

Metodología de Clasificación para las Pinturas Rupestres.

Sade, K.

Cita:

Sade, K. (2006). *Metodología de Clasificación para las Pinturas Rupestres*. *Embassy Antropológica*, (6), 5-9.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/kemel.sade/4>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pgOB/7gN>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

EMBASSY

REVISTA ANTROPOLOGICA

AÑO I.Nº6



Dirección General

Mauricio Prieto
Andreína Soto

Editor

Mauricio Prieto

Dirección de Arte

Marcos Sierra

Diagramación y Montaje

Andreína Soto
Mauricio Prieto
Steven Schwartz

Portada

Marcos Sierra

Colaboradores

Inés Achabal
Jorwin Antúnez
Spencer Ávalos Aguilar
Susana Cariño Castillo
Inti Garboza
Rubén García
Daslym Manuit
Claudia Márquez
Ricardo Mora
Ebony Rodríguez
Eduardo Rodríguez
Kémel Sade
Steven Schwartz

Agradecimientos

Ruby De Valencia
Alberto Márquez
Carlos Alberto Martín
Luís Molina
Álvaro Rodríguez Muir

Correo electrónico

embajadaantropologica@yahoo.es
embajadaantropologica@gmail.com

ISSN 1856-6308

Depósito Legal pp. 2006DC2327

Caracas Octubre, 2006

Embassy Revista Antropológica no se responsabiliza de las opiniones expresadas en los artículos firmados ni comparte necesariamente las ideas manifestadas en los mismos.

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta publicación periódica, por cualquier medio o procedimiento, sin para ello contar con la autorización previa, expresa y por escrito del editor.



Firmado digitalmente por Mauricio Prieto
Nombre de reconocimiento (DN): cn=Mauricio Prieto, o=VE, ou=Embassy Revista Antropológica, ou=Editor,
email=embajadaantropologica@gmail.com
Motivo: Soy el autor de este documento
Ubicación: Caracas
Fecha: 2006.11.25 18:27:00 -0400'



CONTENIDO

Editorial	2
Rubén García	
En el País de los Mass-Media, Los KINOantropólogos son Reyes...	3
Kémel Sade	
Metodología de Clasificación para las Pinturas Rupestres	5
Mauricio Prieto, Andreína Soto	
Casa Amarilla. Testigo silente de un prodigo acontecer. (Segunda parte)	10
Susana Cariño Castillo, Spencer R. Avalos Aguilar	
El desarrollo rural desde una visión antropológica	16
Steven Schwartz	
Cultura y Emociones: Una Aproximación a la Antropología de la Afectividad.	20

Editorial

A propósito del 12...

El “descubrimiento” de América es, probablemente, el acontecimiento más importante y determinante que ha acontecido en la breve pero compleja existencia del ser humano sobre la faz de la Tierra. La relevancia de este suceso, ha sido lo suficientemente trabajada a lo largo de la historiografía moderna, por ende, parece poco prudente aunar en tan breve espacio un tema tan complejo, que por más de cinco centurias ha desencadenado un profundo y polémico debate, aunque en estas latitudes o mejor dicho en estos “nuevos tiempos” el discurso se ha tornado más que polémico, polemista y anacrónico. Retórica que más allá de buscar una supuesta (y absurda) reivindicación, tiene otro motivo de ser, que dicho sea de paso poco o nada bueno del mismo se ha de sacar.

Por lo general, los historiadores modernos, al igual que los intelectuales de siglos pasados, al hablar del “descubrimiento”, no hacen más que una vaga reflexión de la importancia y significación que tuvo para Occidente este hecho tan singular. Pero realmente pocas veces se reflexiona sobre las implicaciones que los “otros” - los pobladores originarios de la llamada América - afrontaron ante el mismo hecho; al parecer su opinión nunca fue tomada en cuenta, como sí sólo Europa fuese afectada por estos sucesos.

América, más que “descubierta” fue una gran invención europea. Cada quien veía en ella lo que quería ver, se pudiese afirmar que cada una de las potencias europeas que fueron partícipes de la exploración y posterior colonización de estas “nuevas tierras” concebía a la misma de maneras diferentes: La América española, por ejemplo, distaba mucho de la inglesa o la holandesa - ya que sus ambiciones sobre estas tierras y estas nuevas gentes era totalmente distinta - y quizás sea por esto, que los procesos independentistas y posteriores períodos republicanos fueron más traumáticos en unas regiones que en otras. Otro punto que merece especial atención, es la visión que tenían esos primeros habitantes de América sobre los bien conocidos “invasores”, es decir, qué pensaban ellos de los europeos y más interesante aún qué pensaban ellos de sí mismos, de sus vecinos, en otras palabras que entendían o a través de qué lente contemplaban a ese “otro”. Si bien es cierto que, Europa niega o no le atribuye “alma”, a los nativos si no muy entrado el siglo XVI, (Bula Papal), ciertas tribus y jefaturas de la América tampoco le atribuían “alma” a los invasores, inclusive a sus vecinos más cercanos, caso emblemático - o al menos ese es el mito que se ha entretendido sobre este grupo - el de los Kiri - ibes (Caribes), cuyo nombre “epistemológicamente” hablando quiere decir “los hombres”. Todos los que fuesen distintos a ellos simplemente no lo eran. En fin, al parecer el pequeño error de atribuir o no atribuir alma a nuestros semejantes era común a ambos lados del océano.

El “descubrimiento” de América o “día de la resistencia indígena” más allá de ser bueno o malo era algo inminente. El planeta es una “gran cárcel”, en vez de expandirse el mundo con el pasar de los años siempre se le hace más pequeño al ser humano y es probable, - conociendo la naturaleza humana - que si este evento se hubiese dado a la inversa, es decir los “descubridores” son los americanos y los “descubiertos” los europeos, claro está, siendo los primeros los poderosos militarmente hablando, el panorama no hubiese distado mucho del ya históricamente transcurrido.

En el País de los Mass-Media, Los KINOantropólogos son Reyes...

Rubén García
Estudiante - Escuela de Antropología (UCV)
ayyobas@cantv.net

Ante todo debo aclarar que toda la temática tratada en este artículo son meras aproximaciones, generalizaciones obtenidas en múltiples reuniones KINOantropológicas, de una corta práctica como creativo audiovisual y como participe de algunas experiencias antropológicas de campo.

Resumen

La KINOantropología, como herramienta conceptual pretende ubicar al antropólogo en amplias formas de mirar la fenomenología cotidiana del venezolano, dada la susceptibilidad cultural de este al mundo *mass-media*. Por esta razón es necesario desarrollar un método de utilización de la combinación Artes Audiovisuales – Antropología desligada de las categorías tradicionales en pos de lograr convertirla en un espejo cultural que pueda aprovechar el espectador que también es protagonista. Momento clave que el KINOantropólogo fructificara para definir ideas.

Manifiesto

Aprovechamos este medio para formalizar el cuerpo de ideas y preocupaciones que nos unifican bajo la misma mirada, tras los mismos propósitos investigativos.

Pretendemos hacer de la KINOantropología la herramienta base para retratar y reflejar los nuevos procesos comprensivos de las actuales y venideras generaciones, como también la alternativa a las búsquedas intrínsecas, reflexivas de las masas agobiadas (creemos), por la abrasiva influencia de lo *Mass-Media*.

Tenemos por delante la gran tarea de definir un método que nos ubique en amplias formas de mirar la fenomenología cotidiana del venezolano con la finalidad de reacondicionarla de vuelta al “otro” (objeto de estudio) y analizar los resultados para dar cuenta de su efecto, a lo largo de un progresivo y rápido intercambio.

Circunstancia

Para ilustrar el actual panorama venezolano, las circunstancias que nos rodean, es necesario dar un paseo por algunas de las características a través de las cuales el venezolano es susceptible a la mirada KINOantropológica: dentro de la azotada y comprometida forma de entretenimiento del venezolano promedio, están protagonizando los sistemas de información audiovisual (cualquier tipo de tecnología que permita acceder a gran cantidad de información, a alta velocidad, en cualquier formato posible), espacio que los individuos o grupos familiares utilizan entre otras cosas como ventana al mundo, para aprender, como salida a la falta de opciones que se han hecho menos accesibles en la intransigente, - económicamente hablando - Venezuela. Es perfectamente comprobable con una simple observación lo fácil que calan las ideas y tendencias introyectadas por los venezolanos a través de estos sistemas de información audiovisual; aun no alcanzamos a explicar dicho fenómeno.

iiiAcción!!!

Siendo así de susceptible el imaginario colectivo del venezolano, lo que resta es poner en dichos medios otras realidades que den cuenta de nuestras propias particularidades culturales, no con fines prescriptivos, para enseñar a “ser venezolanos” o para alimentar el orgullo patriótico (postura que se asume con frecuencia en el documental venezolano, cuando no es la industria del turismo), sino para provocar un efecto espejo, el cual, creemos, puede disparar un proceso reflexivo que esperamos termine siendo ventajoso en términos de una autocomprensión a través de herramientas o mecanismos comprensivos propios de la misma cultura que protagoniza y observa. Con el menor número de intromisiones culturales posible, podríamos esperar resultados menos “contaminados”, datos más diversos, explícitos y numerosos. Un escenario donde se dibujen espontáneamente las respuestas a las interrogantes dadas.

El objetivo de La KINOantropología no es educar, estaríamos sumergiéndonos en el mismo problema ético característico de la fusión de artes audiovisuales y ciencias sociales: una producción audiovisual, comprometida con su tiempo, funcionando como actor social, repetida hasta el hastío "sugiriendo" a sus observadores alguna postura en particular.

Se considera importante mencionar también algunas de las ventajas que acompañan la práctica etnográfica apoyada en este enfoque: la posibilidad de captar cómo las múltiples historias personales se entrelazan dentro de alguna trama social en particular, de manera sincrónica. Por ejemplo, un fenómeno o hecho visto (captado, filmado, fotografiado) desde múltiples puntos alejados, simultáneamente y rastreado hasta un desenlace conjunto. Aumentando el número de canales de entrada de información dejamos menos campo a la inferencia (o especulación) de datos.

Asimismo, es posible el almacenamiento y transporte masivo de información en espacio reducido bajo un formato poco perecedero, inclusive se hace operable la intervención o edición del material en campo, forma de trabajo que nos abriría la puerta hacia una experimentación directa donde el *feedback* entre las partes involucradas fluya dentro de una dinámica cotidiana, momento y escenario ideal (casi utópico) donde se definen descripciones, ideas y teorías.

Otra ventaja (y posible problema ético) que también radica en la relativa facilidad de edición del material audiovisual recopilado en campo, es la posibilidad de re-intervenciones necesarias para pulir resultados, saliendo de la idea de “Obra Final” que en el caso del uso del material para fines investigativos no tiene ninguna justificación. Por eso esperamos romper o por lo menos quedar libres de ser coaccionados a seguir algún enfoque tradicional (como el del documental). La idea no es hacer realizaciones inscritas en algún *cliché* del medio. La KINOantropología propone así, una forma libre y abstracta de usar el lente, sin temor o compromiso con nada más que la disciplina antropológica, desligada de cualquier presión social, política, teológica, inclusive artística, sin caer en un uso meramente técnico del recurso; tomando así la pura circunstancia, lo que mecánicamente sucede frente al lente

Este camino metodológico nos coloca en la necesidad de teorizar, de producir nuevas herramientas de comprensión, nuevos criterios de organización y reutilización de la información. De toda esta reflexión, extrajimos lo que llamamos las "Realidades espejo": Que comienza por una rápida, eficaz y precisa captación de hechos cotidianos, particulares y generales, debidamente identificados y contextualizados, almacenados en grandes cantidades, en palabras de Dziga Vertov, “una fábrica de hechos” que no tienen que pertenecer a una trama fija o sugerida dentro de un tema de investigación, en pos de una nueva concepción de organización donde el investigador se separa de las concepciones clásicas para tratar estos materiales, organizándolos y reorganizándolos para alcanzar, al re proyectarlos de manera casi inmediata, idealmente, una primera y espontánea reacción por parte del espectador, quien es también protagonista. Cortos lapsos de tiempo que el KINOantropólogo podrá aprovechar para escudriñar en los inconscientes culturales de algún grupo humano. De esta manera abrimos la posibilidad al investigador de una recolección de datos continua en la cual se dinamiza todo el proceso de producción de conocimiento.

Referencias bibliográficas

VERTOV, Dziga (1974) **Artículos, Proyectos y diarios de Trabajo**. Argentina: Ediciones La Flor.

Metodología de Clasificación para las Pinturas Rupestres

Kémel Sade Martínez

Escuela Nacional de Antropología e Historia - México

kemelsade@gmail.com

Resumen

La pintura rupestre es una de las pocas clases de material arqueológico que acompaña a nuestra especie desde sus orígenes. Entre los años 2003 y 2006, realicé el registro y análisis de varios sitios en la región de Aysén (Patagonia Central), de donde deriva el desarrollo de la siguiente propuesta metodológica de clasificación para estas expresiones, bajo unidades descriptivas que esperan ser flexibles a un amplio universo de datos, de manera jerárquica y multidimensional, estadísticamente significativa y, que al mismo tiempo integre distintos procesos de trabajo. La aplicación del método excede los objetivos de estas páginas, ya que se supone deberá adecuarse a las condiciones particulares de cada investigación. Cabe advertir que no puede aplicarse a otras manifestaciones gráficas como: petrograbados, pinturas murales, pintura decorativa en cerámica y otros, al menos tal cual aquí se presenta.

Introducción a las pinturas rupestres

Lo que sigue es una propuesta para la clasificación de las pinturas rupestres (P.R.). Sabemos con certeza, que esta manifestación *cultural-artefactual* (Belardi, 2004), existe desde los primeros tiempos del *Homo sapiens sapiens*, y probablemente desde antes (sitio Blombos, c.a. 75.000 a.p.), practicándose hasta hoy día entre algunos relictos nomádicos de África, Asia y Australia, constituyéndose como una de las clases de material arqueológico con mayor tiempo en la historia humana. Por su naturaleza creativa, a diferencia de la mayoría de los otros materiales arqueológicos, las P.R. una vez realizadas no se transforman en *desechos* (cfr. Shiffer, 1991).

Las P.R. se integran directamente al *proceso de trabajo* (Acosta, 1999) de la industria de la lítica pulida en forma de manos, morteros, molinos y otros que sirvan para triturar pigmentos (Bate, 1971). También se integra al de la recolección de agua y materias primas minerales (Terradas, 2001) y vegetales (Pique y Huerta, 2001). A la caza cuando se utiliza grasa y/o sangre en la mezcla, y a todos los *procesos de trabajo* prerrequeridos para elaborar los artefactos utilizados para aplicar pintura y representar las formas.

Uno de los principales problemas a los cuales nos enfrentamos al comparar la información generada en distintas tradiciones académicas, es que muchas veces, las P.R. son clasificadas *a priori* por *estilos*, y otras, tomando *unidades de descripción* que sirven exclusivamente para el análisis de una zona geográfica en particular, con lo cual no nos es posible comparar entre distintas regiones bajo los mismos criterios metodológicos. Esta es una propuesta para uniformar y multidimensionar estos criterios, como prerrequisito para la descripción de las P.R.

Objetivos de la clasificación

Por lo anterior, esta *metodología de clasificación* fue diseñada para que cumpla con las siguientes características:

- a- Que las categorías de análisis sean jerárquicas y multidimensionales.
- b- Que su cuantificación genere datos estadísticamente significativos (variables). Esto es, que las más grandes unidades de descripción que la conforman sean mutuamente excluyentes (*diseños- improntas- capas*).
- c- Que su cualificación integre *procesos de trabajo determinados* (Acosta, 1999), para lo cual es necesario que las categorías que la conforman sean a la vez mutuamente incluyentes en distintas dimensiones (*temática-técnica-forma-materias primas*) y niveles de resolución- generalidad (*conjuntos- figuras- manchas*).

Desarrollo del método

Esta metodología asume tres niveles de resolución en los cuales se pueden segmentar los motivos bajo estudio: *conjuntos, figuras y manchas* (ver. cuadro).

Un *conjunto* (cfr. Niemeyer y Mostny, 1983) aquí no se entiende como una unidad analítica para segmentar espacios y hacer así más expedito el registro, sino como una unidad inferida del análisis de las *unidades de descripción*, ya sea por las *figuras* (unidades discretas) que lo conforman, las relaciones de éstas con otras P.R. subyacentes (superposiciones), etcétera. Por último las *manchas* sólo nos indican actividad humana, que en caso de estar asociadas a *figuras* o ser parte de un *conjunto* pueden ser consideradas ó ser inferidas bajo otros niveles de análisis.

El nivel de distinción/exclusión más general se hará entre los tres grandes formatos en los que estas manifestaciones existen. Una es la representación de la forma (*diseños*), otra el calco de las formas (*improntas*) y por último la negación de la formas (*capas*). En términos cuantitativos la diferencia entre *improntas* y *diseños* reside en que los segundos son casi irrepetibles, y para que su cuantificación pueda ser estadísticamente significativa es necesario aplicar rigurosamente las *unidades de descripción* consideradas. Las *improntas*, en cambio, al ser un calco de ciertas formas de la realidad, son clasificables desde un principio por la pura naturaleza de la forma que le dio origen. Por último, las *capas* de pintura, que no nos remiten un referente empírico, es decir, que no reproducen formas clasificables, son productos antrópicos y por lo mismo necesariamente reflejan particularidades culturales.

Así, ya sea un *conjunto*, *figura* ó *mancha*, según corresponda, se verá en primer lugar si se trata de un: *diseño*, *impronta* ó *capa*.

Diseños

Temática: distinguimos los que sean *representativos* de una forma de la naturaleza, de los *abstractos*, que aunque para quienes le dieron origen pudo representar una forma del entorno, es incomprensible para quien la estudia en la actualidad, y por lo tanto no es algo demostrable y/o corroborable.

I- Representativo.

1- Según el nivel de representación de la realidad.

- Naturalista: composición que busca reproducir fielmente la realidad.
- Estilizado: busca reproducir la realidad, alterando ó acentuando ciertos rasgos.
- Esquemático: las formas reales se reducen a trazos geométricos y/o lineales.

2- Según la naturaleza de la forma representada (molde).

- Biomorfo: Se refiere a cualquier forma viva. Su identificación depende de las clasificaciones taxonómicas adecuadas a las condiciones de cada investigación, pudiendo clasificarse en: -Animalístico o zoomorfo: se refiere a cualquier animal, exceptuando al género humano. - Antropomorfo: forma humana. -Fito y fungimorfo: forma de vegetal y hongo. -Mixto: mezcla de al menos dos de los tres anteriores, denominándose según la predominancia de los rasgos de uno u otro. Por ejemplo, un antropozoomorfo, es donde la figura muestra más características humanas que animales, mientras que un zooantropomorfo a la inversa.
- Artefactual: aquí se pueden distinguir según las condiciones particulares de cada área de estudio, p. ejm. -Flecha. -Canoa. -Arpón. -Ornamento, etcétera.

- Geomorfo: forma inerte de la Tierra o accidente geográfico, p.ejm. - Río. - Cueva. - Cerro, etcétera.

- Astromorfo: cualquier elemento o fenómeno no-terrestre, p. ejm. -Sol. -Luna. -Eclipse. -Constelación, etcétera.

- Mixto.

3- Según el movimiento y la actitud de la forma representada.

- Estáticos: no hay movimiento, clasificándose según la actitud, p. ejm. -Preñada. -Sentado. -Parado. -Echado. -Durmiendo. -Otros.

- Móviles: con movimiento, y según la actitud pueden clasificarse en p. ejm. -Corriendo. -Cazando. -Saltando. -En procesión. - Jugando, etcétera.

Técnica:

1- Según la posición de la pintura en relación a lo representado.

- Marginal: cuando la forma está definida por el contorno.
- Exterior o negativo: cuando la forma está determinada por la pintura que rodea lo representado.
- Interior o positivo: cuando es producto de la aplicación de pintura dentro de la forma.
- Mixto.

2- Según la manera de aplicación de la pintura.

- Directa: cuando se produce por contacto entre el soporte rocoso y el artefacto o elemento utilizado para tal fin, p. ejm. -Belloneado (aplicación con lana), -Pintura plana con pincel. -Arrastre de dedos. -Pieves u otro.
- Indirecta: cuando la pintura se aplica sin contacto entre el soporte y el artefacto o elemento utilizado para tal fin, p. ejm. -Aspersión oral. -Estarcido con ramas. -Salpicado con la mano. -Pulverizado con un tubo o caña. -Otros.
- Mixto.

Morfología:

I- Forma general.

La morfología en los diseños representativos queda implícita muchas veces en la temática. Así por ejemplo, basta con describir que se trata del diseño de un zorro para saber la forma, pero cuando es demasiado *esquemático* es útil reducirla a una forma geométrica, al igual que en el caso de las *figuras abstractas* que veremos más adelante. Así se distinguen:

1-Según la figura geométrica reducible. p. ejm.

- Poligonales.
- Cruces.
- Herraduras.
- Reticulados.
- Líneas.

- Grecas: figuras en la que se repite la misma combinación de elementos lineales, especialmente compuestas por las que forman ángulos rectos. En ellas podemos distinguir (cfr. Belardi, 2004): - Secuencia lineal principal: conjunto de líneas consecutivas combinadas más características de la figura o conjunto. - Secuencia lineal secundaria, terciaria, etcétera.

De acuerdo a la distribución de la o las secuencias lineales la greca puede ser: - Simétrica. - Asimétrica.

También se especificará la forma de la terminación o remate si es que tiene, esto es, una o más líneas que interrumpen alguna de las secuencias lineales que caracterizan a la greca.

- Punteados, otras.

2- Según el trazo que conforma la figura.

- Lineal.

Una de las características de una línea es tener un lado o una longitud mayor a otra. La mayor será el largo y la otra el ancho. De esta manera, pueden segmentarse según su relación largo- ancho, distinguiéndose: -Punteadas: en las que el largo es hasta dos veces el ancho. -Cortas: en el que el largo es mayor a 2 veces el ancho, y menor o igual a 4 veces el mismo. -Medianas: en el que el largo es mayor a 4 veces el ancho, y menor o igual a 6 veces el mismo. -Largas: en el que el largo es superior a 6 veces el ancho.

También se clasificarán según la regularidad del ancho de la línea en: - Regular: cuando la línea mantiene a través de su trayectoria un solo ancho. -Gradual: cuando la línea tiene intervalos suaves que van de más a menos ancho o viceversa. -Irregular: cuando tiene varios anchos a través de su trayectoria.

Según su inclinación con respecto al plano terrestre, pueden describirse según si está. -Horizontal. -Vertical. -Oblicua. -Horizontal oblicua. -Vertical oblicua.

También, según otras características morfológicas que se consideren relevantes: - Arqueada. - Zigzag. - Ondulada. -Recta. -Espiral. -Almena. -Cónica: (se especificará en relación a qué). - Convexa: (se especificará en relación a qué). -Angular, etcétera.

Según su continuidad: - Continuo. - Discontinuo.

- Punteado: - Lineal: es cuando dos o más puntos se agrupan en torno a un eje imaginario formando una o más series. En este caso se aplican los mismos criterios que para las líneas. - Aglutinado: se refiere a una concentración de puntos. - Dispersos: cuando los puntos están alejados entre sí. - Con orden especial: se especificará la morfología particular.

Materias primas:

1- Desde el punto de vista del pigmento.

En caso de identificarse, y según si se trata de una monocromía, bicromía, etcétera, estos pueden separarse en:

- Orgánicos: vegetales, animales o minerales como: -Musgos: verde. -Grana cochinilla: morado. -Sangre. -Azafrán: naranja, etcétera.

- Inorgánicos. - Limonita u óxido ferroso: amarillo. -Hematita u óxido férrico: rojo. - Caolín o carbonato de calcio: blanco. - Pirolusita u óxido de manganeso, o humo: negro, etcétera.

- Mixtos.

2- De acuerdo a los componentes generales de la solución:

- Aglutinante: - Grasa. - Aceite vegetal o animal. - Sangre. - Otro. - Mixto.

- Disolvente: - Los dos anteriores. - Agua. - Otro. - Mixto.

3- De acuerdo a la concentración de la mezcla: hay que tener en cuenta en el momento de registro que muchas veces puede engañar a los sentidos el estado de conservación de las P.R.. Las mezclas pueden ser:

- Diluidas: cuando la solución es muy líquida y se distingue por que la pintura escurre verticalmente por gravedad (se deslava).

- Concentradas: la solución es equilibrada y se adhiere bien al soporte.

- Tipo pasta o betún: la solución es baja en disolventes y tiende a descascararse con el tiempo, sin adherirse bien al soporte.

II- Abstractos.

Temática: no aplica, a menos que sea conocido por referencias documentales.

Técnica, Morfología y Materias primas: igual que para los diseños.

Improntas

Temática: todas las *improntas* son un vínculo directo entre la *pintura como artefacto* (Belardi, 2004) y otros componentes de la sociedad que le dio origen, ya sean *biológicos* o *artefactuales*, que cumplen la función de 'moldes'. Así las clasificamos según la naturaleza de la forma impresa (molde) en:

I- Biológicos: la forma está determinada por los atributos de la *taxa*.

II- Artefactuales: su origen es un elemento socialmente producido (cultural).

III- Mixtos.

Los tres anteriores a la vez pueden distinguirse:

1- Según el nivel de representación de la realidad.

- Realista: es la más común y la forma impresa es intencionalmente un reflejo de la forma original.
- Imitativo: aunque escaso, intenta a través de una impresión representar otro objeto de la realidad.
- Compositivo ó mixto.

Técnica: se aplicarán los mismos criterios utilizados para los *diseños*.

Morfología:

1- Según la naturaleza de la forma impresa.

- Humano: las medidas se tomarán en base a las articulaciones que limitan las extremidades, o a las que sean posibles de medir, según los contenidos sociales que necesite explicar cada investigador, así por ejemplo, si se requiere conocer el número mínimo de individuos que pintaron, para el caso de las improntas de manos o pies se tomará en cuenta: -Manos o pies (cfr. Gradín, 1983: 260- 261). Largo: desde la muñeca hasta el fin del dedo mayor. Esta medida, al igual que la del largo del dedo mayor solo deben realizarse si el dedo mayor es ligeramente más largo que el resto, caso contrario es posible que quien imprimió haya doblado este dedo para realizar la impronta. Para efectos comparativos, tampoco debe medirse si el dedo mayor no forma un eje con la parte central de la muñeca. Ancho: desde la articulación metacarpo- falange del meñique hasta la del índice. Esta medida varía ligeramente en un mismo individuo dependiendo de si la impronta fue realizada con los dedos juntos o extendidos (en un hombre adulto cerca de 1 cm.). Largo del dedo mayor: desde la articulación metacarpo- falange hasta el fin del dedo mayor. -Antebrazo: Largo máximo. Ancho mínimo. Ancho máximo. Otros.

Para cualquiera de las extremidades, se distinguirá el criterio de lateralidad (Lucero, 1997): -Izquierda. Derecha. -No identificada.

Luego, se describirán las características morfológicas especiales. -Dedos juntos. - Extendida. -Deformada: definir particularidades morfológicas.

- Animal: se intentará identificar el taxón y se tomarán las medidas necesarias según los objetivos de cada investigación.
- Vegetal: se intentará identificar el taxón y se tomarán las medidas necesarias según los objetivos de cada investigación.
- Artefactual: según las características culturales del área de estudio y de la organización social que le dio origen. P. ejm., para el caso de las sociedades de cazadores recolectores del continente americano encontramos: - Placa grabada. - Punta de flecha. - Calzado. - Ornamento. - Hacha. , etcétera.

Materias primas: igual que *diseños e improntas*. *Capas ó extensiones de pintura*.

Temática:

I- Base: a manera de estucado, se aplica pintura alisando la superficie rocosa para luego volver a pintar sobre ella.

II- Destructivo u obliterante: se aplica pintura para borrar otro fondo u otra figura.

III- Decorativo: no tiene otras figuras superpuestas, aunque si puede incluir figuras en negativo.

IV- Mixto: especificar.

Técnica: aunque la mayoría es por pintura plana (Niemeyer, 1982), pueden darse otros casos como texturizado, estarcido y otras técnicas de aplicación descritas para *diseños e improntas*.

1- Según el perfil de la capa de pintura, esta puede ser:

- Gruesa: cuando la capa cubre el soporte rocoso, borrándolo de la vista.
- Delgada: cuando la capa de pintura trasluce el soporte rocoso.

2- Relación con el soporte rocoso.

- Aprovecha las aristas naturales del soporte rocoso.
- Aprovecha las curvas del soporte rocoso
- Se impone a la forma del soporte rocoso.
- Mixto.

Morfología: aquí se verán criterios morfométricos estándar como la extensión, alturas y anchos máximos, y otros que se consideren necesarios.

1- Según las partes que componen la capa.

- Unitario: es decir un solo fondo.
- Segmentado: varios fondos distribuidos a través de un panel.

2- Forma particular: donde se utilizarán atributos morfológicos de *diseños e improntas* según sea necesario.

Materias primas: se utilizarán los criterios para *diseños e improntas*.

Concluyendo

El procedimiento de clasificación recién descrito, se materializa en la descripción de los atributos observados (presentes o ausentes), cuali o cuantificados, de las P.R. de uno o más lugares, y de acuerdo a las preguntas planteadas en una investigación concreta.

CONJUNTOS
FIGURAS
MANCHAS

	TEMÁTICA	TÉCNICA	FORMA	MATERIAS PRIMAS
D	I. Nivel de a. Naturalista, 2. Naturales, 3. Actitud representativa de la realidad b. Estilizado, leza de la realidad c. Esquemático, forma representada d. Astronómico	1. Posición de la pintura en relación a la representación a. Marginal o contorneado b. Exterior o negativo sentido c. Interior o positivo d. mixto	a. Poligonales b. Cruces c. Herraduras d. Retículas e. Lineales f. Geométricas g. Punteados 1- Geométrico reducible 2- Trazo a- Lineal b- Punteado	a- orgánicos b- inorgánicos c- mixtos 1- Pigmento 2- Solución 3- Aglutinante a- Aglutinante b- Disolvente c- Espesa a- Muy diluida b- Diluida c- Espesa
I	I. Nivel de a. Realista b. Inicial de la realidad c. Compositivo	2. Aplicación a. Directa b. Indirecta	a- Humano b- Animal c- Vegetal d- Artéfactual	
M				
P				
R				
O				
N				
T				
A				
S				
C		1. Grosor del perfil de la cepa, b. Delgada		
A		2. Soporte Rocoso soporte natural d. mixto		
P		a. Aprovecha las aristas naturales b. Aprovecha las curvas del soporte c. se impone a la forma natural d. mixto		
A				
S				
IV. Mixta				

Notas

- 1 Un problema de *incommensurabilidad intermetodológica*, parafraseando el de la *incommensurabilidad interparadigmática*, (Gándara, 1993).
- 2 Que como vimos, no es lo mismo que una 'línea punteada'. Aquí opera como sub categoría de 'punteado'.
- 3 Algunas materias primas como la sangre, por ejemplo, puede aglutinar pigmentos líquidos como los derivados de hervir algunas plantas o raíces, y servir como disolvente cuando se trata de pigmentos minerales. De acuerdo a esto, incluso el mismo pigmento cumple en cierta medida una de las dos funciones.
- 4 Por ejemplo en el denominado *arte patagónico* (Niemeyer, 1982), encontramos que la impresión de los 3 dedos de al medio de la mano pueden *imitar* huellas de ave (sitio Cueva del Río Pedregoso), y la mano completa con los dedos encogidos, las huellas de puma (sitio Lago Verde 2, Sade, 2006).

Referencias bibliográficas

ACOSTA, Guillermo (1999). *Procesos de trabajo determinado. La configuración de los procesos de trabajo determinado en la cultura arqueológica*, **Boletín de Antropología Americana**. D.F., México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

BATE, Luis Felipe (1971). *Material lítico: metodología de clasificación*, **Noticiario Mensual del Museo Nacional de Historia Natural**. Santiago: Museo Nacional de Historia Natural.

BELARDI, Juan Bautista (2004). *Más vueltas que una greca. Contra viento y marea, arqueología de la Patagonia*, Civalero, et. al., (eds.), (actas) V Jornadas de Arqueología de la Patagonia. Buenos Aires: Instituto Nacional de Pensamiento Latinoamericano y Sociedad Argentina de Antropología.

GÁNDARA, Manuel (1993). *El análisis de las posiciones teóricas: implicaciones a la arqueología social*. **Boletín de Antropología Americana**. D.F., México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

GRADÍN, Carlos (1983). *Las pinturas de la Cueva Grande (Arroyo Feo), Alto Río Pinturas, Provincia de Santa Cruz*. **Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología**. Buenos Aires: Sociedad Argentina de Antropología.

LUCERO, Víctor (1997). *Registro y análisis cuantitativo exploratorio de once sitios con pinturas rupestres de manos de río Ibáñez, XI región*, informe de práctica profesional de Antropología. Santiago: Universidad de Chile.

NIEMEYER, Hans y Grete MOSTNY GLASER (1983). **Arte rupestre chileno**. Santiago: Extensión Cultural del Ministerio de Educación de Chile.

PIQUE Y HUERTA, Raquel (1999). **Producción y uso del combustible vegetal: una evaluación arqueológica**. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

SADE, Kémel (2006). **Del caballo extinto al caballo tehuelche: artefactos, ocupaciones y periodos poblacionales en Aysén Continental**. D.F., México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.

SHIFFER, Michael (1991). *Los procesos de formación del registro arqueológico*, Patricia Fournier (trad.), **Boletín de Antropología Americana**. D.F., México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

TERRADAS, Xavier (2001). **La gestión de los recursos minerales en las sociedades cazadoras recolectoras**. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

CASA AMARILLA TESTIGO SILENTE DE UN PRÓDIGO ACONTECER. (SEGUNDA PARTE)¹

Mauricio Prieto

mauricioaprieto@yahoo.es

Andreína Soto

andreinasoto.s@gmail.com

Estudiantes - Escuela de Antropología (UCV)

La construcción de una nueva Venezuela

Una vez que Venezuela, Ecuador y Nueva Granada decidieron disolver la Gran Colombia, con el objeto de consagrarse en repúblicas independientes, batallas, vicisitudes y penurias seguirían reinando en la cotidianidad del venezolano de antaño, aquel “campesino iletrado” que cada mañana debía labrarse un nuevo día en medio de tales tempestades y al que le resultaba irrelevante - ya sea porque no quería o no debía - el hecho de que, gracias a una nueva constitución y la elección de un presidente, José Antonio Páez, se darían los primeros pasos hacia el país tan requerido. Sin profundizar mucho en las circunstancias, se puede aseverar que son momentos de fragilidad en el país; se trata de un período en la historia venezolana que, más allá de ser coyuntural, podríamos aseverar que se convierte en una situación constante y prolongada. Para ofrecer un mejor panorama de lo acontecido, he aquí las acertadas palabras de Maldonado-Bourgoin:

Aquel país heroico, habitado por hombres extraordinarios que hacían hazañas desde 1810, parece apagarse en el año de 1830 en la Etapa Nacional. No hay brillos, los protagonistas políticos - muchos de los cuales son los mismos del tiempo de héroes - se achican e irremediablemente se cae en un ambiente subalterno y pequeño de luchas mezquinas, es el período de las guerras civiles, de los caudillos, de la pobreza extrema. (Maldonado-Bourgoin, 1994: 165)

Y en medio de tal fragilidad, política y social, se seguía debatiendo sobre el destino que le depararían a las edificaciones destruidas durante el terremoto de 1812, edificaciones que solían ser albergue de las instituciones oficiales de mayor importancia para la ciudadanía, como lo es el caso de la antigua Cárcel Real, el Ayuntamiento y la corroída edificación de la esquina de Principal. Con respecto a la Cárcel, su asiento definitivo lo conformaría la edificación que una vez perteneció al Convento de San Jacinto, que le había sido traspasada al gobierno debido a dos leyes fundamentales: “El 6 de agosto

de 1821, el Congreso de Colombia dictó una ley suprimiendo los Conventos que no tuvieran ocho frailes, y luego otra ley del 7 de abril de 1826, la adicionó...” (Landaeta Rosales, 1906:12), pasando todos los bienes del Convento a manos de la Nación.

Debido a su estado de deterioro por los estragos del evento sísmico, se diría del nuevo recinto que no cumplía los requerimientos para ser Cárcel, consideraciones que no fueron tomadas en cuenta por el gobierno, que no tuvo reparo en instalarla en dicho lugar, lugar que a su vez, sufría las consecuencias de las insurrecciones al gobierno. Dos sucesos en particular, fueron los que retumbaron en mayor medida en el nuevo recinto. El primero de ellos, sería recordado como la **Revolución de los Negros**, hecho que, bajo la óptica de Arellano Moreno (1974: 263), se trataba de “...una insurrección que pone en libertad a los detenidos y trata de asesinar y robar a los mantuanos...”; pero que es registrado en mayor detalle y con menor desdén, por la pluma de Landaeta Rosales:



Primera fotografía de la casa de gobierno, hecha por el novedoso método de la impresión por medio de luz. Alfredo Damirón (1860)

La noche del 11 de mayo aquella Cárcel fue asaltada por una partida de hombres que se habían ocultado en el baúl o cloaca de la esquina de El Platanal. [...] los cuales lograron poner en libertad á todos los presos y presidiarios y dieron muerte al Alcaide de la Cárcel, Marcos Calanches, quedando en la persecución de los asaltadores otros muertos y también de la Ronda que los persiguió, al mando del Jefe José Rivero.

(Landaeta Rosales, 1906: 13)

El segundo suceso acaecido en dicho recinto, tendría como fecha 6 de junio de 1833, en franca oposición a la gestión de Páez y las medidas establecidas en la Constitución de 1830; medidas que al

tratar de mantener un equilibrio entre el elemento cívico y militar, dejaron “sin fueros ni privilegios a la casta militar”, siendo el caudillo llanero objeto de crítica y burla por parte de algunos miembros del ejército debido a su ‘actitud cívica’. “...Como muestra del deterioro de la institución armada, un oficial de apellido Guillén asaltó la cárcel de Caracas [Cárcel Real] para poner en libertad a su hermano, el Coronel Galletano Gavante, arrestado por una

intentona revolucionaria en los Llanos...” (Maldonado-Bourgoin, 1994: 144). Gavante, junto a otros 33 presos y con ayuda de su hermano, habría perforado las paredes de la cárcel para luego trasladarse al interior del país y así continuar sus alzamientos contra Páez.

Por su parte, el camino que sigue la destruida edificación de la esquina de Principal, no será tan diferente al de la nueva cárcel ya que, como parte inherente del “cuadrilátero histórico” de la ciudad, centro de eventos decisivos en el acontecer caraqueño, fue reavivándose con los diversos matices que en años posteriores, los gobiernos le darían a dicho espacio, correspondiendo esta singularidad al estilo de cada personaje y a las propias demandas de su tiempo; hecho que se acrecentaba con el desarrollo de nuevas tecnologías que incluso permitirían hacer de la vida pública nacional, noticias de divulgación internacional, siendo una de las protagonista aquella construcción que es recordada como Casa Amarilla.

A José Antonio Páez, debemos adjudicarle la reactivación del viejo recinto, dada la necesidad del ente gubernamental de contar con una sede propia, ya que desde inicios de la República, la casa utilizada como sede oficial, se ubicada en la esquina de Camejo y era propiedad de un hombre llamado Guillermo Espino, quien recibía una cuantiosa suma de dinero por arrendar el inmueble al Estado - doscientos pesos mensuales -. Se dice que el contrato entre ambas partes duró alrededor de una década y seis meses, cuando finalmente se adquiere la casa de la esquina de Principal transcurrido el año de 1841, gestiones que se habían iniciado entre 1831 y 1834, pero que no llegan a feliz término hasta después de casi una década de negociaciones entre la Secretaría del Interior y Justicia y la Diputación Provincial, que hacía uso de buena parte de la casa para llevar a cabo sus reuniones.

Una vez que la transacción es cancelada, se inician las labores de reconstrucción de la nueva propiedad, cuyo total destinado para su conclusión se estima entre los 10.000 pesos (*Gaceta de Venezuela*, Nº 595, 10 de junio de 1842), al mismo tiempo que le era encomendado al Cónsul de Venezuela en Estados Unidos, hacer la compra y el envío de todos los muebles y aditamentos necesarios para la decoración y embellecimiento del lugar, quedando así “...el asiento del gobierno en un marco sobrio y decoroso para recibir los restos de aquel quien en vida fue recipiendario de la potestad del pueblo para alumbrar el don de la libertad: Simón Bolívar, el Libertador.” (Maldonado-Bourgoin: 1994 160)

En honor a Bolívar

Durante este año, también se habían realizado los trámites pertinentes para devolver los restos del Libertador a territorio venezolano, por solicitud de sus hermanas María Antonia y Juana Bolívar, aunado al constante empeño del presidente Páez para que tal pretensión se llevase a cabo, ya que consideraba justo y necesario la reivindicación del nombre de Bolívar y los honores que merecía personaje de tal

envergadura; dejando de lado aquellos años en los que dicho héroe era una suerte de amenaza al país que quería emanciparse en 1830, y a los propios intereses de los que aupaban tal auto-proclamación. Es por tal motivo que, a partir de este resurgir del *amor colectivo* por el Libertador de la patria, y mediante decreto presidencial del 30 de Abril 1842, “...se mandó a trasladar los restos de Bolívar, recibirlos de manera digna de él y de la Nación, colocar su efigie en los Salones del Congreso y del Poder Ejecutivo y levantarle un mausoleo que eternice la memoria de este acto de justicia. (Toro, 1984: 9), costumbres que se siguen manteniendo en nuestros días, siendo el mismo Bolívar, icono y emblema de la ciudadanía venezolana en la actualidad.

El magno evento que, con “bombos y platillos” recibiría la llegada de los restos del solmene caraqueño, se efectúa el 17 de Diciembre, trasladándose los mismos en una procesión que, desde La Guaira arribaría en el Templo de San Jacinto, para posteriormente ser depositados en la Catedral de la Santísima Trinidad, lugar en el que reposaban los cuerpos de sus familiares. Durante el trayecto, la carroza hizo parada obligada al frente de la Casa de Gobierno que vestía de luto y de la plaza que ahora también le homenajeaba, ya que “...en diciembre de 1842, mientras la *Constitución* trae de Santa Marta los restos de Bolívar, la diputación provincial dispone por medio de una Ordenanza que la plaza llamada de Catedral (Plaza Mayor o de Armas) se denomine en adelante Bolívar...” (Misle, 1999: 95), aunado a un decreto que determinaba la construcción de una estatua que enalteciera su memoria, pero que para tiempos de Páez, nunca llegó a concretarse. Al concluir el acto, el presidente satisfecho se dirige a la Casa de Gobierno donde pronuncia un breve discurso, dando cuenta de la empresa realizada, producto del fervor de un pueblo que encarecidamente pedía se cumpliera el deseo de aquel “hijo ilustre de Venezuela”, que finalmente regresaba a su tierra natal.

A su vez, aquellos años de reformas, que coincidían con la segunda presidencia de Páez (1839-1843) y el asenso al poder de Carlos Soublette (1843-1847), fue testigo de notables cambios en el país, particularmente en lo que respecta a los ámbitos social y político. En el ámbito social porque, como señala Maldonado-Bourgoin (1994), el país fue adquiriendo mayor conciencia política y sentido de su destino histórico, a la par que fueron fomentadas diversas obras en pro del bienestar público y social. En el aspecto político, porque a partir de 1842 un nuevo partido se funda, dando un poco de aliento a aquel pueblo que pese a los esfuerzos, seguía sumido en la miseria y la desesperanza; partido al que se denominó Liberal y del cual emergería un hombre que supo ganar la confianza de la gente, Antonio Leocadio Guzmán, una de las figuras más prestigiosas en la vida política del país y cuyo “...retrato estaba en todas las cocinas, en el aposento de los campesinos y dentro del sombrero de las masas. Era nuestro primer *Caudillo letrado*...” (Arellano Moreno, 1974: 276); mientras que el gobierno, objeto de crítica, era tildado de *godo*, *oligarca* y *conservador*.

Progresivamente, la situación entre liberales y conservadores fue agudizándose debido a diversos factores,

como la consolidación de la prensa libre, la crisis económica, los alzamientos campesinos, la propia toma de conciencia política y el desprestigio de los que aun se encontraban en las altas esferas del poder; circunstancias que dieron pie a lo que se consideraría una *revolución social* que acabaría por animar los cambios políticos que en los años posteriores se realizarían, como la llegada al poder del general José Tadeo Monagas (1847-1851), el Héroe Oriental de espada inquebrantable frente a conservadores y liberales y su hermano José Gregorio que desde la Casa de Gobierno, promulga abolición de la esclavitud el 24 de marzo de 1854, lo que se suma al resto de los sucesos que fraguaban la crisis del país y que eventualmente dieron pie al fervor de la gente y a la inevitable Guerra Federal de 1858, *el crisol de la igualdad social y el sepulcro de los privilegios coloniales*.

El Ilustre Americano, 'regenerador de Venezuela'...

Acto seguido a la Revolución de Abril de 1870, fue la designación de la presidencia a Antonio Guzmán Blanco quien, no obstante a ser hijo del prócer Antonio Leocadio Guzmán suscitaba, a diferencia de su padre, opiniones poco favorecedoras, siendo objeto de crítica e inspiración de innumerables sátiras durante y después de su gestión. Entre éstas, se recuerda con frecuencia una en especial, que en la década de los setenta del siglo pasado, fue retomada por un grupo infantil llamado Los Tucucitos y cuya letra original, cargada de un mensaje político, versaba lo siguiente:

*Te vestiste de amarillo
Pa' que no te conociera,
Pero todo el mundo sabe
Que es azul tu faltriquera.*

Sobre el significado de la copla, explica Monasterios (2003: 229), que Guzmán Blanco tenía fama ser de corrupto y simpatizante del partido conservador - cuyo color representativo era el azul -, pero que debido a "razones de pillería" se hacía pasar por liberal - los cuales se identificaban con el color amarillo - y que la palabra faltriquera correspondía al bolsillo interior de la levita, en el que los hombres llevaban sus pertenencias. Al conjugarse estas frases, lo que se quería decir en la cuarteta era que el presidente Guzmán tenía una faltriquera de color azul, lo que daba a entender que era un "godo ladrón".

Expresiones como las anteriores, nos hacen recordar las opiniones que una vez suscitó Felipe de Ricardos, quien habría sido Gobernador y Capitán General de la Provincia de Venezuela entre 1751 y 1757, gestión que se recuerda como despótica y cruel y que, según Montenegro (1989), se valía de estrategias cuyo objeto era humillar a los caraqueños, acabar con los focos de insurrección que para dicha época se manifestaban y consolidar la autoridad real sobre la provincia venezolana. No obstante a tales apreciaciones sobre ambos personajes, es inevitable reconocer su responsabilidad en la ejecución



Cuadra de Monjías a Principal, con vista a La Casa Amarilla (1867)

de importantes obras públicas, que fueron y siguen siendo emblema de nuestra ciudad caraqueña; obras que le han dado a la misma su esencia e imagen característica. En este sentido, son loables los esfuerzos de Guzmán Blanco por querer reconstruir y reformar el país que cada vez más se hundía en la miseria acumulada en años anteriores, por lo que "...en el transcurso de su largo gobierno controló y extinguió las rebeliones armadas, impulsó la agricultura, diseñó vías de comunicación, fortaleció nociones de la sociedad civil, [...] implementó el uso del alumbrado eléctrico y, desde el principio, redimensionó el sistema educativo nacional..." (Palenzuela, 2001: 16). Igualmente destaca en su gestión, las reformas hechas a la Casa de Gobierno y la Plaza Bolívar la cual, pese al nombre y al olvidado decreto promulgado por Páez, aún carecía de una estatua conmemorativa al Libertador.

Sobre las reformas hechas a la Casa de Gobierno, explica Maldonado-Bourgoin que el 18 de julio de 1874, se establece temporalmente como Palacio de Gobierno un viejo Convento ubicado en la esquina de Carmelitas, mientras se inician las labores de remodelación a la sede original - ubicada en la esquina de Principal -, convirtiéndose dicha intervención en una de las más importantes realizadas a la construcción, después de las reformas hechas durante la gestión de Páez, y cuyo objeto era cambiar su *status* de Casa a Palacio. Sería el arquitecto Juan Hurtado Manrique el encargado de llevar a cabo dicha labor siguiendo las órdenes presidenciales, cuyas intenciones contemplaban hacer, en general, de la ciudad caraqueña una *Petit París*.

Para culminar exitosamente dicha empresa, se hizo incluso la compra de una casa adjunta que daba hacia el occidente, de manera que su planta fue ampliada y dos entradas conformarían el *frontis* de la misma. Sobre el motivo de tal adición, se ha deducido que se debió al interés de revivir el lugar que, el 19 de abril de 1810, fue escenario de los primeros movimientos independentista de Venezuela con la renuncia de don Vicente de Emparán por *demanda popular*. Reformas estructurales que fueron complementadas por un suntuoso mobiliario francés, alfombras, porcelanas, arañas de cristal, pinturas y valiosos motivos decorativos, traídos desde el exterior por orden de Guzmán Blanco.

El arquitecto Hurtado tuvo el Palacio listo para ser exhibido al público el día 7 de noviembre de 1874, fecha en la que también sería develada la estatua ecuestre del Libertador, que de ahora en adelante adornaría la Plaza. "...La copia de la estatua de Lima, se encargó a la Fundición de Munich, donde quedaron responsabilizados Federico von Müller, su hijo Federico, y Alsatian Bartholdi, que la hicieron ejecutar conforme a la magna obra de Adán Talodini..." (Misle, 1999: 98). Mientras que su pedestal, construido por la famosa firma bávara E. Ackerman, era portadora de la 'imponente' inscripción: *El Gral. Antonio Guzmán Blanco / Presidente de la República / erige este monumento / en 1874*; inscripción que tras la caída de Guzmán Blanco fue arrancada por la ciudadanía enardecida, para colocar en su lugar lo siguiente: *La Nación, agradecida a su Libertador, erige este monumento en 1874*.

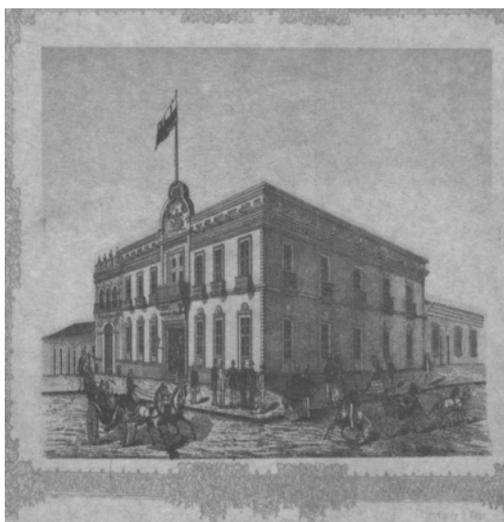
Los festejos con motivo de tal develamiento, se iniciaron a las 8 de la mañana del día en cuestión, haciendo acto de presencia el presidente junto a su familia y todos los habitantes de la ciudad caraqueña. El acto fue liderizado por un solemne discurso presidencial y la colocación de las banderas correspondientes a los países 'bolivarianos' y la *Madre Patria*, España, como muestra de agradecimiento al solemne personaje. La magna estatua se unía a la colección que el presidente había erigido en la ciudad caraqueña, haciendo de la escultura y la pintura, elementos prominentes con fines cívicos, que cumplieron "...una función social de propaganda política, de adulación y de elemento visual que contemplaba el discurso político del general-presidente." (Palenzuela, 2001: 43)

Los residentes de la Casa Amarilla

Cuando Francisco Linares Alcántara es designado presidente, se establece mediante Ley del 4 de mayo de 1877 que el Palacio de Gobierno sea también utilizado como residencia presidencial. Las gestiones para tal fin, habían sido iniciadas por Antonio Guzmán Blanco, quien incluso dotó el palacete de los aditamentos requeridos, pero no llegó a ver aprobada su solicitud ni a hacer uso del edificio para tal fin, siendo el *Gran Demócrata*, el primero en habitar y despachar desde tal recinto. Al mismo tiempo, según tradición oral, se dice que era decretado por el recién electo presidente que la edificación fuese llamada Casa Amarilla y que sus paredes se pintaran de dicho color en conmemoración al Partido Liberal, como *símbolo de la victoria federalista*. No obstante, el presidente Linares Alcántara no tuvo una estancia prolongada en la Casa, ya que sería abatido por la muerte

en 1878 cuando se dirigía a La Guaira. Con este decreto, le es adjudicado a la Casa una finalidad distinta de la que venía siendo objeto hasta hace pocos años, pero que a su vez recuerda los usos a los que era destinada en tiempos coloniales, cuando además del Cabildo y la Cárcel Real, residían en ella los gobernadores y capitanes generales de la Provincia de Venezuela; claro está, durante los breves períodos en que ésta era habitable al no ser víctima de las tempestades.

Por su parte, Joaquín Crespo, a diferencia de sus antecesores, no habitó en la Casa Amarilla ya que prefería hacer uso de sus esplendorosas propiedades ubicadas, la primera, entre el Cují y la Romualda; otra en Quinta Crespo; la tercera, en Caño Amarillo, cuyo nombre era quinta Santa Inés y una cuarta construcción, Miraflores, hecha durante su último período de gestión, pero que no llegó a habitar. No obstante, la Casa Amarilla, indudable centro de actividad política, siguió siendo su lugar de trabajo, al cual nunca faltó, atendiendo audiencias en horas de la tarde desde los salones de la Casa a cuantos lo solicitaran, al mismo tiempo que se hacía cargo de la supervisión de las obras públicas. (Maldonado-Bourgoin, 1994: 239)



La Casa Amarilla, residencia presidencial. Dibujo de Ramón Bolet Peraza y litografía de H. Neunn en un álbum de 1877.

Otro de los residentes, Cipriano Castro, llega al poder a finales del siglo XIX, iniciándose con él la *hegemonía andina* que hasta adentrados años del siglo pasado se mantuvo arraigada en el ámbito político venezolano. Dicho personaje, fue protagonista de un evento singular en la casa presidencial la madrugada del 28 de octubre de 1900, cuando un terremoto sacude la ciudad, lo que 'obliga' al presidente aterrado a saltar desde uno de los balcones de la Casa Amarilla, alegándose que hizo uso de un paraguas para amortiguar la caída, más sin embargo no tuvo éxito ya que terminó con un tobillo lesionado. Se dice también que el señor Víctor Dugand, periodista de la época, tuvo la asombrosa experiencia de ver al Presidente de la República, en tal facha, cayéndole encima. Siendo

inevitable las burlas que sobre Castro se cernieron, Monasterios (2003: 231) recuerda que entre las coplillas dedicadas a tal suceso, se encuentra una en especial, que por tradición oral, recuerda de esta manera:

*Fue tan fuerte el crujido que oí,
Que de Zoila, ¡por Dios!, me olvidé.
De saltar sólo ganas sentí
Y del susto basta abí me evacué.*

Al poco tiempo, Castro, renuente de volver a la Casa Amarilla debido al trauma - y vergüenza - que tal suceso le había ocasionado, decide mudarse a Miraflores; propiedad



Dibujo en acuarela de la Plaza Bolívar, hecha por el artista italiano Faldi (1892)

que le es arrendada a la señora Jacinta, viuda de Joaquín Crespo. Sería de gran interés para el mandatario resguardarse en dicha casa, ya que contaba con una dependencia contra terremotos, innovación que tranquilizaba las noches del líder andino, cuyo miedo a los temblores de tierra se remontaba a 1894, cuando un movimiento sísmico en la región de Los Andes, le hizo también perder la compostura. "...Al quedar vacía la Casa Amarilla, en 1904 se instaló allí la Gobernación con todas sus dependencias. Los tribunales de Justicia se acomodaron abajo y la presidencia regional arriba..." (Maldonado-Bourgoin, 1994: 280). De tal manera que, una vez abandonada por Castro, dicha residencia ya no sería utilizada para fines habitacionales, siendo suplantada por el Palacio de Miraflores en este sentido. Posteriormente la nueva residencia presidencial fue adquirida por el Gobierno Nacional bajo la suma de Bs. 500.000 en el año de 1910.

Los comienzos de un nuevo siglo

El 24 de noviembre de 1908, Castro parte hacia Alemania por cuestiones de salud, dejando como encargado provisional a su vicepresidente, Juan Vicente Gómez, quien aprovecha la oportunidad para adjudicarse el poder y así acabar con el mandato de Castro. El golpe tuvo como fecha 19 de diciembre de 1908 y fue ratificado cuando Gómez, desde uno de los balcones de la Casa Amarilla, simplemente exclama a los espectadores que se arremolinaban en la plaza: *El pueblo está tranquilo, el pueblo está en paz*. La lacónica expresión daría paso a un nuevo y prolongado período liderizado por este personaje, inaugurando una nueva etapa que coincide con las primeras décadas del siglo XX, siglo que a su vez sería testigo de importantes cambios y reveses en el acontecer venezolano.

Entre las primeras órdenes presidenciales se contempló que la casa de la esquina de Principal fuese destinada al Cuartel General, "...convirtiendo - la que en un tiempo fue regia mansión oficial - en un cuartel vulgar, con todas sus fatales consecuencias..." (Maldonado-Bourgoin, 1994: 283). No obstante la orden, que fue vista con malos ojos por

la ciudadanía caraqueña, no se prolongaría a mayor tiempo, ya que por decreto del 28 de octubre de 1912, "...Se designa «Casa Amarilla» con el pabellón anexo para el despacho del Ministerio de Relaciones Exteriores, reservando los salones del frente de la «Casa Amarilla» y del pabellón anexo para recepciones y actos oficiales determinados por el Ejecutivo Federal..." (El Nacional, 29 de Octubre de 1912), salones creados durante el *Septenio* de Guzmán Blanco y por consiguiente, únicos en su estilo, ya que el Estado carecía de otro lugar semejante para efectuar actos de tal magnitud.

Al año siguiente, se comenzarían las gestiones para ampliar la planta de la Casa con la compra de un solar perteneciente a la Marquesa del Campo, gestión que no fue finalizada hasta 1938, cuando la Nación venezolana compra el inmueble a su propietario, Eduardo Sucre, en Bs. 300.000. Igualmente, se iniciaban las labores de mantenimiento y embellecimiento del lugar con motivo del Centenario de la muerte del Libertador en 1930; período en el que se apreciaba a gran escala la transformación económica del país, lograda por las riquezas derivadas del *Oro negro*. Entre las reformas a la Casa, se contemplaba la restauración del escudo de mármol que adornaba la fachada, el arreglo de la parte sur del inmueble y los techos de dos aguas, que fueron sustituidos por platabandas, "...que junto con pisos en forma de damero con mármoles, las puertas con vitrales, el mobiliario y las marquesinas iluminadas bajo los arcos reposados en columnas jónicas daban una atmósfera postmodernista..." (Maldonado-Bourgoin, 1994: 290). Pero el complemento faltante lo darían los murales del artista francés O.D.V Guillonet, en los que se representaban 22 escenas de distintos países del Viejo y Nuevo Mundo, comprados al artista por la suma de un millón de bolívares, con el objeto de colocarlos en los corredores de la Casa para su exhibición. No obstante, las telas fueron colocadas y arrancadas de su sitio innumerable cantidad de veces, debido al sentimiento de *amor-odio* que por Gómez se sentía, hasta que finalmente las maltrechas telas fueron recuperadas y resguardadas por el Museo de Bellas Artes, sitio en el que aún yacen.

El balcón desde el que Gómez pronunciaría a comienzos de su régimen el discurso proclamador de 1908, fue nuevamente usado con fines similares por su sucesor, Eleazar López Contreras, los últimos días del mes de Diciembre del año 1935, al anunciar como Presidente encargado, las bases de su gobierno: *calma y cordura*; principios que son tomados por el pueblo espectador como los indicios del fin de un régimen que oprimía a la ciudadanía, a la par que contemplaban en el nuevo presidente, la calma y la sensatez de la que carecía el difunto *Benemérito*. No obstante, las revueltas no se hicieron esperar; las multitudes insatisfechas desfilaron y protestaron por la ciudad, demostrando que "...el pueblo ya era dueño de la calle y quería serlo de su destino..." (Misle, 1999: 181), a la par que se suscitaron saqueos en la urbe, siendo la Casa Amarilla una de las transgredidas por las masas. Tales sucesos no le toman por sorpresa al nuevo presidente, ni le perjudican en mayor medida, ya que al "...dejar que la multitud se sacie saqueando y destruyendo las propiedades [...] desvia el instinto popular de los auténticos objetivos que pudieran

amenazar el orden del cual López era ahora depositario...” (Maldonado-Bourgoin, 1994: 306). Finalmente, las cosas volvieron a su lugar y la calma reinaba en la Casa Amarilla, que al ser sede de la Cancillería, verá pasar por sus salas a innumerables e insignes hombres y mujeres, que han de darle a este nuevo siglo su sello particular.

La Casa Amarilla en la actualidad

Después de López Contreras, pocos sucesos inesperados fueron los acaecidos en la Casa Amarilla, ahora sede del Ministerio de Relaciones Exteriores. No obstante, es posible aseverar que importantes noticias en años posteriores serían, en primer lugar, la proclamación de la estructura como Monumento Nacional el 16 de febrero de 1979, por orden de la Junta Nacional Protectora y Conservadora del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación, mención en la que le acompañan otras edificaciones de renombre en la ciudad, como el Palacio de Miraflores y el Palacio Municipal; la Santa Capilla y la Capilla de la Trinidad; el Teatro Municipal y el Teatro Nacional y la Logia Masónica. El Decreto queda constatado en la *Gaceta Oficial* N° 31.678 de la fecha en cuestión, dándoles un reconocimiento digno a estos monumentos caraqueños, que a su vez han sido albergues de un vasto patrimonio artístico; obras de destacados artistas venezolanos y extranjeros de los siglos XIX y XX, entre los que destacan Tito Salas, Martín Tovar y Tovar, Arturo Michelena y Cristóbal Rojas, aunado al mobiliario y los aditamentos con los que innumerables presidentes han complementado el legado que sobre sus paredes se ha posado.

En segundo lugar, tenemos el nefasto incendio que azota la Casa la mañana del 21 de abril de 1989, cuando por una falla eléctrica y no por una fuga de gas como se pensaba, el piso superior de la edificación, sus paredes forradas en seda y el Salón América, arden en llamas hasta quedar de ellos y de su mobiliario, escombros en su mayoría, estimándose las pérdidas materiales en un 30%. Sobre este suceso, llaman la atención los comentarios que varios autores tienen sobre el mismo, al considerarse que la falta de atención y mantenimiento fueron determinantes para el infortunado incendio, especialmente tratándose de una casa cuya estructura data de hace más de un siglo, lo que la hace particularmente delicada, a pesar de las transitorias intervenciones que varios presidentes realizaron con el paso de los años.

No obstante, varios esfuerzos por recuperar en buena medida los objetos afectados y la infraestructura de la Casa se impulsaron desde principios de 1991, cuando son creados diversos entes en la Cancillería encargados de velar por el solemne monumento, que se habían encargado por esos años, de recaudar los fondos necesarios para restaurar varios de los cuadros deteriorados, con la ayuda de la Galería



Imagen actual de la Casa Amarilla.

de Arte Nacional. Incluso en nuestros días, mantienen vigente la Asociación Civil Casa Amarilla (ASOCA), asociación cuyo propósito ha sido el de continuar promoviendo las labores y proyectos en pro del desarrollo histórico y cultural que vincule a esta solemne construcción, pero debemos llamar la atención al constatar que la conservación y la toma de conciencia siguen siendo escasos entre la ciudadanía y los representantes oficiales, ya que reconocimientos como el otorgado a la Casa Amarilla y las demás

construcciones erigidas en la ciudad, deberían suscitar mayor interés de nuestra parte por resguardar todo aquello inherente a nuestro legado cultural, como caraqueños y venezolanos; sobretudo al ser espectadores de un progresivo deterioro que, pese a los esfuerzos, sigue afectando la infraestructura de la Casa, casi como si estuviésemos a la espera de un hecho radical que nos motive a actuar.

Ya bien el pasado nos ha enseñado que actuar de modo itinerante y cuando las circunstancias nos obligan, nunca ha sido favorable, por lo que aprendamos de las experiencias pasadas y no olvidemos lo que el sabio tiempo nos ha dejado escrito en las paredes y calles de nuestra ciudad capitalina.

Nota

1 La primera parte de este artículo fue publicada en *Embassy Revista Antropológica*. Septiembre 2006. 5: 8-13.

Referencias bibliográficas

- ARELLANO MORENO, Antonio (1974) *Breve Historia de Venezuela*. Caracas: Italgráfica. Segunda edición.
- Gaceta de Venezuela*, N° 526 (suplemento), 14 de febrero de 1841. Caracas: Impresor Valentín Espinal.
- Gaceta de Venezuela*, N° 595 (suplemento), 10 de mayo de 1842. Caracas: Impresor Valentín Espinal.
- LANDAETA ROSALES, Manuel (1906) *Anales de las cárceles de Caracas*. Caracas: Tip. Herrera Irigoyen & CA.
- MALDONADO-BOURGOIN, Carlos (1994) *La Casa Amarilla: enclave histórico de Venezuela*. Caracas: ediciones del Ministerio de Relaciones Exteriores.
- MISLE, Carlos Eduardo (1999) *Plaza Bolívar: Corazón de la Patria*. Caracas: editorial Tecnocolor.
- MONASTERIOS, Rubén (2003) *Caraqueñerías. Crónicas de un amor por Caracas*. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana.
- MONTENEGRO, Juan Ernesto (1989) *El Ayuntamiento nació en la Esquina de Caracas*. Caracas: Instituto Municipal de Publicaciones.
- PALENZUELA, Juan Carlos (2001) *Arte en Venezuela 1938-1958*. Caracas: Fundación Banco Industrial de Venezuela.
- TORO, Fermín (1984) *Honores fúnebres a Bolívar* (edición facsimilar). Caracas: ediciones Cemento Caribe C.A.

El desarrollo rural desde una visión antropológica¹

Susana Cariño Castillo

El Colegio de Tlaxcala, A. C. - México
jacalodio@yahoo.com.mx

Spencer R. Avalos Aguilar

Colegio de Postgraduados, campus Puebla - México
avalos_aguilar@yahoo.com.mx

Resumen

El presente artículo hace un breve análisis de la posición asumida por la antropología con relación al estudio y entendimiento del desarrollo rural. Para una mejor comprensión se ha dividido en dos apartados. En el primero se realiza una revisión de la forma en cómo ha sido empleado el concepto de desarrollo, enfatizando las deficiencias y carencias mostradas al ser empleado dicho término bajo la pretensión hegemónica del sistema capitalista, ahora neoliberal. En un segundo apartado abordaremos los aportes que la disciplina antropológica ha hecho a diversos estudios y posturas teóricas que abordan el tema del desarrollo en sociedades distintas a las industrializadas y a las occidentales. Más allá del poco reconocimiento recibido hasta ahora, es importante que se difunda el papel tan importante que los estudios antropológicos recientes van teniendo en la construcción, la reflexión y la crítica hacia los modelos de desarrollo presentes en las sociedades rurales contemporáneas.

INTRODUCCIÓN

Actualmente los espacios académicos y políticos incluyen la idea de desarrollo en sus discursos y en sus acciones. A pesar de mantenerse la discusión sobre la propia definición del término y de continuas controversias sobre el tipo de desarrollo y los sujetos involucrados en el proceso, ya sea como facilitadores o como beneficiarios. Un motivo para cuestionar el término desarrollo se debe a su frecuente metamorfosis epistemológica. La redefinición de la idea desarrollo obedece a la insatisfacción para lograr esa situación idealizada, por un lado, pero la raíz del problema se debe más a la evidente tendencia ideológica del término.

En este trabajo se dirimirá lo anterior exponiendo las tendencias teórico-políticas del desarrollo a través del tiempo, para luego referirnos al sentido del desarrollo rural. En este segundo tema se expresarán las posturas académicas sobre el desarrollo rural, así como señalar las limitaciones de algunas de ellas.

Después orientaremos las ideas al enfoque antropológico, en donde también la discusión desde posturas teóricas ha enriquecido al conocimiento del tema desarrollo y desarrollo rural.

1. DEL CRECIMIENTO ECONÓMICO A LAS TEORÍAS DEL DESARROLLO ECONÓMICO SOCIAL

Al terminar la Segunda Guerra Mundial los países europeos y latinoamericanos económicamente perjudicados suscitaban la inquietud de restablecerlas. En el caso de las economías occidentales el Plan Marshall² permitió su restablecimiento. En el caso latinoamericano sólo se estableció una agencia especial, la Comisión Económica para América Latina (CEPAL). Estos países afectados incapaces de recuperarse indicaron que el crecimiento económico no era la solución para alcanzar el desarrollo. La realidad de los países latinoamericanos, africanos y en algunos casos orientales era de un rezago en cuestiones políticas, laborales y sociales. De estas circunstancias desfavorables resultó su denominación de países subdesarrollados. Esto suscitó un cuestionamiento de los principios del crecimiento económico señalando la omisión de los aspectos sociales del crecimiento. En el ámbito académico, especialmente en la economía, la connotación, crecimiento económico igual a desarrollo, fue replanteada. Así lo demuestra la línea de la economía del desarrollo a través de las diversas escuelas que intentaron sintetizar la realidad socio-económica con sus teorías: modernización, dependencia, sistemas mundiales y globalización.

Los enfoques teóricos del desarrollo económico social

Al señalarse la limitación de la teoría del crecimiento económico en torno a los aspectos sociales del crecimiento surgieron diversas propuestas, las cuales consideraban los factores socio-políticos condicionantes del desarrollo.

La teoría de la modernización

La teoría de la modernización establece que las sociedades modernas son más productivas. Los principales supuestos de la teoría de la modernización se basan fundamentalmente en concebir a la modernización como un proceso que se realiza a través de fases. En la teoría del desarrollo económico de Rostow se establece la existencia de cinco etapas en una sociedad en particular. Resumiendo, estas cinco etapas son: la sociedad tradicional; las condiciones para el despegue; el proceso de despegue; la vía hacia la madurez; y una sociedad de máximo consumo.

Rostow ha encontrado una posible solución para promover la modernización en los países del Tercer Mundo. Si el problema que enfrentan los países del Tercer Mundo es la falta de inversiones productivas, entonces la solución para estos países está en que se les provea de ayuda en forma de capital, tecnología, y experiencia. La teoría de la modernización se caracteriza por establecer:

1. La modernización es un proceso homogenizador.
2. La modernización es un proceso europeizador y/o americanizador. Se tiene una concepción de que estos países poseen una prosperidad económica y estabilidad política imitable.
3. La modernización es un proceso progresivo inevitable y deseable.
4. Por último, la modernización es un proceso largo, es decir, evolutivo.

La teoría de la dependencia

Esta teoría pretendió explicar las dificultades que encuentran algunos países para el despegue y el desarrollo económico. Surgió en los años sesenta impulsada por el economista argentino Raúl Prebisch y la CEPAL.

La dependencia económica es una situación en la que la producción y riqueza de algunos países está condicionada por el desarrollo y condiciones circunstanciales de otros países a los cuales quedan sometidas. El modelo "centro-periferia" describe la relación entre la economía central, autosuficiente y próspera, y las economías periféricas, aisladas entre sí, débiles y poco competitivas. Frente a la idea clásica de que el comercio internacional beneficia a todos los participantes, estos modelos propugnan que sólo las economías centrales son las que se benefician.

El subdesarrollo no es consecuencia de la supervivencia de instituciones arcaicas, de la falta de capitales en las regiones que se han mantenido alejadas del torrente de la historia del mundo, por el contrario, el subdesarrollo ha sido y es aún generado por el mismo proceso histórico originado por el desarrollo económico del propio capitalismo.

La forma de entender los procesos de cambio, de esta teoría, se caracterizó por: 1) el énfasis en los aspectos sociales y políticos del desarrollo; 2) el privilegio de las dimensiones colectivas, nacionales; y de la contraposición entre países (o nacionales) dependientes y centrales (dominantes, imperialistas); y 3) puntos de vista revolucionarios.

Teoría de los Sistemas Mundiales

Después de la década de los sesenta, algunos investigadores decidieron estudiar la estructura del sistema mundial a partir de la economía mundo o estructura económica suscitada por la dominación de los países capitalistas considerados desarrollados.

La propuesta teórica de sistemas en investigaciones sociales fue impulsada por Immanuel Wallestein. Afirman la existencia de cambios en las actividades económicas capitalistas mundiales, siendo estas: 1) la crisis de los estados socialistas, 2) un deterioro de la hegemonía americana en la economía mundial capitalista, y 3) la alta tasa de crecimiento de países asiáticos. La evidencia de estos cambios provocó criticar su omisión en la postura de la teoría de la dependencia.

Los principales supuestos de la teoría de los sistemas mundiales establecen que: a) las ciencias sociales gozan de un fuerte nexo entre ellas, por lo tanto se debería reconocer la interrelación de las disciplinas en las investigaciones para el desarrollo; b) en evitar análisis parciales de la realidad, es decir, evadir el estudio de únicamente variables sin tener en cuenta que forman parte de una realidad, de un sistema social; c) es necesario reconocer el nuevo carácter del sistema capitalista.

La teoría de los sistemas mundiales propone como unidad de análisis a los sistemas sociales dando énfasis tanto al estudio histórico como a los procesos de relación económica.

Teoría de la Globalización

La tesis de la globalización se manifiesta después de los ochenta. Es en esa década cuando es palpable un proceso de integración global en el ámbito económico (transacciones económicas).

De los rasgos centrales y enfatizados por la teoría de la globalización están los aspectos culturales, los económicos y la comunicación a escala mundial. Esta escuela propone a los vínculos culturales, económicos, financieros y políticos, entre los países, como los principales elementos para interpretar los procesos de desarrollo. Por lo tanto los supuestos de la doctrina son: 1) los factores culturales son los aspectos determinantes de las sociedades; 2) el uso obsoleto de las naciones-estados como unidad de análisis debido a las condiciones mundiales de comunicación y a la vinculación internacional; y 3) la posibilidad, producida por los avances tecnológicos, de conexión de los sectores sociales con otros análogos localizados en el mundo.

Una característica importante de la posición de la globalización es su enfoque y énfasis en aspectos culturales y su comunicación mundial. Esto se originó por determinar a la tecnología de la comunicación como el medio para posibilitar la transferencia de valores culturales.

Hasta el momento se ha reseñado la postura dominante de las tesis enfocadas al desarrollo, sin embargo no son las definitivas y mucho menos las más adecuadas.

Otros enfoques del desarrollo

La carga ideológica ostentada por las teorías económicas sociales del desarrollo son evidentes por el tipo de desarrollo proyectado: 1) un modelo homogéneo destinado a imitar a los países occidentales y a Estados Unidos; y 2) el determinismo económico orientado a la industrialización y tecnificación.

Las definiciones usuales de desarrollo van en dos direcciones (Viola, 2000): una se entiende como el proceso histórico de transición hacia una economía moderna, industrial y capitalista. La otra noción se dirige más al aumento de la calidad de vida, la erradicación de la pobreza, y la obtención de mejores indicadores de bienestar material.

El concepto de desarrollo, o de evolución social lineal, al definirse evidentemente parte de presupuestos totalizantes y de un marco de referencia que exclusivamente considera valioso un modo de vida. Esto ha ocasionado la

marginación y exclusión de otros estilos de vida diferentes a los considerados como modernos y desarrollados.

La existencia de modos de vida diferentes a la occidental considerando entre ellos a los campesinos y a los grupos étnicos, ha dado un viraje a la noción de desarrollo. En el plano académico se establecieron diferencias entre lo urbano y lo rural. Esto facilitó una forma de pensamiento dirigido a reflexionar sobre la situación rural.

Desarrollo rural

Una corriente pionera de pensamiento teórico del campesinado es el populista. La visión de la comunidad campesina, dentro de esta corriente, es una opción de desarrollo junto a un estado fuerte y protector de la dinámica campesina (Martínez, 1986). Este pensamiento continuó durante la década de los setenta y ochenta, proponiendo al sector industrial al servicio del desarrollo de los campesinos, de su agricultura y de su proceso social (ibidem).

Otra corriente de pensamiento sobre el desarrollo rural es la denominada la nueva ruralidad. Esta noción, definitivamente latinoamericana, aparece en los noventa y su conjetura central es construir alternativas al desarrollo de los sectores agrícolas y rurales por medio de la renovación de las políticas públicas.

Estas posturas de discusión sobre el desarrollo rural involucran a la comunidad científica, principalmente a los investigadores de disciplinas sociales. La antropología como parte de esta área del conocimiento volcó su atención hacia los fenómenos asociados con el desarrollo desde que se originaron, pero es a mediados de la década de los setenta cuando se institucionaliza como una sub-especialidad de investigación. Y en los años ochenta la línea de investigación antropológica se enfocó al estudio del discurso, las prácticas y las consecuencias sociales de las instituciones de desarrollo.

2. LA VISIÓN ANTROPOLÓGICA DEL DESARROLLO

El cuestionar los fenómenos emergentes relacionados a la discusión del proceso denominado desarrollo desde la antropología generó posturas teóricas del mismo. Según Arturo Escobar (www.unesco.org/issj/rics154/escobarspa.html/junio/2006), es posible distinguir dos corrientes de pensamiento dentro de la antropología que investigan los fenómenos

relacionados con el desarrollo: aquella que favorece un compromiso activo con las instituciones que fomentan el desarrollo en favor de los pobres, con el objetivo de transformar la práctica del desarrollo desde dentro, y aquella que prescribe el distanciamiento y la crítica radical del desarrollo institucionalizado.

La primera corriente conocida como antropología para el desarrollo, describe el trabajo realizado por antropólogos dentro de instituciones y departamentos de estudio en pro de los proyectos de desarrollo. La otra corriente por el contrario ha elaborado una crítica a la práctica y ejecución institucionalizada del desarrollo, a esta postura se le conoce como antropología del desarrollo.

La relación entre el desarrollo rural y la antropología prolifera dentro de la postura contenida en la antropología del desarrollo. Una de ellas es la propuesta por Nyerere, como una movilización política de un pueblo para alcanzar sus propios objetivos. Jimoh Omo-Fadaka sugiere un desarrollo de abajo hacia arriba, al señalar el fracaso de las estrategias diseñadas desde arriba al no alcanzarse los objetivos marcados explícitamente. Los investigadores Orlando Fals Borda y Anisur Rahman insisten en el desarrollo participativo partiendo de la línea de la antropología aplicada. Por último, la propuesta de Rodolfo Stavenhagen va hacia lo ahora denominado etnodesarrollo, consistente en la retrospcción hacia dentro y en el cuestionamiento de la propia cultura para usar visiones adecuadas.

Por etnodesarrollo podemos entender el ejercicio de la capacidad social de un pueblo para construir su futuro, aprovechando para ello las enseñanzas de su experiencia y los recursos reales y potenciales de su cultura, de acuerdo con un proyecto que se defina según sus propios valores y aspiraciones. La noción de etnodesarrollo supone el desarrollo multidimensional de los grupos étnicos, abierto a los grupos de la sociedad.

Por último, es importante señalar la necesidad de involucrar, aun más, en el discurso y discusión del proceso del desarrollo el enfoque antropológico. El papel del antropólogo es obligadamente pro activa, enfatizando en la investigación de los procesos y fenómenos provocados por el desarrollo. Si bien en los proyectos y programas dirigidos al desarrollo se involucran a antropólogos, su participación es insustancial y sólo de aplicación en campo. Esto indica la escasa continua relevancia dada a los aspectos relacionados con lo cultural, por ejemplo la diversidad, en la idea del desarrollo

Notas

¹Este trabajo fue presentado durante el XIII Foro Estudiantil Latinoamericano de Antropología y Arqueología, Venezuela 2006.

² Programa estadounidense de ayuda financiera para la reconstrucción de los países europeos devastados durante la II Guerra Mundial.

³Las propuestas teóricas de la dependencia luego fueron tomadas como modelos para impulsar una noción del desarrollo nacionalista.

Referencias bibliográficas

CUÉLLAR, O. (2003) **Apuntes sobre los cambiantes significados del concepto de desarrollo en América Latina, 1950-2000**. México, D. F.: Dpto. de Sociología, UAM Azcapotzalco.

MARTÍNEZ, SALDAÑA Tomas (1986) El desarrollo rural en las ciencias sociales. **Cuadernos del Centro de Estudios del Desarrollo Rural (CEDERU)**. No. 3: 10-19.

_____ (1993) **Ideología del Desarrollo Rural**. Colegio de Postgraduados. Estado de México: Centro de Estudios del Desarrollo Rural.

ROSTOW, WHITMAN Walt (s/a) *El despegue hacia el desarrollo autosostenido en Los cambios sociales*. México: Fondo de Cultura Económica.

VIOLA, Alfredo (2000) *La crisis del desarrollismo y el surgimiento de la antropología del desarrollo en Antropología del desarrollo. Teorías y estudios etnográficos en América Latina*. Barcelona: Editorial Paidós.

ZAPATA, MARTELO Emma (1986) *Sociología y Desarrollo Rural. Cuadernos del Centro de Estudios del Desarrollo Rural (CEDERU)*. No. 3: 46-57.

Cultura y Emociones: Una Aproximación a la Antropología de la Afectividad.

Steven Schwartz

Estudiante - Escuela de Antropología (UCV)

Steven_schwartzo@yahoo.com

Resumen.

En tanto que las personas están afectivamente en el mundo (Le Breton, 1999) planteo un itinerario a través de ciertos aspectos de la dimensión afectiva de los seres humanos, para tomar en consideración lo que constituyen las emociones en la cultura como objeto de estudio para la Antropología. Así pues, pasando por las reflexiones de Le Breton y Ferigla sobre la afectividad y su proceso de socialización en los grupos humanos, abordo la propuesta de Rosales, la cual va dirigida a una búsqueda de una Antropología con mayor sentido y diálogo hacia la emociones. Además de mencionar cómo las nuevas tecnologías en la comunicación enmarcadas dentro de la globalización, han establecido nuevas formas y modos de intercambiar los afectos.

En algún punto del devenir del conocimiento, distintas disciplinas de las Ciencias Humanas han transitado - al menos de relieve - por la dimensión o ámbito afectivo. No obstante, las emociones han pasado insospechadas ante la Antropología, ya que en los estudios de los grupos humanos, parece haber obviado la presencia de la formación de la afectividad en la cultura. Esta situación nos obliga a escuchar las voces de las emociones: del *sentir* y del *querer* en tanto que la interpretación de la afectividad exige una seria consideración y un espacio de diálogo en los estudios antropológicos.

La emancipación de las emociones.

“Narrar las emociones”, demanda antes que nada definir las. Si bien es cierto que debemos asumir la complejidad de los fenómenos humanos, en este caso, abordar la totalidad de perspectivas que estudian las emociones, es a fin de cuentas imposible. Las emociones comprenden tan amplias interpretaciones que intentar transitar por todas ellas no lograría resultado alguno más allá de divagaciones imprecisas e incoherentes, por esta razón, la afectividad vista como fenómeno social, no debe separarse - al menos en este caso - del ángulo cultural.



Un Joven Asaro que significa “el hombre de barro”, frunce el entrecejo durante un festival en las montañas Papua Guinea, donde los hombres son considerados prototipos de belleza. Foto de Jodi Cobb en *National Geographic* (2006)

En este intento de definir, se puede señalar que en **Las pasiones Ordinarias**, David Le Breton comprende las emociones como *relaciones*, en el sentido de que ellas “...nacen de una evaluación más o menos lúcida de un acontecimiento por parte de un actor nutrido con sensibilidad propia...” (Le Breton: 1998, 9) Es decir: las emociones son pensamientos en actos. Son, a su vez “el campo básico sobre el cual se crea la red de conexiones y prácticas sociales que devienen en sistemas y contenidos socioculturales” (Ferigla). En este orden de ideas, las emociones son modos de filiación a una comunidad social, son *relaciones* de sentido y esquemas de conducta para el individuo.

Por lo anteriormente expuesto, podemos advertir que las emociones contienen en sí modelos que regulan las relaciones sociales. Su presencia en la vida social está en correspondencia con todas aquellas acciones, ritos y creencias que están legitimadas en una cultura; es decir, las emociones están culturalmente codificadas. Las formas como se representa la alegría, la tristeza, el amor, el odio y el miedo en la colectividad depende de los valores y sentidos “ideales” concentrados en la cultura (Le Breton, 1999). Ejemplo de ello es el caso de los ilongots¹, en donde, una emoción que se compara vagamente con la ira de los europeos o americanos viene representada por el carácter del *Liget*. A diferencia del origen y sentido occidental de la

ira, el *Liget*, constituye una connotación positiva, el término asociado a un caos o desorden exterior no controlado, confiere poderío al cazador y es una vía de entrada simbólica a la edad adulta.

Las emociones enmarcadas en este discurso, "...se inscriben en el seno de un sistema simbólico particular y desmienten la hipótesis de una universalidad de significación..." (Le Breton, 1999:126), ya que son las especificidades culturales las que delimitan las reacciones emocionales. No obstante, ¿Cómo se legitima una reacción emocional?, es decir, ¿Cómo un hecho tan íntimo y particular como el *sentir* puede ser visto como cultural y colectivo? El individuo no sufre ni siente la situación aisladamente, la *interpreta* en tanto que las experiencias son enfocadas a través de su sistema cultural de valores y en consecuencia conectada a la afectividad vinculada a ella. Las emociones son biológicas y su codificación es adquirida; es entonces, la socialización - espacio donde cada colectivo enseña la cultura² - la que naturaliza al infante a las lógicas de la vida social y del mundo subjetivo que ésta propone; es así como la red social, en este sentido, "se construye sobre las emociones y los sentimientos específicos dentro de las cuales ha sido enculturada la sociedad" (Fericgla)



Una joven Palestina desahoga su rabia lanzando una piedra a la policía israelí por el arresto de un pariente. Foto de Jodi Cobb en *National Geographic* (2006)

Voces de la Afectividad.

Emoción y cultura van entrelazadas indiscutiblemente de forma íntima y compleja. Hemos referido la presencia de la afectividad como partícipe del proceso de socialización, pero ¿Cómo se materializa las emociones en la realidad? ¿Cómo es posible el diálogo emocional por todos los actores de un grupo social? Las emociones se inscriben en un lenguaje simbólico bastante particular: es por un lado predominantemente corporal y de esta forma expresado a través de la gestualidad: la mímica, el juego de movimientos del rostro y del cuerpo, los cuales permiten una comunicación efectiva de las emociones; de la misma manera, la cualidad que tienen de "encubrirse" a sí mismas. Explico esto, parafraseando a Fericgla, "podemos simular una emoción sin que haya una vivencia subjetiva previa; en sentido contrario, podemos sentir una emoción muy profunda sin manifestar la menor señal externa de ello" de esta forma el individuo procura transmitir los signos socialmente esperados (legitimados) en una circunstancia social.

Ruth Benedict³ en su estudio al grupo Kwakiult constató que la tristeza que causa el deceso de un pariente va unido a un sentimiento socialmente legitimado: la venganza. Aunque en la muerte no haya trazos algunos de agresión o de un accidente deliberado, la familia responsabiliza a los grupos enemigos del deceso, de allí que el vengar se imponga no como una emoción espontánea, sino como obligación cultural.

La comprensión del lenguaje de las emociones en la cultura es posible mediante una semántica del cuerpo, donde "el gesto, la mímica, la postura, la mirada, el desplazamiento, la distancia del otro y, hasta, las manifestaciones teñidas de ambigüedad" sean su fin último como objeto de estudio en tanto que, ciertamente, las emociones viven en el cuerpo, pero no independientes de la cultura. Estamos pues, frente a la diversidad cultural de las emociones. (Fericgla)

La Razón en la Emoción.⁴

En el transcurrir de los estudios científico, parece haber poco registros de estudios metódicos de las emociones. En este sentido, señalaremos brevemente dos obras importantes que marcan el inicio de estudios científicos de las emociones. Descartes en 1694 da a conocer **Las pasiones del alma** donde distingue seis pasiones primitivas, y un total de 34 formadas a partir de las mezclas de las anteriores.⁵ Darwin, por otro lado publica *The Expressions of the Emotions in Man and Animals* (1874), tratado, donde estudia el origen y las expresiones faciales de los hombres. Sin embargo, en toda la formación de la ciencia positiva con el establecimiento definitivo del dato empírico objetivo y demás razones no dichas⁶ condujeron lo que Coral Russo (1999) señala como la "exclusión mutua de las áreas cognitivas y afectivas en el estudio de la subjetividad".

Si bien es cierto que la Psicología fue pionera del estudio de la dimensión afectiva, la persistente influencia de esta dualidad mencionada por Coral Russo signada desde su génesis - en mayor parte por la biología - causó su constante desviación y tergiversación de las formas subjetivas de los seres humanos.⁷

En este sentido Rosales, propone un doble sentido al papel de la subjetividad: el estudio de la subjetividad a través de mi subjetividad, buscando conciliar las dimensiones escindidas de la razón y el sentimiento en el estudio de los



Joseph M. Ferigcla

grupos humanos: atravesar el mundo de la subjetividad para indagar acerca de “realidades que están *detrás*, ser capaz de ver mas allá de lo evidente y de las cristalizaciones inmediatas para aproximarse a la realidad compleja”, De este modo, mi subjetividad juega un papel protagónico en estos recorridos porque ésta se concibe como una herramienta para re-pensar los ángulos de lectura y las lógicas de razonamiento que participan en la producción del conocimiento social” (Rosales, 1999) de la misma forma permite la reflexión del investigador, la posibilidad de “reconocer la otredad que forma parte de uno mismo” (Rosales, 1999)

La antropología que propone Rosales, no sólo persigue conciliar las distintas partes - escindidas - del ser humano repartidas en dos grupos tan generales como difusos: lo cognitivo, lo afectivo, a la par de ampliar los espacios de visibilidad en el estudio de las sociedades humanas, descubrir “el sentido de los sujetos” ante interrogantes como: ¿Qué somos? ¿Qué queremos? ¿Qué necesitamos? ¿Qué podemos ser? (Ferigcla, s/f). Escuchar que dicen las voces de las emociones, y quizá en el intento, reencontrarnos con nuestro propio sentido extraviado de nuestra ciencia: ¿De conocer sólo por conocer? o ¿Conocer para mediar y para mejorar?

¿Globalización de las Emociones?

Si las emociones habitan en el cuerpo humano y si su lenguaje está dado por la interpretación gestual y de la corporeidad. ¿Qué tipo de relaciones se vislumbran a partir de las nuevas tecnologías de comunicación? ¿Es posible una nueva forma de intercambio de los afectos? ¿Hacia dónde vamos?

“Ojos que no ven, corazón que no siente” reza nuestra sabiduría popular. Ciertamente la globalización plantea modos diferentes de relacionarnos, modos donde *No* nos vemos: la propagación del e-mail, los teléfonos celulares y las nuevas tecnologías de video desplazan a los

miembros tradicionales del proceso de socialización, para tomar riendas en el proceso de enseñanza y comunicación de las formas afectivas⁹. Las tecnologías modernas reducen el diálogo afectivo a meras “palabras escritas”, en el mejor de los casos, a las expresiones faciales pre-elaboradas de los *messengers* y los teléfonos celulares, como el último vestigio de alguna relación emocional en estos espacios.

Las nuevas tecnologías de comunicación también abarcan la pluralidad latinoamericana, aquí el caso resulta más complejo; el ir y venir entre dos mundos - tradicional y moderno - que deambulan en un mismo espacio, aunado a las diferencias culturales, económicas y sociales, hacen que se entrecrucen vínculos afectivos en estas dos maneras distintas de vivir el mundo. Tomando prestada la categoría de García Canclini¹⁰, me atrevería a enunciar que estamos frente a relaciones afectivas híbridas, donde la ruptura y conexiones afectivas se reparten entre una tradición local y



“Cuerda Cocorote”. Fotografía de un grupo de personas en un club de peleas de gallo. Los hombres en este espacio, se muestran tosco y estáticos.

Igor Barreto (1999)

un mundo globalizado. Esta tendencia no sólo aplica para las tecnologías de comunicación, sino que irrumpen ámbitos de la vida cotidiana, el uso de bebidas alcohólicas y otras sustancias psicoactivas forman parte del repertorio de acciones para amplificar los estados emocionales (Ferigcla), creando sentimientos de solidaridad, tristeza, alegría y rabia. Entonces, si los espacios donde se dan rienda suelta a las emociones en un mundo globalizado se reduce a la tasca, la discoteca u otros ¿Sería entonces imprudente sugerir una etnología de lo étlico como estudio de los espacios alternos que los individuos usan para relacionarse como seres afectivos?; y de esta manera buscar en la frivolidad de la modernidad, lugares donde las emociones se desplazan, detectando así ese diálogo de los afectos de los actores de una sociedad.

Mas allá de lamentos y nostalgias hacia el pasado, las emociones son contenidos; que en este caso, develan que hay nuevas formas de relaciones y nuevas formas de afectividad. Así que *conocer es vivir*, es decir, todos los fenómenos que ocurren en el vivir en tanto pensamientos, sentimientos, comportamientos, imágenes y sueños forman parte de nuestra vida y, por tanto, forman parte del proceso de dar significado a través de la emociones a estas experiencias. En definitiva:

La potencialidad de lo subjetivo radica en que es una dimensión que enlaza los procesos constitutivos de la realidad, entendida como una totalidad articulada de niveles, espacios y temporalidades insertas en la praxis humana. (Zemelman, 1992, citado por Ferigcla)¹¹

Siendo así, transitemos esa dimensión...

Notas

¹ Rosaldo, M.Z(1984) **Knowlegde and Passions: Ilongot Notion of Self and Social Life**. Cambrigde. Cambrigde University Press. Citado en LE BRETON, David(1999)**Las Pasiones Ordinarias. Hacia una Antropología de la Emociones**. Buenos Aires, Editorial Nueva Visión. P 103

² Usaremos la definición propuesta por Chacón (1996) en donde la cultura "consiste primordialmente en un proceso de *realización* que se manifiesta en la acumulación histórica de la experiencia y las expectativas vigentes en el seno de una colectividad humana". CHACON, Alfredo(1996). *De Algunas palabras terminadas en -AD. Venezuela: Tradición en la Modernidad*. Caracas, Fundación

³ Citado por LE BRETOM, David (1999)**Las Pasiones Ordinarias. Hacia una Antropología de la Emociones**. Buenos Aires: Editorial Nueva Visión. P 147

⁴ Razón en el sentido de razón científica

⁵ Tomado de LE BRETOM, David (1999)**Las Pasiones Ordinarias. Hacia una Antropología de la Emociones**. Buenos Aires: Editorial Nueva Visión. P164

⁶ Es este sentido Coral Russo diserta acerca las razones no declaradas que crearon y mantuvieron las dicotomía en las ciencias sociales entre la dimensión afectiva y cognitiva, entre ellas, puntualiza las exigencias de un sistema social referido al hombre solo como producción económica obbligo a un abandono de los estudios de la subjetividad.

⁷ CORRAL RUSSO(s/f) *El Dilema Cognitivo- Afectivo y su fundamentaciones históricas*. Material en Línea, **Proyecto de Producción de Destrezas de Pensamiento**.

⁸ En la actualidad, es reconocida la estrecha relación entre lo cognitivo y afectivo, que hoy en si resultase absurdo en las ciencias sociales asumir un conocimiento deslindado de la función emocional, "las emociones influyen profundamente en nuestras percepciones y procesos cognitivos" (Ferigcla, s/f)

⁹ Ferigcla percibe que en las sociedades post-industriales la televisión y el cine son los principales vehículos transmisores de valores, símbolos y aprendizaje emocional.

¹⁰ La Categoría "Culturas Híbridas" es usada por García Canclini para definir el proceso de sincretismo que viven las sociedades latinoamericanas producto de fuertes cruces interculturales.

¹¹ Zemelman, Hugo, "La totalidad como perspectiva de descubrimiento", *Revista Mexicana de Sociología*, V. 41, no. 1, ene-mar, 1987, p. 53-86 Citado por ROSALES, Hector, (1999)



"Emociones encontradas".
Obra de Edgar Martínez Jiménez.

Referencias Bibliográficas

CORRAL RUSO, Roberto(s/f) *El dilema cognitivo - afectivo y sus fundamentaciones históricas. Programa para el desarrollo de destrezas del pensamiento*. Universidad de La Habana. www.pddpupr.com

FERICGLA, Joseph (s/f) *Manifiesto por una Antropología de las Emociones*. Pendiente publicación en "Revista Científica Fundamentos de la Antropología". Societat d'Etnopsicologia Aplicada i Estudis Cognitius. En: http://www.etnopsico.org/textosemociones_cultura.htm

LE BRETON, David (1998) **Las Pasiones Ordinarias, Antropología de las Emociones**. Buenos Aires: Nueva Visión.

ROSALES, Hector (s/f) **De la Subjetividad a la Cultura (para un itinerario marítimo que satisfaga la sed de mar**. Ponencia Presentada en el marco del 1º Congreso Internacional de Cultura y Desarrollo, La Habana, junio 1999. En <http://www.crim.unam.mx/cultura/ponencias/Pon11.3.htm>.

Normas para el envío de originales a Embassy Revista Antropológica



Las personas interesadas en enviar artículos, notas o reseñas para su publicación en **Embassy Revista Antropológica**, deberán tomar en cuenta lo siguiente:

1. Los trabajos deben ser inéditos y estar escritos en español. Pueden versar sobre cualquier fenómeno de interés antropológico o científico social. Si el autor ha publicado un trabajo relacionado con el que está enviando, deberá hacerlo saber.
2. Los trabajos serán evaluados considerando estas normas, así como los aspectos y criterios expuestos a continuación. El Comité Editorial se reserva la posibilidad de flexibilizar estas normas e instrucciones para los ensayos, dadas sus características.
3. Los materiales que se envíen deben ser presentados preferiblemente en formato Word 95, 98 o XP para Windows y haber sido escritos en letra "Arial" tamaño 12, a 1,5 de interlineado, 1 cm de sangría y sin espaciado entre párrafos. La extensión máxima será de 6 páginas para los artículos, 4 para las notas y 2 para las reseñas.
4. Si el **artículo** enviado supera el límite de páginas anteriormente establecido, éste podrá ser publicado en dos partes, previo acuerdo entre el autor y el editor de la revista. En este caso, la extensión del artículo no ha de superar las 12 páginas.
5. El Comité Editor se reserva el derecho de hacer las modificaciones necesarias.
6. El envío del material se hará a través de las siguientes direcciones de correo electrónico:

embajadaantropologica@yahoo.es

embajadaantropologica@gmail.com

Forma de presentar los artículos para su evaluación

1. Página de titulares (pág. 1). Esta página incluye: a) título completo; b) nombre del autor o autores; c) institución a la que pertenece; d) dirección postal, n° de teléfono y, en caso de tenerlo, n° de fax y dirección de correo electrónico.
2. Resumen (pág. 2). Incluye título completo y debe tener entre 120 y 150 palabras.
3. Agradecimientos (pág. 2). En caso de haberlos deben aparecer debajo del resumen. Este espacio podrá emplearse también para dar información sobre cualquier tipo de ayuda recibida para la preparación del artículo, o alguna otra nota que el autor quiera añadir. Es importante aclarar que la página 1 y 2 no están contempladas en la extensión máxima de los artículos, reseñas y notas
4. Texto (pág. 3 en adelante). Instrucciones:

- a. Utilizar "comilla doble" para indicar las citas textuales y 'comilla simple' para referirse al significado de las palabras.
- b. Colocar en el texto las citas de menos de tres líneas: las que tienen más deberán aparecer en un párrafo aparte sin comillas de ningún tipo, en **negrita** y letra tamaño 11.
- c. Señalar las fuentes de la cita entre paréntesis, escribiendo el apellido del autor, el año de publicación y el número de la página; ej. (Jauregui, 2003: 102).
- d. Cada autor y obra que hayan sido mencionados en el texto, deberán aparecer asimismo en las **Referencias bibliográficas** situadas al final del artículo. Evitar referencias a obras no publicadas.
- e. En caso de anexar imágenes (entre 2 y 5) alusivas a la temática del artículo, nota o reseña, éstas deben estar plenamente identificadas con una breve descripción y la fuente de donde se tomó.

Referencias bibliográficas. El orden de presentación es el siguiente: Apellido del autor en mayúscula, nombre completo. Año de publicación. Título de la obra en negrita. Ciudad: Editorial.

GEERTZ, Clifford (1973). **La interpretación de las culturas**. Barcelona: Editorial Gedisa.

Para artículos de revistas:

PERNÍA, Eduardo (1997). *Una metodología para la interpretación visual de imágenes digitales de percepción remota*. **Revista Geográfica Venezolana**. 38 (1): 11-22.

Nota: el número 38 corresponde al número de edición de la revista; el número 1 (entre paréntesis), corresponde al número del volumen de la revista, si es que lo tiene; los dos puntos separan los números que identifican la edición de la revista de las páginas en donde se publicó el artículo.



El ANAR - Archivo Nacional de Arte Rupestre -

tiene como propósito fundamental
el servir de Centro de Referencia
y Servicio de Información
para el Conocimiento y Protección
de las Manifestaciones Rupestres en Venezuela,
como parte de la Conservación de la Memoria Histórica
y Documental de este
Patrimonio Cultural Arqueológico del país.

El ANAR ofrece sus servicios de consultas personales
y consulta directa en sus archivos, previa cita confirmada



TENDENCIAS ANTROPOLOGICAS EN EL CAMPO AUDIOVISUAL

Primera Fase: Pioneros

11 DE OCTUBRE DEL 2006

EDIF. FaCES, PISO 7 - SALA DE TRADUCCION SIMULTANEA

"Nanook of the North" - Robert Flaherty 1922

18 DE OCTUBRE DEL 2006

EDIF. FaCES, PISO 7 - SALA DE TRADUCCION SIMULTANEA

"A Propos de Nice" - Jean Vigo 1930

"Chelovek Kinoapparatom" - Vzglja Vertov 1929

25 DE OCTUBRE DEL 2006

EDIF. FaCES, PISO 7 - SALA DE TRADUCCION SIMULTANEA

"Cronique D'un Ete" - Jean Rouch 1960

"Les Maitres Fous" - Jean Rouch 1956

01 DE NOVIEMBRE DEL 2006

ESCUELA DE ANTROPOLOGIA - SALA DE USOS MULTIPLES

"La Pesadilla de Darwin" - Hubert Sauper

Segunda Fase: Latinoamerica

08 DE NOVIEMBRE DEL 2006

ESCUELA DE ANTROPOLOGIA - SALA DE USOS MULTIPLES

"Araya" - Margot Benaceraf 1959

"Fuerza: 12 de Octubre en Sorte" - Ronny Velásquez 2006

15 DE NOVIEMBRE DEL 2006

ESCUELA DE ANTROPOLOGIA - SALA DE USOS MULTIPLES

"La Isla de las Flores" - Jorge Furtado 1989

"Allende" - Patricio Guzmán 2004

22 DE NOVIEMBRE DEL 2006

EDIF. FaCES, PISO 7 - SALA DE TRADUCCION SIMULTANEA

"Ay Mallinalco... Como te Queremos" - Marta Alcocer 2006

29 DE NOVIEMBRE DEL 2006

EDIF. FaCES, PISO 7 - SALA DE TRADUCCION SIMULTANEA

"Que Violencia Tan Macha" - Mujeres al Borde 2003

"¿A que Juega Barbie?" - Claudia Corredor/Maria Ramirez 2004

"El Cuerpo Primer Territorio de Paz" - Mujeres de Paz 2001

"Instrucciones para perder la Vergüenza"

- Claudia Corredor/Maria Ramirez 2005

" Angelina La Partera" - Marta Alcocer 2005

06 DE DICIEMBRE DEL 2006

ESCUELA DE ANTROPOLOGIA - SALA DE USOS MULTIPLES

"Tambores San Juan" - KINO antropología 2006

" Romper el Cerco" - CanalselsdeJulio 2006

Todas Las Funciones: 10:30a.m.



CONTACTO.- KINO antropología@gmail / hotmail.com

