lo estructural que se da en lo fonético y este otro modo de lo estructural que se da en una aldea, ello es lo que hace. La homología la encuentra en la estructura, pero el concepto de estructura trae el mismo la ambivalencia de no distinguirse si se refiere a cómo el modelo formal abstracto de estructura resulta en su formalidad homológico, o si se refiere a homologías allí en la realidad.

Alessandro Monganti Debra:

Esa es una conexión que tiene con Malinowsky

Abdel Hernández San Juan:

Yo pienso que la homología tiene muchas fallas y tiene componentes que la conectan con los tropos y los lenguajes figurados, es un tema muy complejo a nivel lingüístico y epistemológico, pero si estoy seguro que el concepto de homología es un concepto que comparte con los lenguajes figurados y los tropos muchas cosas, es decir, no voy a decir que una homología sea igual a una mera analogía, tampoco que sea propiamente una metáfora, pero si considero que toda homología es una traslación de un sentido directo a un sentido indirecto, lo cual comparte con los tropos y lenguajes figurados como son la metáfora, la sinécdoque, el símil, o la metonimia que se distinguen precisamente por ello trasladar sentidos director a sentidos indirectos, son lenguajes figurados para la poesía, son principios de los lenguajes tropológicos, lo que define a estos es intercambiar el sentido directo con el sentido indirecto, el sentido literal por el indirecto, entonces no es un concepto tan preciso, concilia de alguna manera los principios que se dan en los lenguajes tropológicos con problemas de estructuralidad, como sería una metáfora de la estructural homológica si estamos viendo lo metafórico a través de la estructuralidad pero es un lenguaje figurado, el concepto de homología en este sentido es discutible, susceptible de crítica, incluso lo es el concepto mismo de estructura, hay un ensayo donde yo analizo la relación del concepto de estructura con figuras lógicas que tienen una mitad suya en la realidad y otra mitad suya en la metáfora, yo comparo la noción de estructura con formas tropológicas, cuando hablando de una estructura hablamos de algo objetivo en la realidad, o la estructura es un modelo formal para referirnos a esa realidad, no sabemos si está en la realidad o en el lenguaje, yo pienso que es un concepto impreciso con lo cual quiero decir que aunque los estudios fonológicos hayan ayudado a que Levis Strauss hiciese un estudio de una aldea Bororó son resultados interesantes porque le proporcionó una cierta estructuralidad al modo de interpretar o leer la aldea pero eso no significa que allí se halla demostrado nada

científicamente sobre una universalidad estructural entre fonología y organización de la aldea, allí lo que hay es una homología y cuando digo homología digo metáfora

Osea si y no, depende de cómo se aplique la lingüística al estudio de la cultura, si vamos a verlo como un modelo formal que sirvió como un estudio homológico de otra cosa que no es lengua, bueno si, está sirviendo la Lingüística para estudiar un fenómeno no lingüístico, ok, pero lo interesante es cómo estudiar lingüísticamente de verdad la cultura, cómo aproximar la cultura a través del lenguaje, no meramente por homología, y ello no solamente a través de la sociolingüística, el estudio de los dialectos, los idiolectos, aunque también pues el estudio literal del lenguaje considero que es extremadamente importante para la comprensión en una cultura, sino porque pienso que toda la cultura es ella misma un sistema simbólico, es un sistema de lenguaje y de comunicación por lo tanto yo considero que la semiótica y la lingüística deben participar de una manera mucho más decisiva, en el análisis cultural no meramente como una metáfora que sirve para conseguir homologías dentro fenómenos de lenguaje y fenómenos que no son lingüísticos, por mera analogía homológica, no se trata de un mero uso instrumental de la lingüística para estudiar fenómenos no lingüístico sino de comprender la cultura de una manera mucho más lingüística y semiológicamente.

Levis Strauss no hace ello, es el primero que plantea la necesidad de la relación, pero no la avanza suficientemente, en la antropología hay mucha carencia en esa dirección porque en los departamentos de antropología escasea la enseñanza de las ciencias del lenguaje, no se imparte lingüística, no se imparte a la semiótica moderna, no se enseña a Pierce o a Saussure, y ello me parece un vacío

Ahora volviendo sobre Malinowsky que yo le decía que aunque es un ejemplo de un estudio de campo en el que pareciera que no hay lenguaje, que viene de una tradición realista que presupone lo real como algo predador esa especie de realismo en la manera de ver la realidad donde el lenguaje es sólo un medio para representar la realidad, aunque el parte del paradigma inverso al mío, sin embargo a mi me gustó

mucho “Los Argonautas del Pacífico Occidental”, y trataré de explicarme en ese sentido, el porqué me gusta.

Ahora quizás en mí haya algo de lo que usted estaba diciendo cuando dice que muchas de las cosas nuevas que se están haciendo en antropología, incluidos nosotros, son reinvenciones. Estoy de acuerdo en ello. Quizás mi interpretación, mi lectura de Malinowsky y no propiamente algo que se halle así en él.

Alessandro Morganti Debra:

Un paréntesis cuando hablabas de la homología me hiciste recordar en 1978 cuando argentina gana su primer campeonato mundial de fútbol había un narrador que decía la mejor expresión para poder entender lo que es el argentino es ver cómo juegan al fútbol, cómo se mueven los jugadores, si son individualistas o no, el director técnico cómo trabaja con el grupo y los individuos, toda la simbología que tu puedes retomar y abstraer, e interpretarlo en estructuras y dándole las funcionalidades

Abdel Hernández San Juan:

Es un buen ejemplo de estudio ideológico, yo se que usted es más optimista que yo respecto a las posibilidades que ofrece la homología

Alessandro Morganti:

Hasta ahora me ha convencido

Abdel Hernández San Juan:

Yo no niego la homología pero estoy diciendo que es una construcción no tan científica como se piensa lo cual no significa que no pueda ser un recurso útil, usted puede valerse de un recurso homológico, depende de lo que haga con la homología yo se que usted es más entusiasta que yo con la homología, yo pienso que debe ir más allá

Volviendo sobre Malinowsky a mi me gustó mucho "Los Argonautas del Pacífico Occidental", debo confesar que es uno de los libros que me más me gustado en toda mi vida, yo soy un pensador muy abstracto si usted ha leído un libro mío sabe que soy extremadamente abstracto tanto como los pensadores más abstractos, es mi preferencia y lo que realmente me mueve, pero yo tengo una fascinación también con los estudios empíricos, por la comprensión cultural empírica y siempre la he tenido que practicar lo he tenido que hacer sobre todo por razones económicas porqués lo que le da una tierra, un aterrizaje práctico, pero debo confesar que este libro de Malinowski no siendo yo un funcionalista ni un realista, confieso que me gustó mucho.

Yo pienso que a lo mejor eso tiene que ver con lo que usted decía antes, el hecho de que muchas de las cosas que se están haciendo hoy en antropología incluyéndonos a nosotros dos tanto en la vía posmoderna como en otras, son retrabajos reinvenciones como usted le llama que parten de cosas que se han hecho antes en la antropología, estoy de acuerdo con ello, y es posible que lo que le voy a decir sea una reinvención mía

Alessandro Morganti:

La arqueología social latinoamericana no es algo que surge como algo novedoso ello tiene un background en el marxismo y otras fuentes, solamente que retoma y deslingan la realidad tanto occidentales como las no occidental, el evolucionismo ya

no pasa pierde vigencia, lo que estamos tomando es el “modo de vida” como punto de partida de poder entrar y estudiar la conformación de una sociedad, porque está ahí?, porque existe así? ¿Por qué tiene esta lengua?, todas esas variables que uno va tomando para ir ensamblando la antropología según o en función de la estructura teórica de la escuela a la cual uno pertenece.

Abdel Hernández San Juan:

A mí me parece que el resultado de lo que ustedes han hecho tanto las investigaciones suyas como las de los autores que más lo influyeron a usted, la tesis suya, una de las cosas más interesantes que tiene es que muestra una posibilidad de trabajar conceptos de origen marxista que obtienen resultados mucho más interesantes que lo que el marxismo ha obtenido, habría que ver hasta qué punto, Engel tiene un libro sobre el evolucionismo con cierto interés en la sociedad primitiva, pero es más interesante el resultado en lo que usted ha hecho que en lo que ha sido el marxismo tradicional, el resultado a la postre es muy diferente.

Cuando le decía de reinvención valiéndome de su énfasis en ello, me refería a que no se si se le pueda atribuir a Malinowsky lo que voy a decir, pues no sé si él estaba consciente o no, pero en todo caso es una lectura mía de Malinowsky, en base a lo que leí porque yo leí Los Argonautas completo, no sólo lo leí disfrutándolo sin saltarme un sólo párrafo el libro entero sino que además lo estudie porque después escribí un ensayo precisamente donde tuve que discutirlo y me vi obligado a estudiarlo, y probablemente por esa inmersión tan profunda que hice en el libro he estado interpretando, recreando pero posiblemente en el sentido que usted dice.

Es cierto lo que usted dice que hay un presuposición en Malinowsky de una realidad que usted llama ambiente en un sentido quizás ambientalista, pero no es mucho lo que Malinowsky le dedica a ello, al principio del libro apenas y únicamente en la primera parte da al lector una idea general para que entienda que son las Islas Trobriand desde el punto de vista geográfico pero no se adentra en una visión

objetivista ni de tipo socio histórico ni tampoco geográfico, los elementos geográficos que da son casi pintorescos, los necesarios para decirte lo que tiene que decir para que sepas dónde se ha inmersionado

Alessandro Morganti:

Es la generalidad para meterse

Abdel Hernández San Juan:

El no sale continuamente de lo específico para ir a esa generalidad, él se queda adentro, ese adentro en el que él entra a lo largo de toda la obra, por su lado, para mi tienen muchas cosas atractivas, por un lado una cosa que me gusta mucho del libro, es el hecho de que no hay una presentación de la investigación y de sus resultados al margen de la historia vivida en la cultura, es decir, uno no obtiene todos los resultados de la investigación ni por anticipado ni yendo de lo relatado a lo concluido en el modo de una investigación que se separe de lo vivido sino que en realidad toda la investigación que él está estructurada según los viajes, según las expediciones, según las vivencias, habría que ver en términos de crítica literaria de la antropología, como hace Clifford Geertz en "El antropólogo como autor" el antropólogo como escritor, habría que ver hasta qué punto aquí influyó estructuralmente la idea de diario, un vestigio, no es un diario para nada, pero hay algo en su cronotopo como le dice Bajtin en su crono, en su diacronía, en la historia en la melodía en su movilidad que mantiene una cierta conexión con los principios del diario, no es un diario para nada, el tiene de hecho otra obra que si es un diario una obra que se llama "Un diario en el sentido estricto del término", pero el libro los argonautas guarda cierta conexión

con la idea de diario, la obra está estructurada en base a las vivencias, no te dice esto fue primero esto fue después, pero si está estructurada en el modo “De viaje a Dobu” “de regreso a kiriwina”, “Preparación de la expedición”, “preparación de la canoa”,” una expedición a kiriwina”.

Empieza con la preparación de las canoas, el embarcage a ultramar y luego lo que ocurre en el mar hasta llegar, en una de las expediciones porque se lo encuentras en la vivencia, de repente viven una amenaza de naufragio porque hay unas olas tremendas y la canoa tiene que luchar con las olas, él está en una situación en la cual los Trobriandeses, están luchando con el mar, y se manifiestan ahí todas sus creencias en torno a la muerte a la posibilidad del naufragio, al cosmos, al extravío, a lo que significa la ruta, la idea de a dónde vamos y qué es esta calamidad de que nos podemos voltear entonces está narrando y en esa medida comienza a visitar los mitos, las narrativas y narraciones colectadas sobre ese tema, sobre la muerte, sobre el naufragio.

Va de las cosas que está viviendo y los rituales para solucionar el problema en algunos momentos es muy preciso te pone directamente los cantos, los conjuros mágicos te los pone en lengua kiriwina mientras te dice que hace el Toliguaga, que le unta a la canoa y cómo, el Toliwaga es el que prepara la canoa es un técnico pero al mismo tiempo es el que hace el conjuro mágico, para que la expedición tenga éxito, eso me gusta la idea de que la investigación no se anuncia de una vez y por todas, como dicen los tratados académicos tradicionales según los cuales hay que decir al principio cuales son las hipótesis, los objetivos, los métodos, y ver luego en el desarrollo cómo se corrobora, para nada el acaba completamente con esos parámetros, es un libro que va llevando la investigación junto con la experiencia, para comprender la cultura y eso me gusta mucho, otra cosa que me gusta mucho del libro es que a pesar de esa cosa realista te va situando en los mismos dilemas en los que él esta, que está detrás de ver su manera de ver la antropología y el trabajo de campo, la observación participante, una antropología participativa, no es englobante, sino que el recorte es pequeño, a mi no me interesan los enfoques macros en ciencias sociales, sino al contrario las relaciones “cara a cara”, le doy una gran importancia a la

intersubjetividad y a su componente lingüístico, tanto como a la noción de interacción, la noción de situación y el concepto de interpretación, aunque Malinowsky no estaba consciente de estas cosas ni las ponía al primer plano sus estudios son bastante aproximados a una micrometodologia, la canoa por ejemplo como un fenómeno de cultura material.

Ahora yo discrepo con él en algunas cosas, cuando él comienza “Los argonautas… el pone al lector frente a que es una canoa, él compara la canoa indígena con los barcos europeos, cuánto pesan, en qué madera están hechas, hace casi un tratado de ingeniería naval, y en un momento dado dice yo no voy a decirle al lector que yo voy a analizar esta canoa sacándola de su realidad etnográfica para llevarla a un museo, él contrapone el paradigma del museo al paradigma del trabajo de campo, si yo la viera desde la perspectiva del museo la estoy sacando de su realidad etnográfica es un poco lo que en resumen sostiene, yo discrepo con ello, una vez que se aproxima a la canoa se la está imaginando como un artefacto pero tan pronto lo ve así la remite al museo y niega a este último.

Alessandro Morganti Debra:

Porque esa es la formación intelectual, por ejemplo cuando se describen los barcos vikingos, son muchas etapas y mucha mano de obra especializada por algo eran los navegantes de aquella época como fue Inglaterra después que se volvió la potencia naval para aquella época antes de Inglaterra eran los vikingos y cada uno tenía su propia especialidad pero cuando lo metían en el museo ya no te hablan de cómo se hacia el barco sino que te hablan de quien dirigió el barco a la expedición tal, te hablan suponte de la aerodinámica del barco para que no se hundiera, no te hablan de las curvaturas, de los arquitrabes, que los hace superbarcos y cómo era una sociedad de importancia naval todos esos conocimientos toman importancia en las conquistas pero uno remite vikingos a saqueadores y no es así, vikingos son sociedades que buscaban nuevos ambientes porque los medios ambientes donde ellos se hallaban

eran estériles, necesitaban agricultura para poder alimentarse, ello salen de una zonas para poder tener asentamientos agrícolas y poder desarrollar nuevas formas técnicas de economía y de intercambio comercial, aquí también estamos desvinculando una cosa de otra pero realmente el concepto de museo es enseñar no darte una clase en el sentido de una historia reportada, no te va a dar toda una explicación del modo de vida de los Vikingos a través de uno de sus medios productivos más importantes para su expansión o su reproducción, su mundo mágico simbólico, etc., etc.,

Abdel Hernández San Juan:

Yo lo que pienso es que en resumen él al verse frente a la cosa fáctica de la canoa como un objeto ello le trajo a la mente supongo yo estar viendo a la canoa como si fuera un objeto en un museo y eso lo hace pensar que eso no tiene sentido, eso no le hace sentido porque cómo va a desvincular la canoa si debe entenderla dentro de la realidad etnográfica en la que ella se halla inserta, yo escojo ese momento en el que él tiene esa

Alessandro Morganti Debra:

Lucidez

Abdel Hernández San Juan:

Si lucidez de acuerdo, pero que yo me voy a oponer a ello, porque qué pienso yo, es cierto que al llevarte la canoa para el museo a estas descontextualizando, pero también es cierto que al mismo tiempo para un espectador que llega a un museo y va a dársele una idea de lo que es la cultura digamos de nueva guinea tribal y le

presentas la canoa, le estas presentando una metonimias es decir, un fragmento de un todo al cual el de todas maneras, ese espectador no va a tener acceso, a no ser que vaya a nueva guinea, de todas maneras aunque vaya, cuando tu vas a una sociedad tú haces un itinerario, como decimos en fenomenología, uno no vive todo nunca al mismo tiempo, sabemos que vivimos en la ciudad de Caracas, eso es un conocimiento que tenemos, pero en realidad nunca vivimos la ciudad de Caracas toda a la vez simultáneamente siempre vivimos una calle o una acera un itinerario por lo tanto la idea de llegar al todo siempre es metonímica, nosotros nunca estamos en contacto con el todo completo, siempre estamos en contacto con fragmentos, vivimos por fragmentos, una metonimia es el fragmento de un todo ausente

En la metonimia canoa como fragmento tenemos una imagen de cultura material que nos está evocando un todo cultural que está ausente, al ser el artefacto lo que tenemos de esa cultura, es nuestra herramienta de lectura y de interpretación, entonces lo que yo planteo es que la mirada que nos ofrece el museo hacia esa cultura material recortada por la perspectiva del museo nos ofrece una posibilidad de leer entendiendo como se dan las relaciones entre fragmentos y todos entre metonimias y totalidades que si no recurrimos al paradigma del museo no podríamos entender como ese mismo fenómeno lo estamos experimentando nosotros en el trabajo de campo.

Si tu estas en el trabajo de campo tu de todas maneras te estás relacionando al todo de la cultura a través de metonimias, trabajando con ellas y desde ellas, cuando él describe por ejemplo el momento en que se corta el tronco con el cual después se hace la canoa, antes de hacer la canoa, la madera de la cual se hace, el describe el ritual a través del cual se corta esa madera y después cómo la llevan al Bakú que es el centro de la aldea cuantos días permanece allí y qué pasa alrededor de ese tronco, todo ello antes de comenzar a hacer la canoa, todo eso son metonimias, son fragmentos que ellos mismos están siendo ahí el dispositivo, el medio a través del cual estamos evocando una idea de cultura, porque yo no estoy hablando de la aldea a través de la historia de una señora, ni a través de la historia de un niño o de un anciano que conozco en un ritual, sino a través de la traída de un tronco, por lo tanto estoy leyendo a interpretando el todo de una cultura a través de la metonimia, corte y

traslado del tronco, no es la misma la lectura que voy a tener de una realidad cultural, de una totalidad cultural o de un conjunto de chozas si me aproximo a la cultura a través del traslado de un tronco que si me aproximo a ella a través de un dialogo con un anciano

Siempre la forma que tenemos de evocar un conjunto cultural es mediante estos fragmentos o metonimias, como mi primo Robertico que es teatrólogo, y trabaja el tema de los zancos él ha agarrado la idea de zanco y con ello se ha puesto a hacer un libro sobre las culturas, no es lo mismo llegar a Marruecos preguntando por Marruecos en general que llegar a Marruecos preguntando por zancos en marruecos.

A decidir una metonimia desde la cual comienzas a evocar el conjunto cultural desde los fragmentos al mismo tiempo estas creando un modo de la observación participante, no es lo mismo participar de cualquier forma que a través de algo que media las relaciones, es como decir yo te doy un regalo el regalo media la comunicación que vamos a tener, de esa misma manera la perspectiva de un museo metonímica, si la traemos al trabajo de campo obtenemos un camino de lectura, es decir, estoy planteando lo inverso, en vez de traernos la canoa hacia el museo, hacer lo inverso, traernos el museo hacia el trabajo de campo.

Es como quitarle ingenuidad a la idea realista de que hay una realidad existente a la cual podemos llegar sin lenguaje y entender que esa relación es ya una relación de lenguaje en el mismo trabajo de campo

Alessandro Morganti Debra:

Pudiéramos ver en el próximo video una experiencia en Quibor, un museo al aire libre es un cementerio donde se comenzaron a hacer excavaciones y se les ocurrió montar el museo a medida que se iban terminando las excavaciones.

Abdel Hernández San Juan:

Muy interesante, ¿eso es aquí en Venezuela?

Alessandro Morganti Debra:

Eso es aquí en el estado Lara, sería bastante interesante

Abdel Hernández San Juan:

ir?

Alessandro Morganti Debra:

Si ir, claro,

Abdel Hernández San Juan:

¿Existe ese museo todavía?

Alessandro Morganti Debra.

Si, y hubo colegas que se graduaron posteriormente a mi promoción que estaban allá en ese museo, pero sería bueno traerlo como tema la exploración entre lo que es el medio ambiente y lo que es museo como un ente establecido pero con sus matices que pueden ser buenos o malos depende de cómo lo veas

Abdel Hernández San Juan:

Me encanta la idea

Parte II

Capítulo VI- El Museo adentro y afuera de sus B

ordes: El Ojo del Museo en el Trabajo de Campo

©Por Abdel Hernández San Juan y Alessandro morganti Debra

Abdel Hernández San Juan:

Queríamos retomar el punto en que nos habíamos quedado cuando en base al análisis sobre malinowski cuando se preguntaba si acaso sacar la canoa del contexto y llevarla al museo no sería una manera de incomprenderla afuera de su realidad etnográfica y yo argumentaba que el paradigma del museo no tiene que verse necesariamente como algo que no se concilia con el trabajo de campo sino que antes bien en vez de de llevar la canoa al museo lo que podríamos hacer es traer el ojo del museo a la manera de leer el trabajo de campo y de comprender el trabajo de campo.

A propósito de esto Alex conecto la idea del museo afuera de los espacios del museo, es decir, la idea de un museo a la intemperie o en el trabajo de campo lo trajo a la importancia que tuvo el museo en su trabajo de campo en esta zona

Alessandro Morganti Debra:

Del estado Lara en Quíbor

Abdel Hernández San Juan:

El trabajo de campo no fue en el museo pero el museo estuvo relacionado antes y después del trabajo de campo, lo peculiar aquí es que esto nos está retrotrayendo a la posibilidad de pensar en el museo en el trabajo de campo, en base a esto, yo quisiera situar tres experiencias que nos pueden servir de base.

Por un lado, la experiencia de Alex, relativa a un museo arqueológico que se halla a la interperie en un boulevard y que nos pone de forma específica a esa experiencia empírica frente a este concepto del museo adentro y afuera de sus bordes, por un lado como un fenómeno museográfico, pensado para la puesta en escena desde su adentro museológico para un público al cual va orientada esa puesta en escena, y el museo también como un agente que tiene que realizar trabajo empírico porque las museografías que se realizan tienen que estar basadas en algo previo, si tu vas a hacer una museografía relacionada con un periodo determinado arqueológicamente estudiado de una cultura tú tienes que poner en relación lo que vas a museografíar con una experiencia empírica que puedes tomarla del trabajo que ha hecho un arqueólogo, un antropólogo o puedes tomarla del trabajo de campo si ese antropólogo trabaja en el museo y a la vez hace trabajo de campo, o si ese museo tiene interés solamente en que tenga una base empírica, es decir que la perspectiva que introduce Alex agrega un ángulo muy enriquecedor pero yo quisiera complementarlo con otras dos experiencias, a modo que podemos abarcar más posibilidades sobre este dilema del museo adentro y afuera de sus limites

Una es la experiencia que yo tuve cuando en 1994 fui llamado por el Museo de Artes Visuales Alejandro Otero, para ser curador del museo, una experiencia de varios años

en las que además de por sí tenía que hacer curadurías sobre arte venezolano e impartí ciclos de conferencias sobre arte venezolano contemporáneo.

El primer proyecto que me dieron fue era proyecto más complejo que el museo tenía desde sus orígenes, el museo en cuestión es hermoso, moderno, bello como arquitectura pero queda en las afueras de la ciudad, hay que retirarse de la ciudad para llegar a él y se encuentra ubicado en un área que es paradójicamente para él como museo donde está el Mercado de Coche, un mercado mayorista que es el principal abastecedor de mercancías desde el resto del país a la ciudad de Caracas y por otro lado el hipódromo relacionado a la industria de entretenimiento y el atletismo, las carreras de caballos.

Aquí el reto era que este museo tenía planteado hacer algo con el Mercado de Coche ya que era su comunidad inmediata, es decir, un museo tiene públicos, que pueden ser convocados afuera de su comunidad de su comunidad circundante inmediata, pero un museo tiene también una comunidad inmediata circundante dentro de la cual se halla situado, esta es además su primer público vinculado al territorio en que se halla emplazado, a las comunidades espaciales con las que comparte su emplazamiento de sitio, y resulta que el Mercado de Coche es la principal comunidad que este museo tiene en sus proximidades espaciales.

Entonces aquí estaba planteado el problema de la alteridad, mi pregunta era la siguiente, debemos considerar al mercado popular urbano con sus formas de cultural material y visual, con sus formas de interacción simbólica, con sus imágenes y simbolismos, en gran medida referentes unas veces a elementos del folklore en la tradición cultural, como una alteridad para el museo de alto de arte contemporáneo?, es decir, considerarlo como un momento del sí mismo del museo en su subjetividad propia, en sus formas del sujeto, en este caso la cultura material y visual del museo, el coleccionismo, la exhibición de arte y cultura, expresado afuera de sus espacios, o exteriorizado allí afuera, como un momento otro de suyo, o antes bien debemos considerarlo como una otredad?, como algo radicalmente heterogéneo, visto desde la perspectiva del concepto de mercado sin dudas el museo de arte contemporáneo

también presupone un mercado, en este caso el mercado del arte, pero visto desde la perspectiva estratificada de los modos de la subjetividad cultural, el mercado remite en su cultura visual no solo a lo urbano, sino también a lo que entendemos como formas materiales y visuales de la cultura llamada popular, es decir, relacionada a la tradición y al folklore, a veces también, por la masividad de sus códigos y objetos, a la cultura de masas, en tanto el museo parece vinculado a la cultura de élite o a la así llamada alta cultura o cultura de las bellas artes.

La relación entre alta cultura, cultura popular y cultura de masas estaba pues aquí en juego, algo similar a lo que ocurre cuando nos preguntamos sobre la afinidad y la diferencia entre, por ejemplo, las llamadas bellas artes versus otras formas del arte como aquellas consideradas arte popular o ingenuo, o bien entre las bellas artes y modos funcionales o utilitarios del arte como pueden ser la artesanía y la cerámica o incluso la arquitectura, consideradas como sabemos desde el alto arte como formas de arte secundarias o terciarias, así llamadas artes menores, pero más allá, ya que el mercado popular urbano no solo incluye imágenes y artefactos de esas estratificaciones sociales de lo visual relacionadas al folklore, también presupone unos modos de intercambio de lo simbólico y de interacción entre los cuerpos, de intersubjetividad, distintos a los del museo, el trueque, por ejemplo, rige los modos en que se expone, se presenta o se pone en escena en los mercados, aunque ambos museo y mercado exhiben, o exponen, la puesta en escena en un lado y en el otro responde a principios distintos.

Este proyecto me condujo a mí como curador a concebir una museología en distintas salas que incluyera por supuesto una sala de arte contemporáneo donde los artistas contemporáneos se plantearan el problema del Mercado de Coche, pero también dos salas una que abordase la problemática del mercado popular urbano muy vinculado al folklore y a las tradiciones culturales porque allí se exhiben los mismos artefactos o bienes materiales que luego ingresan en la vida simbólica de la sociedad y la cultura y que, aunque presuponen desplegados allí en los espacios físicos del mercado, una conexión con el mundo del folklore y las tradiciones culturales

regionales, también de cierto modo son productos que consume todo el mundo incluido el productor y el espectador de alto arte.

Yo me planteaba en este sentido hacer un trabajo de campo urbano que incluyo dos áreas, por su lado, lo que estamos hablando, es decir yo estaba trabajando dentro del museo pero al mismo tiempo me tenía que mover empíricamente fuera de museo visitando los emplazamientos urbanos del mercado que por cierto me puso ante el dilema de si quedarme restringido al Mercado de Coche o abarcar otros mercados populares urbanos, pues definitivamente tuve que estudiar otros mercados del mismo tipo para poder comprender también el Mercado de Coche, el tipo de trabajo e campo que tuve que hacer de alguna manera lo estaba haciendo el museo porque yo era curador del museo y era una experiencia afuera del museo en el espacio empírico.

Mi respuesta a todo esto fue la siguiente. En primer lugar yo hice una investigación sobre el mercado visto o entendido desde la perspectiva del museo, a que me refiero con ello, el concepto de coleccionismo de arte y cultura, aun cuando buscando en las colecciones del museo tanto de ese museo como de otros en Venezuela no se encontraba un material que se hubiese enfocado en hacer un coleccionismo de las imágenes del mercado desde la perspectiva del museo, este trabajo o este esfuerzo, este estudio, debería hacerlo yo.

Así, por ejemplo, me enfoque en las imágenes del mercado popular urbano en la época colonial y luego hasta la época contemporánea como ello podría estudiarse dado en viñetas, grabados antiguos, modos de simbolizar el mercado que la sociedad tiene desde la época colonial expresado en formas del grabado, la fotografía, la pintura.

No existía, sin dudas, un trabajo propiamente hecho sobre esto por el museo y por los museos, pero era potencialmente posible, me decidí entonces a hacerlo yo, y trata de hacer en ese sentido una suerte de genealogía arqueológica, me fui a los archivos de fotografía, y de grabado antiguos que hacían los grabadores venezolanos costumbristas sobre la plaza pública dominical en la época colonial, del siglo XV hacia la actualidad a lo largo de los siglos, estudie la manera como fue evolucionando

la imaginación gráfica en torno al mercado, el estudio de viñetas, grabados antiguos y otras apariciones de la imagen de mercado en las representaciones culturales, he condujo a la comprensión de cómo el mercado ha sido simbolizado.

Eso me llevó a ir atrás y estudiar cómo eran los mercados aztecas, como se desarrollaban, donde se hacían, qué significados tienen para la cultura, también los mercados mayas, pero era más regional en este caso, y el estudio más a fondo fue como se ha comportado la imagen del mercado en viñetas, en grabados, en distintas forma de lo visual para la cultura desde el siglo XV hasta el presente en Venezuela.

Encontré así pintores que pintaron el mercado en los distintos siglos e hice un levantamiento de este tipo que incluyo también fotografías, y ello me complementó lo que fue el trabajo de campo empírico allí en las espacialidades de los mercados.

Es un trabajo que tuvo características muy peculiares porque como decía yo quería museológicamente que la museografía incluyera como mínimo una sala dedicada a todo esto, enfocada en este aspecto antropológico cultural en los modos de comprender el mercado desde la lógica o desde el ojo del museo, para ello no me era suficiente el museógrafo con sus tecnicidades, obviamente me era indispensable también, porque está el momento en que hay que componer en sala y ello requiere diseñar y montar, distribuir, pero había que tener una relación con el mercado más estrecha e imaginar una manera de poner esta lectura e interpretación, esta comprensión antropológica de la puesta en escena del mercado que se aproximara mas a la cultura visual y material del mercado, por un lado esa sala seria ella misma una puesta en escena de esta interpretación o lectura del mercado según el museo a través de esta pesquisa de sus imágenes o simbolizaciones en la tradición visual desde la colonia, las vendedoras de leche en el pasado colonial, los objetos que se colgaban del cuello los vendedores ambulantes para colocar los productos e ir vendiéndolos, el uso de la cabeza para colocar los productos vendidos o transportados, la multiracialidad de los modos de entender costumbristamente los mercados, pero también, en esta misma sala, debería alcanzar a desplegar o a poner en escena, el lado urbano o espacial empírico, recogido en mis desplazamientos por los mercados,

comenzando por el mercado de Coche, lo cual envolvía la comprensión de sus modos expositivos, sus maneras de colgar los objetos para mostrarlos o bien de desplegarlos en sistemas auto constructivos, para poder poner en escena todo esto ello me hacía pensar en el teatro, en complementar las tecnicidades del museógrafo con aquellas del escenógrafo.

Por ejemplo, en una obra de teatro sobre los burdeles en Venezuela en el siglo XVIII o bien sobre los pueblitos tradicionales, cuando se hace una obra de teatro que tiene un componente histórico el productor teatral tiene que salir a buscar esa cultura material donde pueda va a anticuarios buscando objetos vinculados a usanzas de la época, va a industrias cinematográficas para conseguir vestuarios, a ver cuando se hizo alguna vez una película, a ver si hay algún vestuario que represente el momento, tiene que estudiar la manera como se iluminaban las cosas, los interiores y los exteriores, para luego poner en escena un guión en una representación escenográfica, yo considere que la puesta en escena museográfica de esta sala debería incorpora también estas tecnicidades escenográficas.

Este trabajo interdisciplinario entre museografía y escenografía debería además poner en relación lo que yo definí como dos conceptos de puesta en escena, por un lado, para mí los mercados populares urbanos son ellos mismos puestas en escena, pero por otro lado, una museografía sobre ellos, es también una puesta en escena, en un lado museográfica, pero en otro sentido también escenográfica como en el teatro.

Explorando así estas intersecciones conseguiríamos crear una sala que fuera como una especie de museografía antropológica de nuevo tipo, en los mercados populares aunque tenemos el folklore allí están también las tradiciones amerindias indígenas y africanas expresadas en esa cultura material y visual, ellos no son propiamente reductos de cultura primitiva o tribal, sino que antes bien expresan una hibridación donde elementos, objetos o artefactos de estas culturas se hallan dentro de un sistema sincrético de conjugación con lo masivo y con lo popular tradicional pero no tribal, son también ya formas del mercado financiero, formas de la cultura de la

modernidad, como decir antes, es una intersección entre cultura de masas y cultura tradicional muy peculiar, entre modernidad y tradición.

Todo ello inclinaba esta sala hacia la antropología cultural de lo contemporáneo y por lo tanto la sala no podía desarrollarse en los mismo términos de un museo tradicional o un modo habitual de museografía ni entendido desde la perspectiva de un museo de antropología ni entendido desde la perspectiva de un museo de alto arte, pero al mismo tiempo tenía que tener un componente antropológico más fuerte que la habitual museografía de arte contemporáneo.

Luego abría que ver el conjunto pues como decía esta sala no estaría sola sino en relación con otras salas regidas por exploraciones de arte contemporáneo, instalaciones, etc., sobre el mercado.

Yo tuve muchas dificultades entre otros especialistas del museo con este proyecto, el trabajo fue muy placentero con todos los especialistas del museo, y fue muy interesante y hubo responsabilidad pero me tropecé con los estereotipos que un museo de arte contemporáneo tiene hacia cualquier cosa que represente folklore o cultura tradicional, hay como un prejuicio hacia cualquier cosa que represente modos de lo simbólico, lo visual o lo material que expresen artesanía, cerámica, etc. visto desde el de las bellas artes, artesanía, cerámica, y este tipo de artefactos o expresiones de cultura material propias del mercado tanto como de sus simbolizaciones en el tiempo desde la colonia, son todas vistas con prejuicios.

Pero hablando con usted como arqueólogo he percibido que inmediatamente entendió la visión antropológica en los mismos términos en que yo me lo había planteado en ese momento.

Aquí surge el dilema de que no hay antropólogos en los museos de arte y a la inversa no hay especialistas de arte en los museos de antropología, pero bueno esto se sale hacia el tema educativo de la formación de los profesionales,

Alessandro Morganti Debra:

No solamente arqueólogos deberían haber también etnógrafos dependiendo de lo que se está exhibiendo buscar los especialistas de forma interdisciplinaria para darle vida, que la exposición y la museografía no sea una cosa estática, que está en una vitrina que tú le enseñas como algo ajeno que no es tuyo sino más bien tratar de incorporar todo ello que estás viendo visualmente para que el espectador se vaya creando una fantasía peculiar que conecte con su inconsciente colectivo y pueda entender el porqué.

Por ejemplo se habla siempre de la harina pan, y físicamente por ejemplo yo tenía amigos en Inglaterra que se la pasaban hablando de la arepa, como es posible que estén hablando de la carne mechada y la arepa cuando están en un país anglosajón donde la comida es completamente diferente y en vez de adaptarse siempre resaltaban su parte idiosincrática.

El propósito del museo en esta nueva visión que tenemos es incorporar al espectador con lo que está montado por especialistas en un espacio cerrado y recrear lo más posible los fenómenos cotidianos, los modos de vida etc., etc.

Me acuerdo en un museo que recorrí creo fue en el de antropología en México, cuando hice allá mi pasantía, recreaban el modo de vida de Teotihuacán, entonces estaban las pirámides, donde a través de representaciones de sacerdotes y de la exposición del modos de sus escrituras, los códices, etc., etc., pasaban a los espectadores como que a otra dimensión, tanto dentro del museo como afuera, en un lado te recreaban el modo de vida, y su cultura visual pero en otro lado había que subir y bajar las escaleras de la pirámides como parte de la experiencia y luego bajaban a un espacio central que era el mercado y allí estaba distribuidas las cosas de tal forma que había una interacción entre los espectadores y esos modos de vida evocados de cómo interactuaban entre sí todos los miembros de la culturas de Teotihuacán, ahí se reflejaba lo religioso, los sabios que mantenían el funcionamiento de esta sociedad, pero por otro lado veías lo que consumían, como se procesaba, era algo que te llevaba a entender un mundo, pero a la vez ponían unos carteles que

decían no tocar, porque cuando tú te adentras en este fenómeno el impulso es participar, es tocar, es llevarte a la vivencia, pero ahí está la parte tradicional de que no puedes tocar, no puedes pasar, pero ello tiene una razón y es que hay que proteger lo que se está presentando.

Abdel Hernández San Juan:

En el caso de que un objeto de estudio como el mercado popular urbano visto desde un museo de arte es aún más complejo pues a diferencia de Teotihuacán se trataba aquí de una cultura contemporánea relativamente efímera, estos mercados populares urbanos son formas de cultura visual y material, formas de cultura de hoy las cuales por lo demás se montan y se desmontan en la ciudad, es cierto que los sistema constructivos en estos mercados son muy creativos y llegan a conformar un fenómeno de cultura material y visual.

Alessandro Morganti Debra:

Excepcional

Abdel Hernández San Juan:

Para el estudio antropológico, sin dudas, pero esas lonas, esa cosas que inventan los hombres y mujeres del mercado, todos esos montajes únicos, maneras de montar las cosas en el espacio, formas de colgar los objetos, ello es en sí mismo todo un instalacionismo, pero son al mismo tiempo efímeros, es cierto que algunos de estos

mercados se construyen en viejos edificios abandonados como el mercado de Quinta Crespo donde uno tiene una arquitectura de mampostería dentro de la cual se inserta entonces como adherido, como insertado, como escrutado, el mercado popular urbano, pero esta modalidad relacionada a la arquitectura no es la que rige, es subsidiaria, en realidad la mayor cantidad de estos mercados populares urbanos están formadas por sistemas constructivos autónomos, autogestionarios, inventados por los mismos hombres y mujeres del mercado, sistemas basados en tubos a veces, en madera otras, que son autoconstruidos al punto de que pueden montarse y desmontarse en un mismo día, generalmente son aéreas en la ciudad que se habilitan y se disponen para estos mercados, los cuales se despliegan en ellas que unas veces son las entradas de los pueblitos, otras las mismas calles, con un carácter mayormente modular, e improvisado, se montan y se dementan a veces permanecen montados por semanas, a veces por un mes, en ocasiones por un ano, pero habitualmente en muchos casos se desmontan el mismo día.

Alessandro Morganti Debra:

Ahí tienes el mercado de Chacao que tiene varios pisos con los productos clasificados y vas directamente a lo que te interesa pero la infraestructura se mantiene y siempre está abierto en este no hay improvisación sino una rotación.

Abdel Hernández San Juan:

Es cierto, pero el mercado de Chacao está dentro de la modalidad a que me refería antes del mercado popular incrustado dentro de una estructura arquitectónica de mampostería, ocurre sin dudas estos, el uso de portales, por ejemplo, o de pasos urbanos techados, pero como digo no es lo más frecuente, al menos no lo era en aquella época, regía era el mercado autónomo, cuyo sistema constructivo lo inventa

completamente el vendedor quien crea formas artefactuales que son ellas mismas tesoros de cultura material y visual, el Mercado de Coche es un híbrido en este sentido, por un lado tiene grandes almacenes que si son de mampostería, pero también tiene todo un despliegue a la intemperie, incluso los camiones mismos que transportan la mercancía se despliegan por varias horas como espacios para exhibir y mostrar, pero la mayoría no tiene este edificio sino que son autoconstrucciones autogestionarias, artesanales, es un despliegue de artesanía.

Lo que yo viví allí tanto curanderos, que se vinculan la salud física con la espiritual en lo que venden y que están llenos de artículos religiosos, vendedores de hierbas tradicionales, los carretilleros, por ejemplo, o el vendedor móvil ambulante.

Son como tipos ideales de aproximación a las distintas formas de subjetividad que definen al mercado popular y otros principios que yo descubrí como son la dialogicidad, la polifonía, tanto en sentido literal, tienes campanitas tienes pregoneros, tu traes una grabación de un mercado y es inconfundible, es una sonoridad única que es polifónica, pero esa polifonía es también cultural, ahora desde el punto de vista del análisis cultural es un resumen de la multivocalidad, muchas voces, la interacción simbólica es muy importante en estos mercados, pero también la intersubjetividad, el toma y daca intersubjetivo bajo las relaciones cara a cara, la expresión extraverbal también es importante en ellos, los gestos, me refiero allí en los sitios espacialmente hablando, en la escena del trabajo de campo.

Alessandro Morganti Debra:

Respecto a esas lógicas situacionales o interactiva, pienso en los mercados turcos donde regatear es crucial, si tu no regateas te miran mal, entonces este es un punto clave para empezar el estudio de cómo funciona un mercado entre los propietarios y los consumidores, ello es una de las características fundamentales que te permite

entrar a empezar y entender, a dividir las formas de intercambio donde esta como tu decías la espiritualidad porque no es nada más el intercambio económico, sino la cultura visual de ese intercambio y lo que intercambian, los tejidos, las formas como almacenan los granos, la polifonía que nunca se me había ocurrido que conforman este vasto y fascinante fenómeno

Abdel Hernández San Juan:

Tiene una gran importancia en la cultura, casi todas las ciudades han surgido de mercados

Alessandro Morganti Debra:

Todas

Abdel Hernández San Juan:

El mercado está en el origen de la ciudad, la antropología de lo primigenio, de donde proviene el mercado de donde proviene la escena del mercado en los orígenes, es importante aquí, por un lado el mercado es un descendiente del regalo, por un lado esta lo que Marcel Mauss llamaba el Plotach, por otro lado cuando todavía no existía la moneda existía el intercambio, el truque primigenio, el mismo Malinowski por cierto, su concepto del Kula, no podemos pasarlo por alto aquí, este concepto del Kula es tan principal en Los Argonautas del Pacifico Occidental que esfuerzo cuesta

representarse porque Malinowsky no titulo su libro " El Kula", el Kula es un modo de intercambio simbólico indígena, todas esas travesías y expediciones que salían las canoas y que vertebran el libro no eran otra cosa que expresiones del Kula como forma de intercambio comercial, estaban todas organizadas como intercambios, en ellas unos grupos llevaban a otros grupos ciertos objetos, artefactos, artesanías, collages, brazaletes, y las intercambiaban por las que producían los otros grupos, eran formas primigenias de intercambio comercial cuando todavía no había moneda, se intercambiaba lógicamente lo simbólico, el pedigrí social o bien el estatus del grupo simbolizado en los objetos, las representaciones simbólicas del grupo, la distinción cultural de los grupos, los modos en que los grupos se distinguen por lo que cosechan o no por lo que saben hacer por lo que atesoran como su tradición artesanal o por lo que estos objetos simbolizan para ellos, por sus diferencias, he aquí como el mercado participaba en la estructura misma de la vida cotidiana, no solo tiene esta importancia del trueque en la cultura, para la compresión de cualquier forma contemporánea del intercambio simbólico.

Es cierto que un productor simbólico puede también hacer algo que no se venda, una artesanía o una cerámica, una talla de una puerta, algo labrado cualquier o cosa que envuelva una tradición, puede hacerse sin venta, pero nunca un productor cultural encuentra una reciprocidad mayor en el modo de mostrarlo para poder seguir produciendo que cuando ello está a la venta.

Pero quisiera saltar aquí al tercer ejemplo o modalidad de esto que estamos hablando de museo en el trabajo de campo y de la implicación que ello tiene en un sentido en esta idea del museo adentro y afuera de sus bordes o sus límites, pero también del ojo del museo en el trabajo de campo, decía que tenemos aquí tres modalidades, la suya, el museo de arqueología en relación con el boulevard a la intemperie donde la gente puede ver al arqueólogo haciendo las excavaciones, la mía, recién explicada de la relación entre el museo de arte y el mercado popular, pero finalmente la tercera modalidad sería la de quetzil Eugenio Castañeda.

Veamos el caso de Quetzil. Aquí tenemos por un lado a los artesanos mayas que viven en las comunidades de hoy pero que son descendientes de los antiguos mayas a los cuales pertenecieron esos monumentos que el museo presenta en la programación del parque arqueológico, estas comunidades mayas de hoy viven de los mercados turísticos que el propio pasado de su cultura genera para los turistas, y esto estimula que esa producción que está preservando la traición pueda continuar y no extinguirse, la tradición por ejemplo transmitida de generación en generación de la habilidad o la tecnicidad artesanal de las tallas en madera o de los batik.

Sin esta escena donde se dan cita el artesano maya y el turista que viene a consumir una imagen del mundo antiguo de los antepasados de ese artesano, esas comunidades de hoy no podrían reproducirse, no tendrían los recursos y la tradición menguaría, o se extinguiría, viéndolo aquí en el sentido suyo de lo que usted llama una infraestructura económica.

El mercado tiene sin dudas una importancia tremenda es una de las áreas más prolíficas para el análisis cultural, pero aquí lo peculiar de la lectura o del enfoque es que nos estamos preguntando por todo esto también desde la perspectiva del museo.

El caso en la modalidad de Quetzil es distinto al caso de mi modalidad en lo que respecta a la consideración del concepto de museo y del museo mismo en esa relación con el trabajo de campo y en este caso la relación entre museo, mercado y comunidades o sitios espaciales.

En el caso de Quetzil es como antropólogo no es curador del museo del cual estamos hablando, sino que el llega como antropólogo a esa escena, una escena la cual ella misma en sus características y naturaleza presupone al museo porque ese parque arqueológico donde se dan cita el artesano maya y el turista, y donde se efectúa el mercado, es al mismo tiempo la escena de un museo, pero Quetzil llega a ella, el no es curador de ese museo.

En el caso mío o de mi modalidad, yo si soy un curador de ese museo en cuestión, del museo aquí en cuestión, la pregunta misma del estudio antropológico la estoy desarrollando como curador del museo y por lo tanto presupone cuestiones de

museología y museografía, en mi proyecto hablamos de un investigador curador del museo estaba frente a una cosa de arte contemporáneo pero desde la perspectiva de la pregunta que el museo se hace frente a un mercado popular urbano envolviendo tanto moverse hacia afuera del museo como a la inversa hacia el museo

Alessandro Morganti Debra.

Estabas haciendo empirismo

Abdel Hernández San Juan;

Es cierto, en aquel proyecto sí.

Pero el caso de Quetzil es un modelo diferente en el sentido de que el museo de que el que estamos hablando aquí no es el museo en el que el antropólogo trabaja, el no es un curador del museo, no un antropólogo que trabaja para el museo, el es un antropólogo estado unidense que viene a hacer trabajo de campo en Yucatán, pero que al entrar en una escena en este caso el equinoxio, como la escena de su video sobre el equinoxio, su video sobre esto, se trata de la proyección de la serpiente en la pirámide, es por un lado, desde la perspectiva del museo una programación en el parque arqueológico, que envuelve el turismo, y envuelve la relación entre ese turismo y la comunidad maya, el hizo trabajo de campo en esta escena, el museo aquí está envuelto en el sentido de que el trabajo de campo que tú estás haciendo lo estás haciendo en espacialidades del museo, en la intersección entre el museo que tiene el mismo un dentro y un afuera, el espacio museográfico interno entre paredes en un lado pero tiene el parque arqueológico que es exterior bajo el cielo raso como escena en la que se dan cita los actores de un evento

Por el museo se da en un espacio natural, que convoca a los turistas y a la comunidad que viene allí a vender su cultura material, cuando uno ve las escenas de esto, uno ve

las entradas de los caminos hacia las pirámides, los accesos, repletas de mercados populares urbanos del mismo tipo de los que yo estudie aquí en Venezuela de vendedores mayas desplegando tejidos, vestuarios, mucha talla en madera pintada muchos batiks que son telas tejidas y pintadas, tradiciones artesanales que se despliegan en al aéreas de acceso, tienes estos mercados vendiendo chat moles, quetzalcoatls, y tienes turistas pasando o comprando y tienes la gente sentada en el césped ante las pirámides en una especie de procesión religiosa, esperando el momento mágico religioso de la aparición de la serpiente, algunas de estas personas se paran y hacen rituales, gente de Canadá, de Misisipi, de Cincinnati, se agarran de las manos y hacen procesiones, tú tienes que ver esa conexión fuerte entre comunidades mayas que viven de ese mercado que es sobre su pasado que es un mercado por cierto arqueológico sobre su cultura en extinción, o relativamente, porque se ha sincretizado se ha hibridado.

Tenemos aquí entonces tres modalidades del museo adentro y afuera de sus bordes la mía, la de quetzil y la de Alex

Alessandro Morganti Debra:

Mi experiencia fue bastante interesante, aunque cuando yo empecé a trabajar en el cementerio que es el tema aquí en lo que se refería a esa parte a la interperie del museo arqueológico yo lo hacía netamente como una cuestión técnica, yo todavía no me había planteado el porqué o el hacia dónde íbamos o el que se iba a hacer con ello, en un primer momento era solo escavar rigurosamente con técnicas que nos podían dar posteriormente los datos cuando lleváramos los materiales al laboratorio, trabajamos con muestras geológicas para poder determinador la edad de los huesos que hallábamos, trabajábamos en forma comparativa sobre diferentes formas de enterramientos, acuchilladas, en formas fetales, muchas modalidades, que nos podían dar una idea de la posición social por un lado, que ello también era reforzado si tenía

ciertos elementos materiales al lado enterrados o no, habían algunos que eran solo esqueletos, y ello determinaba una condición social, por el otro lado, de repente a medida que íbamos escavando la gente se iba acercando, porque las características de este cementerio del museo arqueológico es que está al lado de un boulevard por donde transita un flujo de gente y se detenían a ver cómo y que estábamos haciendo, nos preguntaban y les explicábamos, etc.

Entonces se nos ocurrió porque no hacemos un museo al aire libre con el trabajo in situ y en tiempo real, fuimos desarrollando la idea, seguíamos las excavaciones, surgieron muchas preguntas sobre tipos de comercios que pudieron haber tenido estos pobladores, de dónde venían, qué edad tenían en la cronología, y algo que nos llamó mucho la atención era la estatura, se llegó a pensar que eran descendientes de pigmeos, a tal punto que el museo trae gente de republica dominicana especializada en enfermedades congénitas, llega este señor un antropólogo físico, y a lo largo de cierto tiempo, nos determinó de que ellos no venían de los pigmeos, sino que tenían una enfermedad que nos les permitía crecer más entonces se desarrolla un nuevo problema que es el crecimiento, hay que ir la biología, a la biología molecular, hay que hacer estudios de ADN, ya empezamos entonces con la idea de la interdisciplinariedad dentro de las excavaciones, pero ello a su vez se refleja en la gente externa que pregunta y porque nosotros también somos de esta estatura?, hacían paralelismos entre lo que estaban viendo y ellos

Abdel Hernández San Juan:

De qué modo la gente tenía acceso al museo?

Alessandro Morganti Debra:

Se pusieron unas tarimas donde la gente podía caminar a lo largo y después abajo donde estábamos nosotros excavando se pusieron tablas para no alterar la capa geológica, ello nos permitía escarchar pero al mismo tiempo la gente veía como estábamos excavando, había gente que nos ayudaba que eran parte del museo en forma didáctica, venían o propiciaban.

Después también se descubrieron otro tipo de elementos que nos permitieron encontrar en los huesos, este antropólogo físico determinó muchas cosas, no entraré en detalles, pero sí encontró una gama de enfermedades que se daban en la época, como a nosotros en un momento dado la tuberculosis o la fiebre negra nos mato, se hizo ese estudio como parte de lo que era la antropología cultural y la influencia de la biología sobre la explicación del desarrollo humano más el desarrollo sociocultural de estos pueblos.

Abdel Hernández san Juan:

¿Ya después cuando usted hizo el trabajo de campo de su libro?

Alessandro Morganti Debra:

Eso es otra cosa. Ese trabajo de campo que derivó en mi libro es posterior, esto del museo fue antes.

Abdel Hernández San Juan:

Este museo se escindió, no se relaciona con su posterior trabajo de campo?, usted nos hablaba de que en aquel caso de su trabajo de campo no tuvieron que excavar pero entonces quien les proveyó el material que investigaron?

Alessandro Morganti Debra:

Claro el museo participó en darnos algunas piezas y vasijas, pero el museo propiamente en sentido espacial y físico de algo a la intemperie ello fue antes de trabajo de campo, cuando hacíamos las excavaciones de huesos, es decir, años antes del trabajo de campo encaminado a lo que fue luego mi libro sobre los cazadores y recolectores de monte cano en la península de paraguaná

Nosotros también encontramos mariscos, que nos indicaban que llegaban de la costa al sitio, entre un lado y el otro hay una cordillera, la cordillera de San Luis que separa al estado Lara de falcón, pero encontrar de este otro lado ese molusco que viene del mar, nos habla de que había una comunicación, de que había un intercambio o bien de que iban y venían, entonces presumimos de que habían un intercambio comercial en el sector pesquero y seguramente en la costa había ciertas cosas que venían de aquella zona.

Hay una cerámica muy característica de esa zona que es como una vasija con tres patas, y esa están diseñadas y los diseños pueden diversificarse según la precedencia, esta cerámica tenía también funciones múltiples para almacenar agua, para granos, para almacenar comida.

Abdel Hernández San Juan:

Entonces si estaba en el museo en el trabajo de campo?

Alessandro Morganti Debra: Para el libro mío no exactamente

Aclaro, en el museo de Quíbor se trataba de un cementerios, y sus alrededores, pero en Monte Cano se trataba de instrumentos de trabajo, de objetos líticos, estas comunidades antiguas del cementerio ron sedentarias, eran agrícolas, mientras que la zona en la que yo trabaje en paraguaya eran cazadores, pero tenían contactos con la costa por el tipo de alimentación en base al intercambio, intercambiaban fuentes marítimas

Abdel Hernandez San Juan:

¿Dónde estaba el material de la investigación de campo de su libro si no tuvieron que hacer excavaciones?

Alessandro Morganti Debra:

Estaba ahí a flor de piel, en la superficie de la tierra, no había que buscarla debajo de la tierra, porque la teníamos en su superficie, como resultado de la erosión geológica, el material estaba desperdigado en la tierra misma lo hallábamos en la superficie.

Lo mío era una cantera la cual nos llamó mucho la atención que era la materia prima de la piedra de cuarzo donde encontrábamos desde flechas en elaboración, y muchas lascas que son los sitios donde se producen los buriles, los punzones, y había otra zona que era ya como la parte de productos finales, que eran las flechas, te puedo mostrar algo.

Esto que ves es un apunta de fecha ya terminada, esta la talla yo en forma experimental para poder entender qué tipos de técnicas ellos habían utilizados pero si haré otro video donde hablaremos de sus piezas.

Yo quisiera retomar las discusiones con Abdel en la perspectiva de los temas que queremos dilucidar tales como la migración subjetiva o subjetividad migratoria como producto final del estudio en el cual estamos trabajando, pero en este momento, a propósito del lugar del museo en la antropología quisiera hacer como una especie de paréntesis para hablar un poco sobre la parte técnica de lo que es la arqueología prehispánica, paleolítica, la arqueología donde estudiamos los litos, es decir aquellas manifestaciones tecnológicas que han desarrollado nuestros ancestros para la vida cotidiana, los tipos de modos de vida, sus identidades culturales, etc., etc., que se ven plasmadas tanto en la fabricación de estos artefactos cómo podemos hallarla en el rastreo por otro lado de la materia prima que se ha utilizado porque así de este modo podemos determinar las rutas de intercambio entre grupos que se han efectuado.

Por un lado, analizamos el tipo de roca utilizada como puede ser el silec, en América mesopotámica y del sur dentro de la oxidiana tenemos una que es de color negro y otra que es de color verde, las que yo he visto son las verdes que vienen de la Patagonia chilena, no me he puesto a averiguar los orígenes de los volcanes que producen oxidiana verde.

En cuanto a la negra esta se halla en la zona de América central que por cierto quería decir que esta piedra tiene un origen volcánico ella se cristaliza y es mucho más eficaz que una lámina de hierro afilada

El estudio de estas características puede darnos pistas sobre las redes de intercambio, como decía, pero también sobre la movilidad de los grupos culturales en el continente.

Las técnicas de fabricación se utilizan para dar la forma a la piedra como es la percusión, que es el golpe de piedra con otras más duras, aquí nos referimos al momento en que la materia prima está por ser transformada para obtener lo que vendría siendo equivalente a un martillo o percutor, también debemos considerar que

existen muchas variedades y por ende que ello está también dentro de la clasificación que se va a obtener para una conclusión final Dentro de la muestra universal de la excavación que he hecho y de la recolección del material propiamente dicho cuando hay una percusión esta va a generar desperdicios que son las llamadas lascas.

Retomo en este sentido un poco para darle un poco más de sustancia, es decir, respecto a la arqueología, yo me he estado cuestionando un poco lo que es el enfoque de la arqueología paleolítica europea como lo conceptualizan y dentro del marco de la antropología social en la cual yo me he educado.

La arqueología paleolítica se encuentra o se centra en el estudio de sociedades humanas más antiguas desde la aparición del género homo hasta el final de la última glaciación, dentro del marco de la antropología social esta rama de la arqueología no se limita solamente a excavar y clasificar las herramientas o los vestigios encontrados sino que busca reconstruir lo más importante la vida social y más específicamente el modo de vida de cada grupo que ocupaba un territorio específico en cualquier parte del globo

Por supuesto que son grupos ya extintos, la relación entre arqueología paleolítica y antropología social estricta está dada por que la arqueología paletica está dentro de paragua de la antropología como y como subdisciplina utiliza sus teorías y métodos ya que se podría entender que la arqueología son solo tecnicismos, estos en realidad se utilizan después para poder explicar a través de la antropología social y cultural lo que fue la vida de estos cazadores recolectores y sociedades sedentarias o agrícolas y para ir más allá de los objetos materiales la antropología social se enfoca en entender cómo funcionan las sociedades, sus estructuras relaciones y comportamientos,etc, la arqueología paleolítica práctica esta ideas para interpretar los hallazgos y responder a preguntas como la organización social, uno, cómo se estructuraban los grupos, eran bandas de cazadores con roles definidos?, existían patrones de subsistencia?, qué estrategias usaban para conseguir alimentos?, cazaban grandes animales?, recolectaban plantas o ambas?, también deberíamos considerar aquí el sistema de creencias porque al fin y al cabo nosotros somos un todo dentro de la nada, que ya

habíamos hablado con Abdel en videos anteriores y consideramos que a partir de los enterramientos, del arte rupestre que en ese caso Abdel se ocupa como crítico de arte dentro del arte contemporáneo pero trata de hacer conexiones con el arte rupestre de las sociedades ya extintas, es que podemos desarrollar estos análisis culturales.

Capítulo VII- Antropología y Teoría del Arte.

©Por Abdel Hernández San Juan y Alessandro Morganti Debra

Abdel Hernandez San Juan:

A lo largo de estos videos hemos podido ver que se dan intersecciones de diverso tipo tanto metodológicas como epistemológicas entre antropología y arte o entre la arqueología como una ciencia que envuelve problemas de interpretación y la teoría del arte y la crítica de arte como una ciencia que presupone la interpretación, la lectura y el análisis cultural en base a signos y textos.

En ambos casos se trata pues de la interpretación de símbolos, de objetos, de iconos, de objetos, de iconos, de imágenes, en el caso de la arqueología como hemos visto en los ejemplos que nos ha explicado Alex tenemos la interpretación en la forma del indicio que como Alex no son solo vestigios, restos o ruinas de civilizaciones

inexistentes sino que a través de métodos comparativos se hace posible la reconstrucción de lo que él llama " modos de vida" de una cultura determinada.

En el caso de la teoría del arte no se trata claro está de la remitencia a una cultura que no es la cultura del arqueólogo que tienden a ser lo usual o más frecuente en los estudios arqueológicos y antropológicos, si bien algunas veces tenemos también estudios arqueológicos de culturas que son las mismas del arqueólogo o expresiones suyas de algunos de los componentes antiguos que participan en la composición actual de su cultura, en la teoría del arte en cambio se trate no de la reconstrucción de cómo fue una determinada sociedad en pasado extinto, sino a la reconstrucción interpretativa de acervos culturales que remita en esos símbolos esos símbolos o imágenes que estamos interpretando a posibles narrativas de experiencia, o a comprensiones de la cultura contemporánea en que se hallan insertas esas s de arte, ese artista o en este caso la cultura misma del crítico, pero como podemos ver en los dos casos se trata del análisis cultural en base a la interpretación de signos

Aquí estamos ante la interdisciplinariedad entre arqueología y arte, entre antropología y arte, ahora bien precisamente esta problemática que estamos estableciendo creo ella un campo nuevo o emergente, que podríamos llamar el nuevo campo de la antropología y el arte, en el cual se desarrolla el proyecto que nos ha dado cita para el esfuerzo que estamos haciendo.

De hecho en realidad se nos ha ocurrido hacer este trabajo en base a una experiencia que nos reunió espontáneamente a través de una amiga común, Carmen Michelena, una artista española, establecida en Venezuela desde pequeña quien estaba haciendo una instalación de carácter autobiográfico relacionada con narrativas de experiencia de la subjetividad migratoria que envolvían no solo la dimensión sicológica de la persona individual sino también la dimensión cultural de la experiencia migratoria, nuestra pregunta interdisciplinaria cuando hablábamos con Carmen era como lidiar con este hecho de que la artista tenía que tomar decisiones iconografías y visuales para hacer su obra cuando el punto de partida era que la obra hablaría o expresaría, se

enfocaría en resonancias del proceso vivencial migratorio, y dimensiones vinculadas a narrativas de experiencia autobiográficas relacionadas a ese procesos migratorio

Cuando discutíamos esto con Carmen Alex hablaba de la necesidad de una perspectiva interdisciplinaria que envolvía en este caso la relación con la psicología, porque la psicología?, porque se trataba del universo subjetivo o del mundo de vivencias de un sujeto individual, de una persona y sus experiencias de vida, pero al mismo tiempo no se trataba para nosotros en nuestro análisis cultural propiamente de la sicología tomada al pie de la letra, por el hecho de que se trataba aquí del análisis cultural en torno a una persona no para estudiar su mundo psicológico o interno, sino para hacer análisis culturales

Por otro lado, a diferencia del común de los estudios antropológicos mayormente situados en torno a fenómenos de colectividad, nuestro estudio no se permitía el análisis de un fenómeno de colectividad, sino que nos proponemos llegar a ello, a ciertas conclusiones más allá de la persona pero a través del tamiz de la lectura o interpretación de una experiencia individual, adicionalmente esa experiencia individual no sería interpretada como en la sicología en base a una inmisión directa en su mundo psicológico expresado en narrativas como ocurre en el psicoanálisis, sino que lo que sería interpretado en este caso serían las producciones visuales artísticas en signos y formas plásticas, de una obra de arte que intermediaba entre ese sujeto y la cultura, es decir, sujeto, lenguaje y cultura, por lo tanto el modo de interpretación y lectura aquí presupone o requiere partir de la crítica de arte y en específico de una modalidad de crítica de arte semiológica, enfocada en la interpretación de signos, por lo tanto teníamos una interdisciplinariedad triple, semiología o crítica de arte, psicología y antropología cultural, una interdisciplinariedad muy novedosa

Que por cierto no debemos descuidar que la antropología cognitiva había trabajado ya esta intersección entre antropología y sicología, claro en aquellos estudios se priorizaba que los sistemas culturales son sistemas de cognición y aprendizaje donde la factor de la mente juega un lugar muy importante en cómo una cultura significa las

cosas y las ve, la perspectiva que nosotros estamos introduciendo es novedosa también en este sentido respecto a la antropología cognitiva ya que aunque la interdisciplinariedad con sicología es un precedente, nosotros estábamos estudiando en base a un sujeto individual, quien es además un artista y lo estamos haciendo desde la interpretación de sus obras visuales esto se entronca desde adentro el arte contemporáneo, entronca a un sujeto individualizado.

El otro punto interdisciplinario entre antropología y arte que hemos situado es el museo, la teoría del museo, este une de un modo increíble a ambas disciplinas, el arte está íntimamente ligado al museo como forma de memoria cultural, al coleccionismo y a la representación, mientras que por otro lado en las ciencias sociales ninguna otra tiene una relación tan importante con el concepto de museo en su relación tanto como la antropología y la arqueología

Ósea tenemos uno, interpretación y hermenéutica de símbolos, signos, iconos, dos las narrativas de experiencia alrededor de la subjetividades en la relación al acervo, lo que he llamado la importancia de la relación entre el self y el acervo para el análisis cultural, finalmente, el museo.

Pasemos entonces a la relación entre el self y el acervo para definir esta dimensión del mundo interno o subjetivo de la persona, la narrativa que interpreta al artista y el acervo como la categoría cultural que se expresa en el self que nos permite el análisis cultural pasando de lo individual a lo colectivo.

Luego de esta breve introducción yo quisiera decir que la experiencia que yo he tenido en sentido específico ha sido siempre a través del arte, una experiencia que se hizo en el año 98, por ejemplo, una conferencia que impartí en el Instituto de Cultura Hispana de Houston, coordinada por una sicóloga argentina, Diana Gland, se tituló "Viviendo entre Culturas", y les gusto tanto a mexicanoamericanos y argentinos americanos, que llevaban décadas viviendo por mucho tiempo en Estados Unidos, que hicimos un seminario de un año que impartí en el 98 sobre esto, ellos estaban muy interesados en este dilema de estar divididos entre la cultura de origen y la nueva cultura, pero que cuando regresan ya no se ven parte no los sienten mexicanos o

argentinos, pero ellos si se sientes así, y la cultura nueva en la que están los exteriorizan como nativos de otras culturas no importa el tiempo y la adecuación a la nueva cultura.

Alessandro Morganti Debra:

Es como un proceso donde se va creando una nueva forma de cultura vinculada al medio ambiente a las condiciones económicas y a los patrones sicológicos, etc., etc., lo que ayuda a vincular todo esto es que siempre están como en dos puntos en común que son la actividad humana que es muy compleja y que se da desde que hay vida racional entre comillas donde quiero decir racional cuando se organiza el hombre a través del desarrollo de ciertas técnicas y tecnologías para la supervivencia donde y que se componen o integran a través de un mundo mágico religioso, la misma reproducción de la especie se va desarrollando y eso es lo que hace que confluyan los dos puntos, yo me he dedicado siempre un poco al pasado, Abdel al presente, trabaja con artistas pero esos artistas tienen una inserción en la sociedad no están aislados, viven en una comunidad con un colectivo subjetivo, y la acción específica es determinar cómo rescatar y poder entender la actividad del artista insertado dentro de la exposición que está dando el artista y la explicación metodológica histórica psicológica de la obra que va al final a darle mayor entendimiento al mismo artista de su propia cultura.

Es decir, entenderlo no inconscientemente sino darle un cierto raciocinio y el por qué su creación específica, porque está y no otra, porque en este momento y no en otro momento, los trazos de un pintor determinan mucha comunicación, mucha información, textura, líneas, espesores, son variables que uno tiene que rescatar y otra vez desde la interdisciplinariedad para explicar el fenómeno que es lo que queremos que la gente pueda entender la cultura originaria de ellos y la cultura en la cual están insertados en este momento

Hay un feedback que viene entre el artista y el público, el artista tiene una historia, el público tiene una historia y ellas deben intersecarse, es como en una película, porque uno llora cuando ve una escena porque le está dando en un punto que al espectador lo conmueve porque lo ha vivido, entonces repotencia esa vivencia, igual en la pintura uno se ve y a veces se remonta hacia cosas que no sabe porque le vienen a la mente, y detonan sentimientos como el llorar o la alegría o el sentirse bien, en fin una serie de variables, pero que si remueven, entonces es lo que estamos tratando de desarrollar, no sé si es algo nuevo

Abdel Hernandez San Juan:

A mi si me lo parece, por un lado tenemos la comprensión de que la interpretación de la obra de arte que se hace al escribir sobre arte, es una forma de análisis cultural, comprender que el crítico de arte tiene que trabajar como un arqueólogo, en un cierto nivel porque no se trata de reconstruir una sociedad inexistente pero si va a partir de algo que está latente o inmanifiesto en una morfología determinada, hacia unos significados que no se hallan explícitos, es decir hay capaz que no están dadas en la presencia de una sola vez, porque tú no puedes decir en esta obra que tú estás viendo el significado es este y no este otro,

Alessandro Morganti Debra:

Tú lo vas descubrir

Abdel Hernandez San Juan:

Tienes que ir en capas para ir dando con niveles y niveles que te van levantando siempre algo que no está del todo en la presencia, el icono que estás viendo, leyendo e interpretando puede estar pintado de una manera determinada como usted dice los gestos los trazos pueden dar información, lo que es el icono, pero eso no significa que el significado se puede asir o determinar como algo definitivo y unívoco, como en una palabra del diccionario tú no puedes decir el significado de la palabra, como puedes hallar el significado definitivo de una obra de arte?, este significado y no aquel otro?, y sin embargo a pesar de ello si se puede leer una obra de arte de un modo tal que cada vez más en la medida en que vas avanzando leyendo indicios puedes ir estableciendo una reconstrucción semántica que va alcanzado cada vez más nuevas capas, hallando cada vez más capaz de sentido, nuevas capas de significación, entonces si hay ahí una dimensión arqueológica de la interpretación, aunque no sea literalmente arqueología en el sentido de que no se va a reconstruir una sociedad otra objetivamente considerada, pero pienso que desde el punto de vista del análisis cultural, si es importante el punto interdisciplinario que estamos situando tanto hacia la teoría de arte como hacia la arqueología,\

Alessandro Morganti Debra:

Y la sociología

Abdel Hernandez San Juan:

Porque a la inversa también me parece novedoso para la arqueología y para la antropología, la comprensión de que en última instancia perse a las presuposiciones del realismo que generalmente omiten la realidad de que estás trabajando con vestigios que no son otra cosa que signos descontextualizados de un modo al cual no

se tiene acceso, sino sólo través de ese proceso reconstructivo, adquirir una mayor conciencia de el trabajo de imaginación que eso supone y del trabajo de interpretación que se está haciendo, es crucial, con esto no estoy negando necesariamente la objetividad.

Capítulo VIII-La Subjetividad en las Ciencias Humanas y Sociales: Entre la antropología y la Crítica de Arte

©Por Abdel Hernández San Juan y Alessandro morganti Debra

Abdel Hernandez San Juan:

Retomando yo querría puntualizar como, cuando la arqueología va hacia la reconstrucción de una sociedad o cultura según una idea de objetividad, es decir, presuponiendo las ideologías del realismo, de que esa reconstrucción puede ser más objetiva en la medida en que es más representacional, mitiga o disminuye el papel que tiene lo interpretativo implicado en que se está trabajando con signos y símbolos que son fragmentos de totalidades ausentes en ese signo.

Las ideologías de la representación que están detrás de la ciencia arqueológica, disminuyen la primacía de esa actividad interpretativa de signos, que en el caso de la crítica de arte pasa al primer plano por el hecho de que no hay una objetividad más allá de ese signo que pueda ser reconstruida y que esa representación refleja, sino que

las totalidades culturales que están más allá de la obra que estamos interpretando solo podrían ser alcanzadas o evocadas por medio de significados y sentidos.

Alessandro Morganti Debra:

Estamos trabajando en dos parámetros paralelos en el tiempo, pasado y futuro, pero en cuanto a la ciencia en sí misma, en ambos casos viene siendo la misma.

Abdel Hernandez San Juan:

De acuerdo. Es la misma ciencia en ambos casos, pero en esto nosotros estamos muy avanzados, muy pocos por no decir casi nadie se ha percatado de ello.

Desde el punto de vista de los presupuestos de la representación, hablemos del pasado o el futuro, lo cierto es que la presuposición de que la representación nos remite a una realidad que es ella misma objetivamente existente, la tenemos en los dos casos, si estamos hablando en el arte de un género realista por ejemplo un paisaje y no un surrealismo estamos suponiendo que ese paisaje se refiere a una realidad objetivamente existente independientemente del lenguaje que lo representa, el realismo como ideología que presupone que el lenguaje puede representar esa objetividad de la realidad, es más fuerte en la arqueología y en la antropología como ideología que en el arte porque aunque en el arte existen los géneros realistas, y los muchachos para aprender deben aprender a representar la realidad, al ser un fenómeno simbólico menos supeditado a una idea de realidad, está menos sujeto a las ideologías representacionalistas y por lo tanto el acento sobre el componente de interpretación y lectura en el momento de interpretar ese signo que es la obra de arte tiene mayor primacía en la crítica de arte que en la arqueología.

Pero a la postre la arqueología interpreta signos, indicios, huellas, vestigios, imágenes, iconos, exactamente igual que en la crítica de arte, y a la inversa, aunque

no reconstruimos totalidades objetivas tales como esta o aquella sociedad existente en este o aquel periodo hoy en extinción o inexistente, si tenemos por capaz que hallar sentidos y significados culturales para los acervos de una cierta totalidad cultural que de otro modo es interpretada, y en ambo casos, desarrollamos el análisis cultural.

Es cierto y crucial entender que la ciencia es la misma. Pero ello no significa que no sea importante en el campo de la arqueología tanto como en el campo de la discusión sobre esta intersección interdisciplinar, el hacer reparar más en esa imaginación, en ese trabajo interpretativo envuelto en la arqueología, no para restarle objetividad, no para distorsionar el referente objetivo, o restarle objetiva al resultado sino para enriquecer la imaginación metodológica sobre el modo como la representación cultural que la arqueología va a ofrecer trabaja, porque no es lo mismo que tu des los fenómenos interpretativos o de lenguaje como meros medios para representar una realidad objetiva, obviando que es una actividad interpretativa con un lenguaje y en tornos a signos, no obtienes el mismo resultando ni él mismo modo de representar culturalmente si tu obvias el lenguaje y si tu lo pones al primer plano

Lo veíamos en Malinowski, una canoa que estás viendo en el mundo objetivo, el momento en que trasladan el tronco y lo ponen en el Bakú de la aldea y después ves al Toliguaga que hace un ritual para que salga a la mar, si tú estás viendo el lenguaje como un mero medio para representar una realidad, pues tu simplemente dejas pasar infinidad de cosas que podrían ser vías para la lectura y la interpretación allí en el trabajo de campo, porque simplemente al verlas como un medio quieres ver la realidad a la que eso esté transporta o en la que eso está envuelto, y obvias que ese objeto es el mismo legible e interpretable tanto en el trabajo de campo como en el trabajo de mesa y laboratorio, si tú eres más sensible a los componentes simbólicos de la arqueología estás más preparado para enriquecer una representación cultural que en definitiva va a ser de un mundo que suponemos objetivo pero que al final es una representación cultural de ese mundo.

Entonces si tenemos problemas de exégesis, de interpretación, de hermenéutica de lo simbólico y de los signos en la arqueología tanto como la tenemos en la teoría y en

la crítica de arte y a la inversa tenemos arqueología en la interpretación del arte, tanto como en la arqueología simplemente que no se ha reparado en eso los suficiente yo diría que prácticamente nada, esto es algo que estamos hablando nosotros sino por primera vez probablemente sea unas de las pocas veces que se haya pasado por este lado, y se haya tratado de ahondar en este campo, es un campo inexplorado en el que hay muy poco hecho, en ese sentido es un campo novedoso, pero además objetivamente hablando en la socioculturalidad de las instituciones existentes en este caso universitarias o museológicas en que se practican el arte y la antropología, la emergencia que la interdisciplinariedad genera presupone una novedad socioculturalmente en la manera de leer y entender el campo cultural mismo.

Si el análisis cultural que estamos explorando, puede ser desarrollado a través de estas intersecciones entonces la manera como nos representamos la socioculturalidad del campo de las humanidades y las ciencias sociales también se puede enriquecer, y puede ir en una dirección o en otra.

Yo creo que en las dos direcciones tenemos novedad, pero al mismo tiempo con excepción del momento en que a través del cognitivismo la antropología se acerca a la sicología, que como le digo es para tomar de la psicología elementos que nos permitan entender por qué hay una determinada mentalidad en la cultura que hace que la cosas al nativo le signifiquen unas cosas y no otras, las cosas de un modo y no de otro, esta que estamos planteando nosotros a través del ejemplo de Carmen y la instalación, si es novedosa porque es tomarse más en serio la posibilidad que ofrece la micro metodología.

En vez de partir de un paradigma macro, datos demográficos, datos poblacionales, económicos, es tomar como paradigma la micro metodología, que relevancia puede tener la interacción cara a cara en la manera como se desarrolla una análisis cultural que implique en última instancia también reflexiones sobre cuestiones culturales?, es decir, debemos partir de datos objetivos de una realidad con la cual no tenemos un contacto empírico más que el dato mismo?, o a la inversa debemos partir del material

empírico que nos suministra aquello que tenemos que son las interacciones cara a cara que a la postre se puede luego comparar?.

Y en este caso de estudios basados en el arte actual donde tenemos a un individuo creador vamos incluso aún más a lo micro que en la etnometodología tradicional, porque no estamos estudiando interacciones, o situaciones o micro escenas de grupos sociales, sino a un individuo con su mundo psicológico, en este caso una biografía de vida, una trayectoria, una experiencia de vida autobiográfica, narrativas de experiencia, y más importante aún, signos de una obra, pero acá quizás lo enterante al ser el terreno de las narrativas de experiencia de una subjetividad concreta, tanto la de Carmen como la que hemos visto en la nuestra propia, en nuestra propia experiencia, la mía y la suya, es que vamos allí a ese ámbito de lo sicológico que está formado por las experiencias vividas por la subjetividad de la persona y la biografía pero no para hacer un psicoanálisis como lo haría una psicología pura, no es para ahora hacer un estudio de los royos suyos con su padre o los míos con mi madre, o los de Carmen, es para hacer análisis culturales que también pueden tener porque no un efecto terapéutico pero diferente al de la psicología.

Alessandro Morganti Debra:

Cuando tú abordas el estudio para determinar x comportamiento en el tiempo tanto la psicología como también la obra de arte, está plasmando un acto individual pero que no está desviado de un pasado,

Abdel Hernandez San Juan:

En el caso del arte es más interesante aún. Yo puedo narrar la historia de mi vida, no dudo que ahí encuentre algo interesante, pero no más interesante que si lo que interpreto es una obra de arte visual, yo di una conferencia en el Instituto de Cultura

Hispana de Houston, le decía antes, con mexicanos y argentinos que llevaban como décadas viviendo en Estados Unidos, yo solo llevaba en ese momento dos años viviendo en Texas, en ese momento, pidieron seguir el tema, y se organizó un curso privado que se hizo durante un año, estuve un año trabajando con migrantes en Houston, y esa experiencia no estuvo tan sujeta al arte, ahí sí estábamos viendo directamente cuestiones autobiográficas, cada quien exponía su experiencia de vida, parecía como una terapia de sicología pero no lo era pues estábamos haciendo análisis culturales, me costó mucho esfuerzo tomando solo como punto de parámetro la autobiografía y las narrativas de experiencia desarrollar el análisis cultural antropológico, a través del arte es más sencillo.

En el caso del arte se me hace más fácil porque media el hecho simbólico que ha sido una expresión que el artista ha hecho, no hay que sacarle a la persona su historia sino que ya el artista está de por sí predeterminado a crear algo que él está expresando con relación a ello

Alessandro Morganti Debra:

Es como sacarle la punta al creyón, ya está listo

Abdel Hernandez San Juan:

En cambio la persona que no lo ha hecho tiene que comenzar a narrar por primera vez, además de que el artista te ofrece una variedad y una diversidad, en la instalación de Carmen dio un resultado con aquellas maletas de viaje, con aquellos vestidos de la época de Franco, con aquellas telas que eran de la madre, con aquellos vídeos, y

fotografías de albanes de la familia, fue por un camino quizás un poco literal en el sentido de buscar objetos que hicieran una remitencia a memorias personales, autobiográficas, poniendo fotos de la madre

Alessandro Morganti Debra:

A mí lo que me llamó mucho la atención es que Carmen reconstruyera lo que era la época de Franco la dictadura, las cartas familiares, el papel de la mujer, la parte de la moralidad de la familia, los derechos del hombre sobre la mujer y de repente saltaba a América, a Venezuela y casualmente estaba Pérez Jiménez en el poder, esos periodos que hubieran podido ser de contraste se diluían porque las ideologías eran muy similares, y ambos eran dictadores, y eso es un aspecto que fue la columna vertebral de su existencia que viene a ser la ideología, uno agarra la ideología desde que se graduó de historiadora hasta que rompió con la historia y comenzó a hacer arte, pero en todo ello hay un elemento ideológico, que mucha gente pasa a un segundo plano

Abdel Hernandez San Juan:

Hay una artista paraguaya que usted me envió el link que ha trabajado el tema migratorio, y yo tengo dos ejemplos también que son los únicos dos que he conocido son mujeres también una es cubana estadounidense nacida en Estados Unidos, se crió y se formó en Estados Unidos, sus hijos son estadounidenses, casada con un nativo no conoce la cultura de origen de sus padres en directo, sino sólo a través de su hogar, ella siempre tuvo en su vida en el hogar el español, es hispana, las costumbres, la ética, la espiritualidad, el etnos, muchos elementos de la hispanidad han formado parte de su vida afectiva de su memoria cultural, de su memoria semántica como le llama Stephen a Tyler, el passein, la memoria del cuerpo y sus pasiones, que no es

recordar una escena o una cosa concreta sino que entra por la vía de la memoria semántica del cuerpo olfativa, táctil, etc.

Alessandro Morganti Debra:

Cuando hubo un estímulo lo pone de relieve esa memoria, pero fuera de un contexto general particular

Abdel Hernandez San Juan:

Ella tiene todo ese background en su vida afectiva, pero ella tiene también ese dilema dúplex en su conformación cultural e hizo una exposición sobre ello que se llamó "Cuerpos culturales" en lo cual yo estuve muy inmerso y pude ver todo el proceso hasta que se hizo la exposición y el catálogo fue mío, cosas de tejidos que le había enseñado su mamá, cosas que sacó de su memoria familiar autobiográficas, pero después ella empezó a moverse más allá del campo autobiográfico e hizo una siguiente en la que también participe que se llamó "Silencios sonoros" esta fue sobre la experiencia del mar en Texas versus sus memorias familiares, el mar al provenir de islas rodeados de mar

Alessandro Morganti Debra:

La metáfora es bella

Abdel Hernandez San Juan:

La autobiográfica fueron bidimensionales donde trabajó mucho con el collage, la técnica mixta, fotos impresas, el grabado, en este otro caso fue tridimensional, tridimensionales, utilizó grabaciones del sonido del mar, videos y fotografías del mar e hizo una transformación de un espacio que lleno de arena el espectador tenía que quitarse los zapatos, todas esas fotografías que hizo del mar del golfo las imprimió sobre sacos de yute, y telas relacionadas con el cuerpo y creo como atmósferas o ambientes fotográficos y tenía sonidos del mar, e imágenes que se proyectaban sobre superficies con texturas, una instalación preciosa, sobre el mar en la subjetividad de Texas, es una muestra muy íntima y personal porque era conectar su experiencia del mar como tejana con las memorias del mar en Cuba a través de sus padres y de su imaginación, una obra conmovedora como dice usted respecto a lo simpatetico que te convoca la parte emocional, muy sublime y poética

Alessandro Morganti Debra:

yo te puedo contar una experiencia mía propia sobre los mares, hubo una época en que fui muy fanático de Turner sabes que el pinta mucho el mar, mi familia viene de un lugar en franco que es el canal de la mancha donde yo viví mi niñez, y este canal es un mar que es muy fuerte y tiene un olor muy peculiar, el yodo, yo cuando veo las obras de Turner, en el norte de Francia, yo veía las obras de Turner cuando estaba en Londres y me desconectaba no sabía si estaba en la galería o realmente me había trasladado a mi memoria corporal me removía toda mi infancia, todas las imágenes venían como una película no sabía si estaba en la realidad o sonando, un cumulo de

sensaciones que en un momento dado tuve que reaccionar que me pasaba me dijo un amigo.

Abdel Hernandez San juan:

Turner es muy fuerte y adelantado a su tiempo

Alessandro Morganti Debra:

A mí me hizo retroceder hasta mi infancia cuando yo iba con mi abuela a caminar la costa

Abdel Hernandez San Juan:

A nosotros nos paso algo similar en una curaduría que yo hice de siete exposiciones el proyecto que yo tenía de los mercados en el Museo Alejandro Otero con el escenógrafo lo hicimos como un museo experimental antropológico de los mercados populares y la lleve y la expuse en la Universidad de Rice en Houston, Texas, hicimos un museo que era la reconstrucción del mercado, la época, el vestuario, que yo quería que la museografía tuviera esas características de la cultura del mercado, tuvimos una estudiante de antropología de la Universidad de Houston que vino y tuvimos un conversatorio y estábamos grabando y nos dijo que le recordaba cuando ella iba con su abuela a los mercaditos en Guatemala, este era venezolano, pero hay cierta universalidad en estos mercados, los sonidos de las campanitas, de los pregoneros, los animalitos, el mercado es polifónico no solo en sentido literal sonoro sino que desde

el punto de vista de las voces culturales y sociales es lo contrario a una totalidad omnisciente o ominarbarcante, como le decía en otra oportunidad, es una superposición de muchas voces, yo le veo contactos con el carnaval aunque es distinto, pero desde el punto de vista simbólico

Volviendo sobre Cristina, si está muy interesante la conexión que usted ha hecho a través del mar con su propia experiencia

Hay otra experiencia con la subjetividad migratoria que hice con Surpik Angelini, hija de armenios emigrantes, la madre estadounidense, el papa armenio pero ella nació en Venezuela y se formó aquí en la Facultad de Arquitectura pero se casó con un italiano un cardiólogo y se fue a Houston y los hijos nacieron allá, ella ha vivido también este dilema, tiene una añoranza pero al mismo tiempo aunque ella quiere esa conexión con la cultura venezolana y la busca y la siente, no la trata de esa manera el venezolano cuando ella viene.

Alessandro Morganti Debra:

Como el caso de Cipriano

Abdel Hernandez San Juan:

Exacto, aunque ya Cipriano estaba hecho cuando se fue a Londres, Surpik se fue muy jovencita.

Alessandro Morganti Debra:

El dice que vengo a Venezuela y cada vez me llevo sorpresas, pero veo todos los cambios.

Abdel Hernandez San Juan:

Incluso estuvimos hablando de ello a pesar de que se fue ya adulto, no es lo mismo que usted aquí, o Marcel mi hijo en Estados Unidos o Surpik.

Alessandro Morganti Debra:

Yo estoy en Inglaterra y soy extranjero decía Cipriano, hay un cambio pero inconscientemente hay un muro que dice tu no perteneces aquí.

Abdel Hernandez San Juan:

Terminas no perteneciendo a ningún lado

Alessandro Morganti Debra:

Yo tampoco, pero eso es lo que hace fascinante a la subjetividad migratoria

Abdel Hernandez San Juan:

Yo considero, y este es un análisis un poco que quizás va demasiado lejos, pero considero que es asertivo, pienso que el capitalismo contemporáneo, industrial, avanzado, tardío, como le llamemos, ha llegado a un momento como consecuencia de

los efectos que ha tenido la cultura del consumo en las formas de la subjetividad cultural, ya de por si desde las primeras formas del capitalismo industrial, lo que el marxismo llamaba el fetichismo de la mercancía, no en el sentido político o ideológico, sino del análisis cultural, si tú tienes una cultura en la cual la mercancía ocupa un lugar tan preponderante en los modos cómos e configura el imaginario, basada en el consumo de mercancía, si efectivamente hay un fetichismo de la mercancía ello tiene un efecto en la subjetividad y deben existir entonces por lo tanto formas de culturas expresadas en modos de cultura material de lo símbolo y de lo visual de lo artístico incluso que traen consigo modos de subjetividad específicos a esa manera de relacionarse fetichistas con la mercancía, por ejemplo, voy aponer un solo ejemplo, resultan de ese modo fetichista de relación a la mercancía, es lo que se llama la reificación en sentido antropológico, que es el kitsch como forma de cultura visual, se trata de un modo de cultura vinculado a la decoración, al adorno, a la manera de tratar los espacios, que está basada en un consumo que ese individuo ha hecho de una cultura visual que le ha entrado autorizado por los mass medias y por el consumo, y la publicidad, es una manera como la cultura popular se apropia de la cultura del consumo y la re culturiza desde un imaginario vivencial y estético, aquí tenemos un ejemplo de la expresión material y simbolica de una cultura resultante del fetichismo de la mercancía.

Bueno, en un modo de análisis cultural similar yo considero que el capitalismo avanzado ha llegado a un punto tal de mercado libre y descentramiento de las imágenes del mundo, de imposibilidad de narrativas totalizadoras a que es tendiente la publicidad como resultado de la misma fragmentación iconográfica y visual que la subjetividad cultural está viviendo una nomadizacion, la cultura del capitalismo hoy en día es esencialmente nomadica aun cuando ese individuo sea el mismo un nativo en su tierra, pongamos por caso un nativo estadounidense, al vivir en una sociedad con estas características sus imágenes simbólicas están siendo impregnadas por descentramientos que nomadizan la cultura y la identidad cultural.

Todas las imágenes que podían tener sobre un sentido de la tierra o de sus raíces culturales, por ejemplo el nativo tejano, están expuestas a consecuencias de la

tecnología y el consumo homogeneizadoras, donde por ejemplo las raíces culturales en Texas se pierden o se diseminan. Hay artistas en Texas que exploran o expresan estas complejidades como Forres Prince, Tracy Hicks, Mel Chin, y hay otros que las expresan pero en la perspectiva de la subjetividad migrante, como Surpik Angelini, o Maria Cristina Jadick

Alessandro Morganti Debra:

Es como una reprogramación del cerebro

Abdel Hernandez San Juan:

La subjetividad migratoria por razones que no provienen de sistema económico sino del descentramientos que vive el emigrante entre el arraigo y el desarraigo, entre lo propio y lo no propio, entre el olvido y la readaptación, entre la memoria y la reinvención es de por si un tipo de subjetividad que tiene que trabajar con el descentramiento, entonces, como la cultura del capitalismo en los grandes centros, Francia, Estados unidos, etc., está atravesando un momento de nomadizacion de la subjetividad producto de la tecnología y el consumo la figura de lo diastólico que simboliza la subjetividad migratoria se vuelve cada vez más atractiva es casi como que está de moda, porque si yo soy un nativo en mi cultura, y estoy dentro de mi propia cultura viviendo un descentramiento de las imagines del mundo resultantes de la fragmentación que me esta nomadizando mis referentes culturales y me llega un sujeto que es un emigrante que se establece en mi cultura nativa, que es de aquí pero no es de aquí esto se vuelve suyo pero al mismo tiempo tiene una memoria de otra cosa, es como el paradigma vuelto algo con una historia de un modo de la subjetividad, es como decir esto parece como que de alguna manera es lo que de todos modos la cultura va a experimentar, cuando usted habla de los pueblos arcaicos

de la importancia que tuvieron las migraciones en esas culturas, usted decía que había un fenómeno migratorio detrás, esto nos lleva al análisis quizás no seamos demasiado optimistas pero hasta que punto toda forma de cultura estacionaria no trae consigo las reinvenciones propias de lo migratorio?, podríamos decir que exista una cultura no migratoria?, o sea siempre toda cultura estacionaria sería una forma de cultura migratoria?

Alessandro Morganti Debra:

Podría ser pero no creo

Abdel Hernandez San juan:

Usted dice que sí hay cultura estacionaria pura?, depende del tiempo?, por ejemplo la cultura venezolana está aquí hace mucho tiempo, siglos, en esta tierra, por lo tanto hay una idiosincrasia, y un sentido del adentro, endógeno, emico, se siente lo venezolano la venezolanidad, pero al mismo tiempo está formada de migraciones todo lo que hay aquí viene de algún lado con excepción de los indios que serían la memoria de larga data que estaba aquí desde antes, todo lo demás vino, y habría que ver hasta qué punto los indios mismos no tuvieron ellos migraciones?

Alessandro Morganti Debra:

Habría que analizar el mestizaje que ha aportado a las nuevas formas de organización sociales, a las formas adaptativas del capitalismo posindustrial.

Me acorde de una película de un director americano el trato la problemática de los campos petroleros en Estados Unidos en las reservas indígenas, en Estado Unidos todo lo que está debajo de la tierra, si tu eres propietario no es como acá el estado no es dueño, y había una comunidad indígena que era dueña de pozos petroleros pero estaban explotados por blancos, al final la idea era que esta sociedad que se había mezclado con los blancos, respecto a ella estos últimos tenían toda una estrategia de transculturizar todo lo que era la cultura indígena, lo que estábamos hablando un lavado de cerebro e incorporarlos dentro de la cultura de los blancos para ellos explotarlos pero algo sale mal el petróleo ya no es la ambición de los indígenas porque ellos creían que con el petróleo tendrían cierto estatus dentro de un aparato político que conformaba al estado, pero resulta que hay un el momento que es que una señora indígena que es la madre de una que está casada con un blanco se le muere y ella se da cuenta que fue el esposo que la había envenenado y toda la trama se desenvuelve alrededor de este engaño y al final era que la Sra. se divorcia y empieza a organizarse y a retomar todas la vieja generación cultural para poder expulsar a los blancos, y hacer sus propias leyes para retomar sus propias formas culturales

Abdel Hernandez san Juan:

Hay una cosa compleja y contractaría en ello, yo soy bastante posmodernista en ello, en términos de lo que el posmodernismo ha implicado para la representación cultural, el americano estado unidense migrante de Europa, Inglaterra, Irlanda, que se estableció en Estados Unidos y que ha hecho de Estados Unidos su propia cultura cuando se pregunta por su propia identidad cultural tiene que recurrir a la idea de lo americano y tiene que representarse a que se está refiriendo cuando dice americano y

cuando trata de asir el sentido de ser americano no puede, no puede llegar a representarse la americanidad excluyendo al indio, primero porque el indio es el auténtico americano, es verdaderamente el oriundo de América, segundo porque es el mismo territorio, y es el amor a la misma tierra,

Alessandro Morganti Debra:

En ello difiero

Abdel Hernandez San Juan:

Es la misma tierra geológica, geográfica

Alessandro Morganti Debra:

Pero la tierra el significado para un indígena es diferente que para un colonizador

Abdel Hernandez san Juan:

De acuerdo pero ambos son americanos, y ambos tienen que preguntarse qué es ser americano.

Alessandro Morganti Debra:

En la medida en que pasan las generaciones entonces si

Abdel Hernandez San Juan:

Con que se llena de sentidos la respuesta a la pregunta por el ser en sí de ser americanos por lo que ello significa en los sentimientos de identidad cultural, no importa si las imágenes vienen de la cultura india o no lo importante es si pueden responder a ese sentido de que es ser o sentirse americanos, si son imágenes ricas capaces de comunicarlo las imágenes del indio terminan siendo imágenes del blanco, y a la inversa, lo que estoy diciendo es que la transculturación se da en las dos direcciones, es cierto que hay aculturación del indio, pero la cultura americana blanca se comienza a transculturizar con la cultura india, no estoy con esto negando que tenga valor un proyecto que trate de preservar las lenguas nativo americanas o guardar un arsenal indio, protegerlo y ayudar a su supervivencia, no es que yo niegue el polo de la conciencia de los valores culturales indígenas, pero no tiene que ser una cosa dogmática que reclame un estado puro, sino que capte el sentido que tiene lo transcultural en las dos direcciones

Alessandro Morganti Debra.

No podemos hablar de lo puro, si tú te haces el genoma pueda dar que tienes un gen judío, cuando hay la migración ese bagaje se va transformado según el contacto

cultural con otras poblaciones, según los avances tecnológicos, es un absurdo o es una utopía la idea delo puro, eso es como cuando Hitler dijo la raza aria, hasta los arios tenían genes judíos o africanos, vamos mas atrás, la población hay sapiens, tienen cromosomas nordestales, que supuestamente había desaparecido de la tierra, pero como se mezclaron con los sapiens quedaron grabados en el código genético por lo tanto no hay pureza, por eso es tan delicado hablar de pureza igual si hablamos de ideología si hablamos de la misma verdad, lo que existe es la subjetividad porque la objetividad propiamente dicha no existe es un parámetro que hemos inventado para poder diferenciar una cosa de otras

Abdel Hernandez san Juan:

Alfred Schütz remarcó en que la subjetividad es muy importante para las ciencias sociales, hay un estudio de un filósofo francés que se llama espiritismo y subjetividad, publicado en Columbia, Gilles Deleuze, yo creo que definitivamente la subjetividad debe tener una mayor importancia que la que ha tenido en las ciencias sociales.

Capítulo IX-La Crítica de la Representación: El Análisis Cultural ante las Representaciones Culturales

©Por Abdel Hernández San Juan y Alessandro Morganti Debra

Alessandro Morganti Debra:

Retomando entonces para seguir con nuestra investigación lo que nos tocaría hablar hoy día seria ya la cuestión más precisa de lo que es el arte y la antropología sus puntos de conexión como se puede interpretar bajo una perspectiva que no sea solo occidental a través de los conceptos del arte moderno o el bagaje teórico de todos los grandes pensadores del siglo XIX y la representaciones de lo que da la etnografía como punto de partida para ver las diferenciaciones y las sutilezas que presentan estos dos grandes campos

Generalmente la etnografía se ocupa de objetos que no son de la cultura occidental, de la cultura africana, del pacifico, de la cultura asiática, etc., etc., y en cierta forma bueno con la arqueología retoma también poder estudiar e interpretar lo que son los petroglifos, lo que son los dibujos en cerámica cuales son las simbologías que están plasmadas en estos espacios y la interpretación cosmogónica de estas sociedades/

Ahí la etnografía entonces se dedica a quedarse hasta un punto en el tiempo el cual no traza más hacia el futuro porque es considerado que es una ciencia como la arqueología que se dedica a estudiar el pasado pero no así generalmente las conexiones con el futuro.

:A idea que tenemos Abdel y yo en este sentido es la de unir ambas cosas, la de llevar la etnografía y la arqueología también al estudio de formas del arte moderno y contemporáneo, uniendo todo este bagaje de conocimientos que incluye por un lado la filosofía del arte moderno, la teoría del arte contemporáneo y la crítica del arte de hoy moderno, con el bagaje también de la antropología y generar entre ambas cosas una fusión nueva en la cual ninguno de los dos bagajes puede quedar igual, se trata de algo que contempla desde que se inicia la vida humana hasta la complejidad de la cultura en el siglo XX y XXI y ello abarcaría la antropología cultural del siglo XXI y darle forma a nuevos estudios que nos dan nuevas alternativas de cómo abordar e interpretar nuestros modos de vida y por ende nuestras idiosincrasias que vienen siendo la cultura a la cual pertenecemos.

Existen varios hay muchos autores que se han dedicado u esfuerzo a las culturas arcaicas, pero no han yo diría o hay muy pocos autores que se halla dedicado a estudiar arte y etnografía en el siglo XIX y ya en el siglo XX como lo estamos haciendo nosotros, aparecen sí, claro, las nuevas tendencias filosóficas donde tenemos la interpretación del arte como la desarrolla Abdel pero la antropología solamente a través de la etnografía se queda como estancada en este sentido, una de las corrientes a retomar en este sentido nuestro es el relativismo cultural entre ellos esta Fran Boas, que se dedica a la evolución del arte primitivo el toma la premisa para poder estudiar dentro del marco teórico la tecnología a través de esta se estudian las formas, las texturas, las formas de vida, las organizaciones sociales etc., etc., a través de las transformaciones sociales propiamente dichas, después hay un autor que domina mucho Abdel que es Clifford Geertz, que me gustaría que me hablaras para comenzar a intercambiar un poco entre lo que son los antropólogos y etnógrafos del siglo XVIII y XIX con el siglo XX y XXI y como la filosofía se va insertando ya para en la parte más abstracta en la evolución de las teorías y lo que vamos a abarcar en

varios capítulos posteriores sobre las experiencias nuestras, entonces también hay otra parte que a mí me parece muy interesante que es la relación entre el arte y la significa con, el arte ya sabemos que es una forma de expresión a todo nivel simbólico, son lenguajes, que permiten expresar ante una sociedad sus ideas, sus leyes, por ejemplo en Egipto hay todo un desarrollo de la escritura que expresaba unas leyes, están las leyes simbólicas de los sacerdotes que sería la religión que también se expresa a través del arte como formas de lenguaje, y la significación que uno le da a ello cuando lo interpreta, ahora la significación hay que verla bajo dos perspectivas, primero tenemos la perspectiva occidental y segundo la no occidental, es como en el caso de Malinowski cuando hablábamos del barco cuando como un miembro más de la sociedad el participaba en la construcción del barco donde la perspectiva occidental ya no está ahí, sino que él se sumergía digamos en lo que es el grupo social en que estaba insertado y no cuestionaba si se usaba esto o lo otro él tomaba la información y la procesaba según la misma gente que hacían la embarcación entonces el significado tiene un poco eso después que él ya se separa de la sociedad aquella y vuelve a tomar su papel de investigador el significado podría entonces cambiar, podría ser que en el significado subjetividad y objetividad tomen un rumbo y otro, pero al final son diferentes, lo que queremos nosotros es rescatar la subjetividad que ha sido olvidada, cada sociedad tiene su forma de vida a menos que empecemos a analizar cuáles son las estructuras de poder dentro de occidente y dentro de las periferias pero ello sería político que no es el caso de interés para nitrosos

Abdel Hernandez San Juan:

Lo que me parece a mí es que usted ha situado un campo que es implícito porque la relación interdisciplinaria entre arte y antropología vértebra lo que estamos haciendo y lo que me parece valioso es no solo hacerlo sino también reflexionarlo, es un tema en torno al cual hay muy poco hecho, estoy de acuerdo con usted, la antropología del

arte se encuentra que está supeditada al estudio del arte tribal y que no se extiende ello, cosa que me parece contradictoria al arte contemporáneo, hay muy poco hecho para moverse del arte tribal al arte moderno en este sentido tenemos un inmenso vacío de crítica, un vacío metodológico, un vacío axiológico inmenso.

Sin ir tan lejos, es decir, sin todavía movernos desde la teoría del arte contemporáneo hacia la tradicional antropología del arte entendida como antropología del arte tribal, es decir, sin ir tan lejos de un extremo al otro, cuando uno se sitúa solamente en los problemas del arte contemporáneo de hoy en una socioculturalidad dada y pasa de esa a otra socioculturalidad por ejemplo de la venezolana, a la tejana, o a la cubana, en el campo de la crítica de arte se encuentra ya con estos inmensos vacios de crítica, no hay por lo general, no se encuentra, un aparato categorial, axiológico, que permita moverse de forma intercultural y transcultural más allá del análisis de las obras de arte en sus contextos locales o dentro de los marcos separados de esas socioculturalidades regionalizadas, tan pronto hemos de discutir juntos artistas de una cultura y artistas de la otra, tan pronto hemos de pasar o de movernos dentro de un mismo marco de referencias de investigación de un arte en Texas a un arte en Venezuela o en cuba, ya encontramos estos vacios de crítica, la carencia de recursos teóricos y críticos para poder hacerlo, de modo que antes de movernos entre diapasones tan lejanos como pueden ser lo moderno y lo tribal, pensemos antes en la necesidad de trabajar en resolver esos vacios a penas solo para poder abordar fenómenos interculturales y transculturales entre formas contemporáneas del poner en relación al comprensión del arte con el análisis cultura, este sería un esfuerzo que sin dudas ya reclamaría el mismo de la antropología cultural comprendida claro en un sentido renovado, nuevo.

Pero al mismo tiempo los vacíos de crítica, la carencia de aparatos axiológicos o categorías, de recursos metodológicos no son extraños al arte mismo. De hecho hallamos inmersión vacíos incluso sin cambiar de un contexto cultural a otro, dentro del arte mismo de cualquier región, hallamos incomunicaciones y carencias para poder abordar dentro de un mismo marco fenómenos como, por ejemplo expresiones visuales o materiales de la así llamada cultura popular o folklórica, expresiones

visuales de la cultura de masas, y expresiones visuales de cultura de elite, entre estas tres instancias tenemos ya vacíos de crítica que incomunican los estudios en un lado y en el otro, es muy poco lo que se ha hecho, de hecho, para interconectar estas esferas, el artista en tal sentido va por lo general más adelantado que el crítico, pues muchos artistas han ofrecido vías para interconectar estas esferas desde el lenguaje visual no desde el ejercicio de una crítica, de modo que comprender y analizar lo que han logrado determinados artistas en este sentido es crucial para la crítica el cómo tratar estas interconexiones.

Son vacíos que tenemos por ejemplo, entre lo que consideramos alto arte y otras formas del arte que resultan entonces relegadas o discriminadas, siendo consideradas formas de arte menor.

Son formas de arte muy dependientes de una funcionalidad o de una utilidad y ello desde las bellas artes se lo ve como una falta de autonomía que les devalúa en el sistema de valores del arte, de la misma manera la arquitectura por estar tan vinculada con cuestiones prácticas por mucho que un arquitecto se esfuerce en que su obra sea arte, es visto como un arte de tercera, cualquier arte el cómic, la decoración son vistos desde las bellas artes como formas subsidiarias de arte.

El dilema que tenemos entonces entre arte moderno y el tipo de arte no occidental o bien tribal estriba precisamente en esto mismo, en la cultura tribal el arte se halla en gran medida disuelto en funciones que desde la autonomía del arte se las ve como ajenas o no autónomas, la autonomía del arte moderno, como de otro modo la autonomía de la ciencia, que torno con el proceso secular de racionalización a ambas, ciencia y arte en instituciones bien diferenciadas del resto de las instituciones especializadas de la modernidad, hace que, en el misma forma en que la vanguardia mira hacia el arte del pasado clásico como no autónomo, supeditado a la iglesia o la aristocracia, el arte moderno y sus axiologías autónomas miren hacia el arte tribal como un arte supeditado a la función, a lo utilitario, a lo religioso o a las creencias o cosmovisiones de un colectivo y sus tradiciones que no responde al lenguaje expresivo de un individuo altamente diferenciado, es de este modo que el vacio de

crítica y de interconexiones axiológicas que tenemos dentro de la misma modernidad entre bellas artes y artes funcionales o utilitarios, como la artesanía o la cerámica, se haga aun mayor y mas abismal si ese arte es tribal.

De este modo si carecemos de parámetros para relacionar dentro de la modernidad lo estético y lo utilitario, o incluso lo artístico de lo testimonial, como ocurre en la supeditación por ejemplo de la fotografía al reportaje o a la noticia que de una vez la excluye de la fotografía considerada arte, carecemos aun mas de parámetros para comunicar formas de arte moderno y tribal.

En ese sentido me parece que quizás un camino mucho más interesante es el que nosotros estamos desarrollando en este proyecto, hemos de hecho ido discutiendo varios puntos de intersección interdisciplinaria fascinantes que se preguntan por la relación interdisciplinaria tomando otras vías, con muchos más asideros, vías las cuales pueden a su vez surtir efectos respecto a esos vacíos, se trata de zonas de posibles interconexiones, no importa cuán diverso pueda ser el universo de cultura materia y visual que estudia la arqueología o la etnografía, versus la teoría del arte contemporáneo, lo que importa es que en ambos casos estas frente a formas culturales que tienen que ser leídas e interpretadas, bien se las vea como signos bien como textos, lo importante es que la pregunta hermenéutica por fenómenos de cultura visual y material integra esa alta diversidad en un campo que podríamos entender como un campo de exégesis y de significaciones para el análisis cultural.

Así, por ejemplo, en todos los casos se trata de relaciones entre la parte y el todo, los signos que interpretamos cuando leemos una forma de arte moderno son en definitiva fragmentos, o partes, metonimias de un todo cultural que solo puede ser reconstruido por la vía semántica de una interpretación de los sentidos y los significados inferibles en la lectura de esos fragmentos, de la misma forma cuando veíamos la manera como usted lee en su trabajo de campo como usted tiene que leer en base a indicios, hacer inferencias, aquí tenemos una clara intersección interdisciplinaria que, estoy de acuerdo, como usted decía que se trata en definitiva de la misma ciencia.

De hecho el título de nuestro compendio es inferencia y elucidación, de ello se trata. Debemos agregar a esto que el arte como tal no tiene una forma de conocimiento a su respecto que pueda considerarse estrictamente una ciencia, la filosofía del arte es una modalidad de la estética que es a su vez un modalidad de la fenomenología en la filosofía, pero en la medida en que la teoría del arte que de allí deriva se refiere al arte que es un fenómeno de significaciones simbólicas, no puede dejar de ser una humanidad y también una letra, por tal motivo, las bases científicas de la teoría del arte, sin excluir la filosofía como especialidad tradicional de la exégesis de los textos literarios, han de entenderse en las ciencias de la cultura y del mundo social, esto es pues algo que, visto desde el punto de vista de semiología y las ciencias del texto, hacen de estas últimas, en especialidad la semiología, la ciencia tanto para la teoría del arte como para la arqueología y en general la antropología, Levis Strauss sostuvo muchas veces, de hecho, que la antropología cultural debería ser una forma de semiología, solo que en su misma obra no lo desarrollo, ya que no disponía los conocimientos necesarios de semiótica.

Se trata pues de la inferencia en base a elementos de los cuales sólo tenemos indicios y huellas, Pierce de hecho asignaba a la inferencia un lugar importante en sentido lógico para su entonces naciente ciencia de la semiótica, través así de la semiología, crítica de arte, teoría del arte, arqueología y antropología cultural, pueden intercambiar sus dominios interdisciplinariamente.

Se trata de la inferencia y la elucidación en base a indicios de totalidades que se hallan ausentes en esos signos, donde la relación entre parte y todo juega un lugar preponderante, esto conecta a un artefacto prehistórico o bien etnográfico de la cultura tribal como la cerámica o un tatuaje o una forma de decoración y el arte contemporáneo donde igual tenemos que ir de la parte del todo e igual debemos leer textos a través de cuyas lecturas leemos e interpretamos la cultura, el icono que estamos viendo no contiene la totalidad de lo que vamos a reconstruir y yo estoy de acuerdo con usted en que el concepto de significación tiene una inmensa importancia aquí y en esa interconexión, estamos tratando en ambos casos, con la significación.

Y esto es interesante porque paradójicamente el concepto de significación sobre todo el concepto de significado durante un periodo estuvo en desuso, porque las relaciones entre forma y contenido que han caracterizado a nuestras formas estéticas modernas, traen consigo que la vanguardia negó con mucho a las tradiciones representacionales del arte del pasado.

Una de las cosas que define a la vanguardia experimental tanto en el cine como el teatro y el arte visual es la ruptura con el concepto de representación, si el arte clásico era representacionalista bien hacia la religión bien hacia la aristocracia, o a los modos de vida de la época barroca medieval o realista del siglo XIX, el arte de vanguardia viene a romper con esa mimesis de la representación realista del mundo natural y social.

El arte experimental se vuelve así abstracto tanto como pudo serlo la filosofía, pasan al primer plano las expresiones instintivas en el expresionismo, los conceptos en el conceptualismo, la imaginación en el surrealismo, la geometría o la expresión abstracta en el abstraccionismo, todo esto ha dado prevalencia a la forma por sobre los contenidos, los significados quedan dependientes de las formas, es en este sentido que el concepto de significado se vio en desuso o mermado, agotado, desmontado desde la crítica de la representación.

Sin embargo yo estoy de acuerdo que la manera como usted lo ve nos permite verlo de un modo distinto, en el comienzo de su exposición que me pareció visionaria, y sobre todo dentro de la arqueología su modo de verlo es un símbolo de una mentalidad muy avanzada en su campo pues son muy pocos los arqueologías que se han interesado en esto y es novedoso el modo.

Usted habla de la representación cultural, es cierto que la etnografía ha estado atravesada por la representación no tanto en el sentido del mediador no como delegación sino en el sentido psicológico del acto representacional de proyectar una imagen de un mundo a través del lenguaje

Es un tema de gran importancia porque mientras en el arte de vanguardia se ha venido cuestionando la representación, la antropología, la etnografía, la arqueología

es el único campo en que en el siglo XX ha sobrevivido un cierto entusiasmo con el realismo.

Veamos entonces en este sentido el tema de Clifford Geertz. Mi preferencia en la etnografía es hacia formas que no hacen de ciertos datos de colectividad como pueden ser los datos poblacionales o bien demográficos, o de otro tipo económicos, o políticos, la base para ofrecer representacionales de totalidad de una sociedad o cultura determinada, visto así, habría que escoger entre las obras de Geertz porque debemos decir que todavía Geertz tiene en tal sentido libros que si bien no podríamos decir que recurren a un realismo representacional descriptivo, si terminan supeditados a ofrecer representaciones de totalidad sobre determinadas culturas o sociedades, yo prefiero la etnografía que parte o da prevales vencía al mundo fenomenológico de la experiencia vivida, de modo que La Interpretación de las culturas y después de los hechos serían aquí sus libros escogidos, estos son libros en los que no te da una visión de conjunto de la cultura, sino que parte de las vivencias, y se sitúa a sí mismo desde ellas, la riña de gallos sería aquí el ejemplo más conocido donde se hacen las interpretaciones con base en la experiencia sensorial

Y visto de este modo, si estamos hablando de una antropología que está en las proximidades sensoriales de la vivencia, entonces si se da una posible interacción interesante con el fenómeno del arte experimental del siglo XX porque aunque el artista del siglo XX haya roto con una idea de representación realista ello no significa que él no esté igualmente situado en la cultura, procesando una cultura a través de la experiencia y devolviendo hacia ella una interpretación de esa cultura, yo estoy de acuerdo con Barthes cuando dice que toda obra de arte es ella ya una interpretación y lo que nosotros como críticos estamos haciendo es interpretando interpretaciones, habría que ver hasta qué punto el artista no es ya un experimentador inmersionado en la cultura que nos ofrece interpretaciones sobre la cultura, leer el texto de la obra de arte contemporáneo no es lo mismo que leer un artefacto tribal, porque al leer una obra de arte moderno interpretamos una interpretación que es obra es ella misma

No estoy con esto negando que un artefacto tribal no sea un fenómeno interesante desde el punto de vista simbólico, una máscara, una escultura, una talla, una puerta, un templo, en la cultura tribal es también una elaboración simbólica altamente compleja, que puede leerse también en sentido meta cultural, pensar que las expresiones artística de cultura tribal son meras repeticiones ontológicas del ser que simplemente es en esa cultura, sería ingenuo

Pensar que en la representación simbólica tribal el hombre no adquiere un tipo de distancia hacia la cultura es ingenuo, no estoy con esto tampoco creando una imagen informada del nativo, pero sí que hay un momento de lucidez.

En las danzas wayúu por ejemplo sería ingenuo pensar que son mera repetición artesanal de una tradición en ello hay mucha performatividad y teatralidad, incluso se reinventa la cultura a través de esas danzas, por ejemplo en las danzas trobriandesas en libros etnográficos que he estudiado de 1010 se observa un levantamiento fotográfico, el cual por cierto tengo conmigo, lo traje, hay algunas de estas danzas que eran hasta paródicas, algunas parodiaban la presencia de la cámara y del etnógrafo, es ingenuo pensar que están danzando ajenos a la presencia del antropólogo, ajenos a la presencia de la cámara, muchas eran hechas para la fotografía, es ingenuo pensar que están danzando sin estar conscientes de la presencia de la cámara, inventando formas del baile que ese baile no traía, casi se burlan a veces significando la idea de niños

No estoy diciendo que el artefacto tribal sea del todo ingenio pero sí que el nivel de elaboración meta textual del arte experimental de vanguardia es infinitamente mayor, el artista experimental de vanguardia hace de la cultura y ve la cultura como un campo de experimentación meta textual, el arte tribal no, en este último a lo sumo por ser una elaboración simbólica, podemos inferir cierta distancia, pero que o bien no es consciente, o bien simplemente no hace ello un foco de atención.

El nivel de metatextualidad del arte experimental es infinidad de veces superior incluso yo me atrevería a decir que el nivel de metatextualidad del artista

experimental respecto a la cultura es también mayor que el que de por sí define al antropólogo.

Visto en este sentido el ejercicio de la crítica de arte moderno donde interpretamos interpretaciones es infinidad de veces más sobre ordinado respecto a la cultura que la posición habitual del antropólogo, si es artista experimental es más meta textual que el antropólogo, y el crítico de arte más aún que el artista experimental, podemos llegar a la conclusión con Barthes, de que no se trata de diluir la crítica de arte en la antropología sino antes bien de transformar la antropología del arte en tanto forma de análisis cultural, en una modalidad de la semiológica y con esta de la crítica de arte y cultura.

Estamos hablando aquí de la autonomía del arte con sus propias instituciones, la libertad del artista experimental es incluso un paradigma de libertad en términos modernos en comparación con el antropólogo y otras formas de la ciencias social.

Hay esa diferencia, no sé si estoy tomando un camino distinto al interés de la intervención suya, por lo otro lado el arte y la antropología son las dos únicas instituciones de cultura que se vertebran a través de la idea de memoria, de colección y de museo, cabría entonces tomar conciencia de la importancia que tiene en el tipo de humanidad que es la antropología el lugar que tiene el concepto de museo, y el arte y la antropología son las únicas formas de humanidades y letras que requieren del museo como forma institucional de estar en la cultura, se practican ambas en relación al coleccionismo y en relación al museo, también hay un punto de contacto en lo transcultural y en lo intercultural, un arte puede ser sin dudas una expresión de una región o cultura, pero el tráfico de arte y cultura, como le dice George Marcus en "The traffic in culture", lo hace algo mucho más complejo.

Alessandro Morganti Debra:

Estaba pensando un poco en lo que es la parte transitoria cuando tú hablas de arte elitesco, arte popular, arte de masas, estoy viendo a través de la historia y me vino a la cabeza los romanos Pompeya todos los murales que ellos tenían estaban diseñados de tal forma que conectaba zonas de lo que es la zona napolitana, turca y las similitudes, y también como el renacimiento aporta a los grandes artistas que no son de elite sino que son rescatados por la iglesia o por la monarquía porque ven que este artista tiene dones excepcionales y ellos empiezan a romper viejos esquemas pero con bases inalterables, cuando digo ello me refiere a composición, color, mantienen cierta homogeneidad pero a su vez hay una experimentación en la parte tecnológica en que superficie van a trabajar con que artefacto van a trabajar que pigmentos van a agregar,

Fíjate que me vino la trasmisión del conocimiento, a lo largo del historia los romanos a nivel de ingeniería es algo que se ha expandido a lo largo del tiempo y que no ha cambiado mucho por ejemplo los acueductos en aquella época las termas en la época romana eran muy importantes pero el bagaje de conocimientos que reflejaban las formas de organización, el cómo eran centros de intercambios culturales, centros de intercambio de ideas, centros de malas costumbres, etc., etc., y otra cosa las termas rompían con las clases sociales ahí el gladiador o el esclavo se mezclaban con la alta élite ese intercambio va rompiendo con las viejas costumbres, y eso se expresa en el arte y van transformado las técnicas pero lo que es la arqueología y la etnografía se ha estancado no ha ido más allá, claro, hay experiencias de arqueología moderna,

Abdel Hernandez san Juan:

Lo que nosotros estamos haciendo es un ejemplo de que si hay esfuerzos solo que son pocos, yo le decía que he ido situando varios puntos de intersección entre arte y antropología, por un lado el componente interpretativo exigido entre la parte y el todo, el fragmento a través del cual se lee la cultura o se interpreta entre la teoría o crítica de arte y la arqueología, por otro lados que las dos son prácticas que se centran en la institución museo en el sentido del coleccionismo de arte y cultura, la teoría del

coleccionismo y todo lo que es cultural material y visual es el otro campo, hay un tercer campo que son los puntos de contactos entre la experiencia inmersiva del artista en la cultura y la del antropólogo en la cultura, ninguna experiencia presupone tanto esa inmersión entre lo vivido y lo expresado, entre lo experimentado y lo comunicado, tanto como el arte experimental en un lado, y la antropología en el otro.

O como decía, toda obra de arte es ella ya una interpretación de la cultura, interpretamos interpretaciones cuando hacemos crítica de arte, el artista está haciendo una forma de mediación cultural que ofrece una interpretación sobre la cultura es interpretación por eso requiere de la crítica de arte, incluso de la antropología del arte para verdaderamente poderse interpretar esa interpretación, yo considero que la crítica de arte y la teoría del arte debe ser una antropología del arte,

El problema es que no hay una tradición es un esfuerzo que hay que hacer y que es abismal porque así como puede haber vacios dentro de lo contemporáneo entre lo masivo, lo popular y lo elitesco, imagínese cuantos no lo hay o el trabajo que hay que hacer es inmenso, el otro punto muy importante es el que estamos enfocando es la relación entre el self y el acervo, la cultura cuando la vemos desde la perspectiva de un sujeto individual que en este caso es el artista el que nos da ese paradigma pero también el antropólogo de la misma manera en que vemos la cultura desde el artista entre su self y la cultura, de la misma forma el antropólogo que trae un acervo cultural y se inmersiona en una cultura o bien en la cultura propia, pues también hay antropología de la metrópolis que o antropologías que estudian folklores de la propia cultura del antropólogo, antropología de lo rural, o estudios etnológicos dentro de la misma Francia, por ejemplo, Pero partiendo de los clichés de la antropología, hay que llenar ese vacío de critica yo decía del self y la cultura, el antropólogo también vive una experimentación de la relación entre el self y la cultura que trae un acervo y se inmersiona en una cultura que le puede ser muy distinta o familiar depende si es una antropología nacional entre lo metropolitano y lo rural en lo cual hay una alteridad, y mas como cuando Bateson se va a Bali o Levis Strauss se va a sur América.

Pero incluso es algo que se expresa sin ir a otra cultura, en la experiencia de un barrio de tu misma urbanización donde vives en la gran ciudad, de todos modos tienes el contraste entre ese que vive lo mismo que tu pero no ha tomado hacía eso una distancia de representarse porque es así, y tú que si te haces la pregunta, a desde ahí hay una diferencia entre el hombre de ciencias sociales y el hombre lego, yo tengo un ensayo en mi libro Repensando la intertextualidad, donde hablo de los recogedores de latas que viven de eso y yo planteo como abordar a recogedores de lata en la ciudad, y situó los problemas éticos, le compro latas a través de la manera como está acostumbrado a que le compren latas o no?. le digo que me acerco a él no para comprarle latas sino porque estoy interesado en el significado que su experiencia implica para la lectura de la ciudad, en ello mismo está envuelta una alteridad que implica una relación entre el self y el acervo,

Alessandro Morganti Debra:

Es una la experiencia dinámica,porque si no te enfrentas a algo nuevo te quedas aislado, sigues con tus mismos patrones y no hay un avance te vuelves como autómata, donde está la relación entre lo que es el conocimiento, también podríamos estudiar el estancamiento del conocimiento porque una sociedad se queda ahí y sigue manteniendo sus propias costumbres porque se niegue a cambiar o a evolucionar, a mutar, porque no se arriesga, mientras que hay otros que si van, posiblemente porque han tenido contactos con el externo, otras sociedades han empezado a experimentar a ver como las necesidades de una sociedad cada vez más globalizada los nacionalismos van desapareciendo, para mi va a desaparecer en un momento dado, no ahora pero en 20 0 30 anos quizás, yo quizás no lo vea

Abdel Hernandez San Juan:

hay un crítico chileno que dice que la idea de nación es colonial y al mismo tiempo fue una fase pos feudal del desarrollo es un momento evolutivo de la sociedad que tiene que cambiar no podemos pensar que las sociedades van a ser eternamente nacionales, pero al mismo tiempo mientras el ideal humanista presupone ese relativismo cultural de salir del ensimismamiento étnico y buscar lo universal de lo humano para propiciar la interculturalidad, la transculturalidad y la multiculturación globalizada al mismo tiempo los paradigmas que parecieron orientarse en esa dirección en las últimas décadas que tendieron hacia modalidades transnacionales de interconectividad económica y social propiciando la interculturalidad, ha estado siendo sofocado por una especie de constricción que de un lado viene de los fundamentalismos religiosos pero de otro lado viene de los etnocentrismos nacionalistas, que podemos ver muy claramente en términos de lo que se dibuja en el panorama contemporáneo como tendencias políticas o ideologías en lo que llaman extrema derecha y extrema izquierda, ambas buscan o reclaman el retorno a lo nacional son formas culturales que se resisten a abandonar el etnocentrismo estamos en un momento en el que no sabemos hacia donde van las cosas, podrían ir en una dirección pero podrían ir en la otra, podría seguir avanzando la transnacionalización y la transculturación pero podría también a la inversa persistir lo étnico porque el proceso de transnacionalización como se ha dado ha sido muy limitado, según lo cual se suponía que tiene que pasar por un proceso de borrón y cuenta nueva porque esas formas de transnacionalización tendían a homogeneizar, a borrar las especificidades culturales y también al mismo tiempo generaba traumas, en estos años fuera de Estados Unidos he venido dándome cuenta escuchando mas a la izquierda, pues son cosas que no llegan a Estados Unidos la izquierda moderada, sutil, refinada que es la única izquierda que hay en Estados Unidos, no está empapada de estas cosas, a lo máximo del problema decolonial y poscolonial pero no de esto que es la relación compleja y traumática entre modernidad y tradición.

Es un viejo tema, por un lado yo estaba leyéndome un libro de un sociólogo francés del teatro Jean Duvinaud que haciendo una historia del teatro hace una historia de cómo se forman las ciudades europeas y de los procesos que vive la cultura europea

hasta el surgimiento de lo que hoy conocemos como el " yo: nuestra idea del yo en la filosofía y la sicología y en la formación misma de la persona moderna, del individuo moderno, y el habla de lo traumático que fue ese proceso para Europa de formación del yo y como esa escisión hacia la formación de la persona moderna esta estuvo vinculado a la crisis que Europa vivió entre el proceso industrial de la revolución industrial modernizadora y las idiosincrasias regionales y las tradiciones culturales, es un problema universal del encuentro complejo y problemático entre modernidad y tradiciones culturales, estos países de acá de Suramérica y los países de Asia tienen tradiciones culturales muy fuertes y el proceso de incorporación a la modernidad no es tan sencillo, porque hay un problema de esferas axiológicas, es decir el campo de la cultura es un campo de valores, y tú no puedes simplemente llegar a una tradición cultura con una mera tecnología nueva a arrasar, o con un mero consumo o mercancía, o con una idea de una solución de budines para determinado problemas desde una perspectiva económica sin tomar en cuenta la esfera cultural, tu puedes mostrar que hay un modelo que puede funcionar en la lógica de los universales abstractos pero no necesariamente puede entrar en un sistema axiológico de valores culturales de cualquier manera es un proceso complejo y traumático, lo fue en Europa lo ha sido en Asia y por supuesto lo es en Suramérica, esto es algo que he estado aprendiendo en los últimos años escuchando a la izquierda, tu vez que la izquierda tiene un mejor proyecto para esa dicotomía, tiene un mejor proyecto para solucionar esa dictioma, tiene un mejor proyecto para solucionar ese problema, un proyecto más interesante y más consciente también de cómo ir resolviendo ese problema, he llegado a la conclusión de que no se puede desentender uno de ese problema, quizás en el fondo de ello este esa resistencia, en nombre del concepto de nación por el momento, mañana en nombre de otra cosa, pero en todo caso de lo que se trata es de la resistencia cultural, acá está ahora la bienal del sur en Venezuela que se acaba de inaugurar, culturas en resistencia, es interesante ver que hay una resistencia, no en el sentido de un discurso emblemático o planetario o de protesta sino en el sentido de valores culturales que resisten que no están dispuestos a transformarse de cualquier manera.

Alessandro Morganti Debra:

Es como las sociedades indígenas acá autóctonas los arawacos, los yukpas, ellos están insertados dentro de un esquema económico pero la pregunta es porque no se integran integralmente porque hay una resistencia de valores tanto culturales como simbólicos y sobre todo en lo que tiene que ver con el concepto de lo que llamamos la energía verde, la ecología, el estancamiento es tan fuerte que no se puede traspasar entonces cuando tu vez, me paso una vez que estaba haciendo una investigación y me he tropezado con un muro feamente que me han dicho este no es su campo usted no entiende nuestras costumbres, ahí me quede frio, y ahí es donde ves cómo está funcionando el ego occidental nuestro propio ego como occidentales como dueños del mundo, con qué derecho?, entonces empieza el problema de la ética entonces la ciencia tiene una ética, el arte tiene una ética, Goya por ejemplo, el fusilamiento en mayo de 1811, donde está la ética?

Abdel Hernandez San Juan:

si totalmente, de acuerdo, yo estoy de acuerdo con Stephen A Tyler antropólogo cognitivo y antropólogo posmoderno de que la ética debe ser el centro de la antropología del futuro, mi posición es muy ética en este sentido.

Un joven artista sobre el que he estado escribiendo recientemente me puso frente a ello, el tiene una parte de su obra que comunica el ethos cultural, pero tiene otra parte que comunica el pathos, volviendo sobre escuchar a la izquierda de alguna manera esta especie de muro de contención que se ha creado insólito e inesperado respecto al avance que estaba teniendo exitoso el proyecto humanista de transnacionalización y transculturación que yo considero bueno y progresista, la resistencia que está teniendo, se relaciona, por un lado a que estas sociedades no están listas para ello aun,

aunque sea bueno, pero más allá, la solución del encuentro traumático entre tradición y modernidad que ello implica la izquierda tiene un proyecto más interesante y más comprensivo hacia ello, la izquierda tiene un proyecto encaminado hacia la salud del etnos, recupera el ethos en el imaginario colectivo, versus el pathos

Alessandro Morganti Debra:

Estoy de acuerdo en ello

Abdel Hernandez San Juan:

qué pasa con el pathos, como dice Kristeva, enfermedades del alma, es una línea que tiene que ver con pensadores en la línea suya como Helbert Marcuse o Eric Front, este tiene libros sobre las patologías de la modernidad, el habla de un pathos de la modernidad, hay una cierta crítica del capitalismo que va en esa dirección del pathos, y es cierto que en un determinado por ciento el capitalismo ha tendido hacia el pathos, el reflejo que tiene en los procesos de las formas culturales de la subjetividad ha propendido hacia el pathos, por un lado por la degradación que se da de los valores y por el otro por los efectos de la mercancía y la publicidad en la formación de un sujeto fragmentado, o una fragmentación de la subjetividad, la identidad cultural bajo el capitalismo tiende a borrarse, a perderse, a diseminarse, la homogeneización va destruyendo los núcleos de valores que forman la cultura, el fetichismo de la mercancía tiende a generar modos de subjetividad cultural que tienden más al pathos, es esto del todo malo?, no solo sé, yo creo que si en un por ciento si, porque aquí hay una cuestión de salud, esto es como la cuestión del bien y del mal, cada quien cree

que está haciendo el bien, pero lo que para uno es el bien para la perspectiva del otro es el mal, pero con el concepto de salud no se puede jugar, tu puedes quizás tener relativismo en lo que consideras el bien o el mal pero no puedes tener relativismo en lo que consideras sano e insano,

Alessandro Morganti Debra:

Te puedo poner el caso en Asia los valores son homogéneos, se mantienen las sociedades vietnamitas, china, coreana, como por ejemplo el honor, es una tradición pero también puede ser un obstáculo para la transformación de la sociedad, pero vemos que son sociedades que se están modernizando muy rápidamente quizás más rápido que occidente, entonces, el concepto de nacionalismo se mantiene como una cuestión de honor, donde la ética está tomada de una forma normal de crecimiento de adulando o es lo que estamos diciendo algo malo?

Abdel Hernandez san Juan:

Esto es un problemas

Alessandro Morganti Debra:

Es muy complicado, por ejemplo en Japón cuando tu honor está implicado para el japonés es una falta muy grave y la única forma es un rito, pero para nosotros ello no

es normal, hay que matarse para limpiar el honor de la familia o la sociedad?. En este sentido entiendo que el socialismo tiene razones fuertes.

Abdel Hernandez San Juan:

Lo que pasa con el socialismo que por cierto es una invención europea, es que es una ideología que depende completamente del estado para poderse implementar, ello es una contradicción que tiene el socialismo, habría que hacer un estudio de por qué surge el estado en la sociedad moderna cuál es el momento en que la sociedad humana arriba a la formación misma del estado y discutir de qué manera las ideologías del socialismo cuando surgieron en Europa imaginan que el estado pueda ser el redentor y el solucionador de todos los problemas, esto es un debate que en los ochentas fue importante entre Habermas y Lyotard el centro del debate fue la coyuntura del capitalismo mundial su oscilación entre el capital y el estado, es uno de los problemas más candentes en la actualidad que para mi no es un tema porque yo no soy politólogo ni me interesa la política, pero tenemos que tomarlos en cuenta porque los trabajos que hacemos tienen que como mínimo sobrevivir allí e insertarse y desarrollarse no podemos darle completamente la espalda

Yo me estaba situando en mi memoria la zetesis la memoria del cuerpo y sus pasiones, sintiendo lo que sentía viviendo en Estados Unidos dentro de la comunidad la interacción simbolica humana e intersubjetiva y reviviendo en mi cuerpo un ethos, un ethos de la comunidad y de valores que hay en la sociedad estado unidense contemporánea, estados unidos que paradigmatiza la idea del capitalismo menos dependiente del estado, en una sociedad como la estado unidense tenemos también ética y tenemos valores, y tenemos espiritualidad y sectores de la cultura en la que se dan los valores éticos, pero esta siempre del otro lado esa suerte de exosfera que se refiere a esa parte del capitalismo muy tendiente al pathos, a la degradación de los valores, quizás Hollywood, el entretenimiento el consumo, hay muchas ciudades en Estados Unidos que no permiten que los grandes moles de consumo estén dentro de

la ciudad, quizás en Austin no porque Austin es una ciudad universitaria, con un lago, con muchos espacios residenciales y se acepta que los moles estén allí pero hay otras ciudades de Estados Unidos donde si está regulado, no se deja que los moles de consumo y la publicidad estén dentro de la ciudad, para tu consumir de esa forma devoradora tienes que salir de la ciudad hacia las afueras, no esta invadida la ciudad por el consumo ni tampoco hay una relación descontrolada entre la ciudad y el consumo, son problemas que a mi noma interesan porque llevan a lo político, que a usted le interesa más por su mima tendencia, su materialismo cultural, Marvin Harris, Althusser, la infraestructura y la superestructura ustedes están mas preocupados por estas cosas, yo trato en mi obra de no involucrarme en estos temas

Alesandro Morganti Debra:

No

Abdel Hernandez San Juan:

No en mi obra, puedo dar mi opinión como persona, pero los evito en mi obra autoral, en mis libros, a mi me interesa más la forma como usted situó como se da lo ético en la ciencia, este podría ser un tema interesante.

Bibliografia General

Bajtin Mijail, La Imaginación Dialógica, M. M. Bakhtin, **University of Texas Press, 1981**

Bate LF, Material Litico: Metodologia de Clasificacion, Noticiario Mensual, XV, nos 181-182, Agosto-Septiembre, Museo Nacional de Historia Natural, Santiago de Chile, 1971

_____Sociedad, formacion economico social y cultura, editones de cultura popular SA, primera edicion, mexico, DF, 1978

_____Relacion General entre Teoria y Metodo en Arqueologia, Boletin de Antropologia Americana, no 4, Instituto Panamericano de Geografia e Historia, P,8-54, Mexico, DF, 1981

Binford R Lewis, En Busca del Pasado, Editorial Critica, Grupo editorial Grijalbo, 1983

Cruxent JM, Apuntes sobre Arqueologia Venezolana, Arte Prehispanico de Venezuela, Fundacion Eugenio Mendoza, Caracas, 1971

_____El Paleoindio en Taima-taima, Estado Falcon, Acta Cientifica Venezolana, Vol 18, Supl 3, P 3-17, Caracas

Cruzent J M y Irving Rouse, Arqueologia Cronologica de Venezuela, Yale University,

Washinton, 1960

Derrida Jacques, La Deconstruccion en las fronteras de la filosofia, Paidos

_____El Pozo y la Piramide: Introduccion a la Semiologia de Hegel, Margenes de la Filosofia, Catedra

_____, Introducction to Hegel Semiology, Margins of Philosophy, The University of Chicago Press

_____, El Circulo Linguistico de Ginebra, Margenes de la Filosofia, Catedra

_____, The Ginebra Linguistic Circle, , Margins of Philosophy, The University of Chicago Press

_____, Genesis y estructura, de la fenomenologia, antropos

Eugenio, Quetzil Castaneda, El teatro invisible de la etnografía: Principios performativos del trabajo de campo, The Open School of Anthropology and Ethnography, Anthropological Quarterly 79 (I)75-104, EE. UU.

_____. El pasado como espacio transcultural: el uso de la instalación etnográfica en el estudio de la arqueología, la Escuela Abierta de Antropología y Etnografía, y la Universidad de Indiana, Public Archaeology: Archaeological Ethnographies, vol. 8, n.º 2-3, 2009, 262-282, EE. UU.

Jelinek Jan, Enciclopedia Ilustrada del Hombre Prehistorico, Editorial Extemporaneos, Mexico, 1975

Hernandez San Juan Abdel, Thinking Science; New Phenomenological Avenues Between Philosophy and Sociology, Lambert Academic Publishing

____The World Correlate: interpretant and structure in posmodern cultural theory, Lambert Academic Publishing

_____, El Correlato de Mundo: Interpretante y estructura en la teoria cultural posmoderna, Grin Verlag, Munish

____Las Metonimias del Museo: La Exegesis Textual de Cultura Visual entre semiótica y antropología posmoderna, Editorial Académica Española, 2025, en ingles The Museum Methonims: the Textual Exegesis of Visual Culture between semiotic theory and posmodern Anthropology, Publisher: Our Knowledge Publishing, 2025

____El Sujeto en la Creatividad: Nuevas Veredas de Antropología del Arte, Editorial Académica Española, 2025, en ingles The Subject in Creativity: New Ways to the Anthropology of Art, Publisher: Our Knowledge Publishing, 2025

_____Los enigmas del Ground: Introduccion a la sociologia semiologica, Editorial Academica Espanola, 2025

____Rethinking Urban Anthropology:Semiotic Theory, Phenomenology, and Hermeneutics in Urban Anthropological Research, Grin Verlag, Munish

Hernandez San juan Abdel and Tyler Stephen A,Evocation: A Philosophical Dialogue, Scholar Press

Hernandez San Juan Abdel and Eugenio, Quetzil Castaneda, Between seena and scenes, Department of anthropology Rice University, Department of Anthropology University of Houston, Transart Foundation of Houston for Art and Anthropology, Threshold: A Documentary Catalogue. Edited by Abdel Hernandez San Juan and Surpik Angelini, Houston, Texas, 1997

Hildaldo Jorge L, Niemeyer F Hans, Aldunate del S Carlos, Schiappacasse F Virgilio, Culturas del Chile, Prehistoria, Desde sus origenes hasta los Albores de la Conquista, Editorial Andres Bello, 1989

Georg Wilhelm Friedrich Hegel Science of Logic, Oxford, Clarendon Press, 1929

Hegel, G.W.FHegel, La Logica del Concepto, Ciencia de la Logica, Hachete

Gordon V. Childe, Teoria de la Historia, Editorial La Pleyade, 1981

Gordon V. Childe, Progreso y Arqueologia, Editorial La Pleyade, 1973

Marcus E George y Calzadilla Marcus E. Fernando, Artistas en el campo: Entre el arte y la antropología, Arte contemporáneo y antropología, editado por Arnd Schneider y Christopher Wright, Routledge, 2005, Oxford y Nueva York: Berg. (2006)

Morganti Alessandro Debra y Rodriguez Maria Elena, Cazadores Recolectores de monte Cano Paraguana, Universidad Central de Venezuela, 1983

Leroi Andre Gourhan, L' Homme et la Matiere, Editions Albin Michel, 1971

Rutsch Mechthild, Las Teorias Antropologicas, El Relativismo Cultural, Editorial Linea, 1984

Sanoja O M, Las culturas formativas del oriente de Venezuela: La tradicion Barrancas del bajo Orinoco, serie estudios, monografias y ensayos no 6, biblioteca de la academia nacional de la historia, Caracas, 1979

Sanoja O M e Iraida Vargas, Antiguas Formaciones y Modos de Produccion Venezolanos, Monteavila editores, Caracas, Venezuela, 1978

Schütz Alfred, El Conocimiento en los Mundos de la Vida Cotidiana, editado por Ilse y Luckman, amorrortu editores

Schütz Alfred, la formulación de nuestro problema: los conceptos metodológico de Max weber, PP, 33-74, introducción a la sociología comprensiva, introducción George Walsh, editorial paidos, Buenos Aires, argentina

Schütz Alfred, Fenomenología del mundo social: introducción a la sociología comprensiva, introducción George Walsh, editorial paidos, Buenos Aires, argentina

Schütz Alfred, la construcción significativa del mundo social, introducción a la sociología comprensiva, prologo de Joan carles melish, ilse Schütz, Paidós, básica, 1993

Schütz Alfred, Fenomenología del mundo social: introducción a la sociología

comprensiva, introducción George Walsh, editorial paidos, Buenos Aires, argentina

Schütz Alfred, el sentido común y la interpretación científica de la acción humana, el problema de la realidad social, el problema de la realidad social. Por Alfred Schütz, compilador Maurice natanson, amorrortu editores, buenos aires

Natanson Maurice, introducción, Pp 1-33, el problema de la realidad social. Por Alfred Schütz, compilador Maurice natanson, amorrortu editores, buenos aires

Schobinger J, Prehistoria de Suramerica, Nueva Coleccion Labor, Barcelona, 1969

Tedlock Dennis and Bruce Mannheim, The Dialogic emergency of culture, University of Illinois Press, Urbana and Chicago

Tyler A Stephen, Evocacion: Lo inescribible: Una Respuesta a Abdel Hernandez San Juan, septiembre 9, rice universtity, Houston, Texas, 1997

Tyler Stephen, The Unspeakable, discourse, rethoric and dialoque in the posmodern world, Wisconsin University Press

Tyler Stephen A, Acerca de la "descripción/desescrifura" como un "hablar por", por Stephen Tyler, 289, El Surgimiento de la Antropologia Posmoderna, compilacion de Carlos Reynoso, Gedisa

Tyler Stephen A, La entnografía posmodema: de documento de lo oculto a

documento oculto, por Stephen A. Tyler, 297, El Surgimiento de la Antropologia Posmoderna, compilacion de Carlos Reynoso, Gedisa

Tzvetan Todorov, Mijaíl Bajtín: el principio dialógico,
Sello Editorial Instituto Caro y Cuervo