

La cultura como diálogo: semiótica social para antropólogos mexicanos

GABRIELA CORONADO*
BOB HODGE**

Antropología y semiótica

La relación entre la antropología y la semiótica no es nada nueva. Podría decirse que es tan antigua como la etnografía, pero la utilización del análisis semiótico por los antropólogos ha sido reducida y no tan explícita, aun actualmente. Tal vez una de las razones es que la mayoría de las formas de análisis semiótico con frecuencia se presentan de una manera demasiado técnica, y con términos diferentes para cada una de las escuelas. La tendencia dominante dentro de la semiótica deriva sus conceptos del formalismo proveniente de la tradición estructuralista propuesta por el lingüista Ferdinand de Saussure (1965), reflejándose posteriormente en el trabajo de otros prominentes autores como Lévi-Strauss (1964, 1965), Leach (1976) y Greimas (1980). Una tradición alternativa se encuentra en los trabajos de Peirce (1955) y Morris (1971), quienes han enfatizado más en los procesos que en las estructuras, pero que aún utilizan una enorme colección de términos técnicos.

La mayor parte de los estudios semióticos en el pasado se han interesado más en la decodificación de textos sin conexión con los procesos sociales, lo que resulta poco atractivo desde el punto de

* Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

** Universidad de Western Sydney, Australia.

vista de la antropología, a quien inherentemente le conciernen las relaciones entre cultura y sociedad. Nuestro objetivo en este trabajo es delinear una propuesta de análisis semiótico, pertinente para la antropología, es decir, que esté constantemente preocupada por la dimensión social de los procesos semióticos, por los cuales los significados y los textos son construidos y reconstruidos en el proceso de circulación en diferentes contextos, utilizados por diversos agentes y para variados propósitos.

Iniciaremos con algunas proposiciones generales sobre la semiótica social, para después mostrar con algunos ejemplos su conexión con autores, conceptos y temáticas familiares para los antropólogos mexicanos.

En primer lugar es necesario destacar que la antropología no requiere de una semiótica estructural, sino de una semiótica social, que enfatice sobre todo las funciones y usos sociales de los sistemas de significado, las complejas interrelaciones entre dichos sistemas semióticos en la práctica social y todos los factores que intervienen en su constitución y sus metas. Se trata pues de una clase de semiótica que proporcione:

una práctica analítica útil para mucha gente de diferentes disciplinas que tienen que lidiar con diversos problemas de significado social y que necesitan modos de describir y explicar los procesos y estructuras a través de las cuales este significado es constituido (Hodge & Kress, 1988:2).¹

La necesidad de este tipo de semiótica parte de considerar que la cultura y la sociedad son fenómenos complejos en los que los significados son creados y transformados colectivamente en la interacción social, es decir, en el proceso de comunicación, y que dichos mensajes expresan los modos de pensar y de sentir, conscientes o inconscientes, de la sociedad que los genera.

Dentro de esta perspectiva todo en una cultura puede verse como una forma de comunicación. Por tanto, todo lo que existe o sucede puede ser considerado como un "texto", mediante el cual la cultura se expresa en un proceso de intercambio siempre en movimiento. Partiendo de la proposición del teórico ruso Mijaíl Bajtín (1989), quien ha enfatizado como esencial la naturaleza dialógica del lenguaje y de cualquier otro proceso semiótico (incluyendo la cultura misma), creemos que el fenómeno de la comunicación debe

¹ La traducción de las citas originales al inglés fueron realizadas por los autores.

verse como un proceso donde el significado es producido, reproducido e intercambiado siempre bajo condiciones sociales específicas, por medio de formas materiales y agentes diversos.

Ahora bien, si consideramos que el proceso de comunicación y la sociedad que lo genera son parte de un todo, la comunicación se constituye en un lugar privilegiado para el estudio de las estructuras y relaciones de poder que caracterizan a la sociedad, cómo son éstas ejercidas o resistidas, en dónde aparecen sus conflictos o cohesiones, sus ambigüedades y contradicciones. Podemos decir entonces que las estructuras de significado presentes en los actos comunicativos en todos los niveles —desde las formas ideológicas dominantes hasta los actos locales de significación— mostrarán trazos de homogeneidad, contradicción, ambigüedad y pluralidad de significados, en varias proporciones y medios.² Para la antropología como para el análisis sociosemiótico, el objeto mínimo e irreductible de análisis deber estar constituido por el conjunto de “textos y contextos, agentes y objetos de significado, estructuras y fuerzas sociales” (*ibid.*:vii) y toda la complejidad de sus interrelaciones.

En el caso de la antropología mexicana, queremos destacar un argumento específico: cada nivel de la cultura es producto de procesos complejos en los que se sobreponen culturas, grupos sociales y significados, que expresan una intrincada historia de conflictos, enfrentamientos, actos de invasión o apropiación, resistencia y transformación. Es así que la antropología y la semiótica no pueden ignorar estos hechos, ni tampoco sus implicaciones en el análisis de cada forma semiótica que analicen, ya que cada texto es el producto de un largo y complicado proceso de intercambio interétnico. La clase de análisis semiótico que creemos es pertinente, no debe aislar los significados “puros” como si éstos existieran fuera de o antes de los procesos interactivos constitutivos; por el contrario, deberá verse como parte inherente al objeto primario de análisis.

La ejemplificación que haremos proviene del proyecto de investigación “La cultura mexicana como resistencia y transformación: modelos creativos de comunicación interétnica en Cuetzalan”, que realiza uno de los autores, cuyo objetivo central es entender cómo la comunicación interétnica entre la cultura de los pueblos indios y la occidental ha generado lo que actualmente es la cultura mexicana. Ello implica considerar dos tipos de relación interétnica:

² Véase Hodge & Kress, *ibid.*, Introducción.

- 1) La relación interétnica que se ha desarrollado a lo largo de la historia de México como una relación en el imaginario entre las dos culturas génesis de la cultura mexicana, y
- 2) la interacción real y cotidiana entre sectores de población que se conciben como diferentes culturalmente, indios y mestizos o nacionales.

Estas dos clases de comunicación se convierten en dos niveles de análisis interrelacionados, uno como cultura nacional y otro como cultura local (la relación interétnica en Cuetzalan, Puebla).

Con esta preocupación, el planteamiento teórico propuesto concibe a la cultura mexicana, y no sólo a la de los sectores indios, como el resultado de la interacción de una cultura india que ha sido negada y desvalorizada y una cultura europea que ha sido idealizada. En este continuo intercambio durante más de 500 años se ha establecido un intercambio asimétrico, pero recíproco, de valores, ideologías y estereotipos, que mediante la historia de las confrontaciones interétnicas han permeado la comunicación entre diferentes sectores de la sociedad, y con ello sus culturas, sus ideologías y sus identidades. Sin embargo, es necesario aclarar que tal comunicación siempre implica el intercambio de elementos provenientes de los diversos grupos e individuos, de modo que los significados producidos durante la comunicación no son idénticos para cada uno de los participantes.

Bonfil ha elaborado su concepto "México profundo" de un modo similar:

Los pueblos del México profundo crean y recrean continuamente su cultura, la ajustan a las presiones cambiantes, refuerzan sus ámbitos propios y privados, hacen suyos elementos culturales ajenos para ponerlos a su servicio, reiteran cíclicamente los actos colectivos que son una manera de expresar y renovar su identidad propia; callan o revelan, según una estrategia afinada por siglos de resistencia (Bonfil, 1988:11).

El argumento de Bonfil es sumamente importante en cada detalle. A nuestro juicio es un antídoto útil contra aquellos que conciben las adaptaciones hechas por los pueblos indios como una pérdida de la indianidad, mientras que ellos mismos no aceptarían que todos los cambios en las costumbres españolas durante cinco siglos signifiquen una pérdida de su propia identidad. No obstante, el término "profundo" es quizá una sombra demasiado metafísica, que implica cierta esencia de indianidad que permanece inmuta-

ble más allá de los cambios aparentes. Nuestra preocupación aquí es más general, concierne más al método: cómo entender los significados culturales como un proceso intrínsecamente interactivo y por ello en constante proceso de transformación.

Semiótica social: vida de los signos, signos de la vida

Para mostrar la complejidad de la comunicación interétnica y sus relaciones con la creación de la cultura y las identidades, es necesario explorar diferentes expresiones culturales y mostrar cómo están ligadas por la dinámica de las acciones sociales a través de la historia. Partiendo de este planteamiento, mencionaremos algunos ejemplos de cómo la semiótica, no sólo como método sino como una práctica cotidiana asumida como forma de vida y reflexión constante, proporciona un gran número de materiales relevantes.

Esta posición obliga a hacer una selección, pues la multiplicidad de textos culturales y mensajes puede llegar a ser abrumadora. En primer lugar es necesario aclarar que los textos “encontrados” son sólo ejemplos que pueden ilustrar o cuestionar un argumento teóricamente desarrollado (con base en investigaciones anteriores en relación con la cultura de los pueblos indios, y también en la propia experiencia del investigador como mexicano, o no, de cierto tipo). En ningún momento podemos afirmar que lo que descubrimos en un ejemplo puede ser directamente generalizado a otros actores sociales o a otras manifestaciones culturales, pues se trata sólo de un fragmento, parte de un *corpus* definido como material de análisis.

En este sentido se ha priorizado la búsqueda del mayor número de textos culturales que refieran explícita o implícitamente a la relación entre la población que se concibe como india y no-india. Es aquí donde se hace necesario conectar la “antena parabólica” para observar, escuchar, percibir y registrar, lo más textualmente posible, el mayor número de mensajes generados en el medio circundante. Un segundo criterio analítico refiere a los tipos de productor de dichos textos culturales, es decir se trata de encontrar ejemplos de las expresiones ideológicas de esa relación en diferentes sectores de la sociedad, lo que incluiría a instituciones nacionales, indigenistas, medios masivos de comunicación y diferentes sectores sociales (rurales, urbanos, populares, clase media, intelectuales, políticos). Es

decir, un mensaje de un funcionario público no es igual al de un campesino mestizo, o al de un antropólogo.

Es importante también diferenciar los tipos de receptores de los mensajes a los que se dirige dicha relación interétnica: nacionales, extranjeros, intelectuales de la cultura, clases populares urbanas o rurales, etcétera. En este caso, por ejemplo, el uso de estereotipos puede ser manipulado dependiendo del receptor. Un mismo hablante puede usar expresiones distintas si se encuentra interactuando con uno u otro tipo de interlocutor. Es bien sabido que un entrevistado no expresa del mismo modo su posición étnica frente al investigador que frente al comerciante mestizo, al párroco o al presidente municipal.

El único aspecto que no hemos limitado en este enfoque es el tipo de texto cultural, aunque por supuesto es necesario establecer con claridad de dónde proviene. La televisión, el cine, la literatura, la radio, los periódicos, la publicidad, las conversaciones casuales o inducidas, los materiales didácticos o recreativos, las canciones, etcétera, pueden proporcionar ejemplos ilustrativos de las manifestaciones ideológicas al respecto.

En el caso específico de la comunicación interétnica en la zona nahua de Cuetzalan, la selección se ha centrado en ciertos espacios de interacción, donde surge regularmente una relación interétnica no sólo en el sentido de la interacción cara a cara, entre nahuas y mestizos, sino de la complejidad de formas de comunicación que se expresan entre sectores sociales, instituciones, expresiones culturales, complejos ideológicos, imágenes, estereotipos, etcétera.

Si consideramos que continuamente nos estamos enfrentando a una infinidad de productos culturales, como parte de la complejidad de las relaciones, de las experiencias, conocimientos y comportamientos a los que estamos expuestos en la interacción diaria, el estudio de la significación en su integridad y complejidad puede convertirse para el antropólogo más que en una ayuda en un verdadero problema, pues todo lo que nos rodea puede tener, o tiene, múltiples significados, los cuales a su vez pueden ser interpretados de diversas maneras. Se corre así el riesgo de ser sobrepasados por la multiplicidad de voces, lecturas y productos culturales.

Para enfrentar este dilema podemos optar por dos opciones:

- 1) delimitar el tipo de textos culturales a estudiar y describir e interpretar lo que encontremos en estos textos, o

- 2) explorar una problemática de significación cultural a partir de diferentes tipos de textos culturales en un movimiento dialéctico permanente entre el planteamiento teórico explorado y el contenido específico encontrado en los textos.

La primera opción ha sido, en cierto modo, el enfoque más común dentro del campo de la semiótica; hay especialistas en análisis discursivo (incluso en cierto tipo de discurso) o visual, de la televisión (comerciales, telenovelas o programas infantiles), de periódicos, de películas, de propaganda, de obras artísticas, y literarias. En algunos casos la problemática que se explora en estos textos es poco desarrollada, quedando en cierto modo atrapados en la fascinación por el texto mismo. Nosotros proponemos la segunda opción como la más fructífera, como instrumento de análisis para la antropología, en tanto al definir y explorar una problemática específica y estudiar las articulaciones entre los diferentes elementos constitutivos, la semiótica proporciona un instrumento complementario que permite analizar un sinnúmero de expresiones concretas, textos, generados en el proceso de construcción y desarrollo de la cultura. Estos textos son seleccionados a partir de la problemática específica, y proporcionan al investigador elementos importantes acerca de las manifestaciones ideológicas de los sectores que los producen.

Con frecuencia los textos que la semiótica social utiliza pueden parecer en sí mismos triviales o de lugares comunes, aparentemente marginales al interés específico de la investigación, pero su relevancia reside en el hecho de que son parte del contexto semiótico, que es la condición social de vida. Es precisamente por medio de tales textos, de tales actos de semiosis, que las identidades son construidas y negociadas dentro y entre los grupos y culturas. Esto lo ilustraremos con un ejemplo que colectamos en una visita de campo a Cuetzalan (donde nuestro interés central eran las festividades de los santos patronos de Cuetzalan y de la comunidad vecina, San Miguel Tzinacapan). Se trata de un texto aparentemente no vinculado a nuestro estudio; sin embargo, al aplicar el tipo de análisis que hemos delineado proporciona elementos fundamentales para la comprensión de nuestra temática.

El texto es la convocatoria de un concurso para niñas y niños en edad escolar, promovido por la Secretaría de Educación Pública, la Dirección General de Educación Indígena y el Instituto Latinoamericano de Comunicación Educativa. Su objetivo es:

contribuir al desarrollo de las lenguas indígenas del país y apoyar la producción de materiales que faciliten la enseñanza-aprendizaje para las niñas y los niños indígenas de México.

Se trata de una iniciativa nacional, no local, que forma parte de un proceso en marcha para apoyar un tipo de comunicación interétnica, en el cual las niñas y los niños indígenas de Cuetzalan son sólo unos entre muchos otros en el país. Esta información se dio a conocer por medio de un cartel desplegado durante las fiestas en la radiodifusora local XECTZ. La fecha límite para participar en este concurso era el 1 de noviembre, tiempo perfecto para que las festividades se convirtieran en un tema dentro de la escritura escolar en náhuatl y español, como requería la convocatoria.

En el punto número 3 de las reglas para el concurso se enlistaban los temas en los siguientes términos:

Puedes escribir alguna historia o cuento inventado por ti, o también puedes contarnos de tu escuela, familia o amigos, de las flores, los animales, las fiestas, los relatos y las leyendas del lugar donde vives, o de alguna otra cosa que tú quieras.

Esta lista de opciones no actúa simplemente como un permisivo, sino que se trata de un directivo en el que se destacan las categorías temáticas percibidas como los marcadores de indianidad desde la perspectiva del grupo no-indio, o posiblemente mixto. Las categorías que se enfatizan son las que importan aquí, y no simplemente cada punto individualmente. Las taxonomías y los principios en los cuales están basadas no son explícitos, pero dejan rastros en la superficie de los textos, por ejemplo en la sintaxis de las palabras, y en un sentido más general en la "sintaxis" del texto, es decir, en el orden de significación que se les da a los elementos en el espacio y en el tiempo.

En este caso, podemos encontrar varias claves sintácticas para descubrir los principios taxonómicos subyacentes. "Alguna historia o cuento inventado por ti" es enfatizado por la posición y por el hecho de que es seguido por "o también puedes". Por otra parte, continúa con otra cláusula que en contraste con "cuento inventado", refiere a las realidades de la vida cotidiana, representada (en esta construcción de niñas y niños) como aquello que tiene lugar dentro de la escuela, la familia o con los amigos. En esta segunda cláusula, la categoría "verdadero" no es usada explícitamente pero

está implícita, en tanto se opone a “inventado”, y una vez que fue sugerida puede considerarse como un principio organizador para el resto de la lista.

La siguiente cláusula, marcada sólo como diferente por el uso inicial “de...”, se relaciona con los temas considerados de interés específicamente indígena: las flores y animales —que son una parte importante de lo que es señalado como conocimiento nativo, propio— y las fiestas, relatos y leyendas. Flores, animales y fiestas son elementos tangibles, pero según la sintaxis del texto aparecen (desde el punto de vista de la cultura dominante que tiene una base más urbana) con un sentido menos “real” que las actividades diarias en la escuela, aunque más real que los “relatos y leyendas” que circulan entre los niños indígenas como contenido de las tradiciones orales. La distinción entre verdad y ficción se destaca nuevamente al distinguir al final estos dos temas, sugiriendo una diferencia entre los “relatos” que describen hechos que son supuestamente reales aunque no tanto o no tan creíbles como una historia documentada, y las “leyendas”, que se refieren a historias míticas o fantásticas que no son concebidas como verdaderas desde el punto de vista del racionalismo occidental.

Esta distinción entre “verdad” y formas de verdad, que organiza la mayor parte de esta lista, es una construcción ideológica que no refleja las formas indígenas de conocimiento. Esto es claro si contrastamos este texto con un libro publicado por un grupo de etnógrafos nahuas de esta región en donde no se hace la distinción entre “relatos” y “leyendas” (Taller de Tradición Oral, 1994). Todas las historias recopiladas, ya sea de contenido mitológico o de hechos, o una mezcla de los dos, son descritas como “relatos”.

Las categorías usadas en esta convocatoria nacional constituyen una socialización para estos niños y sus maestros en la noción dominante de “verdad”, en la cual las formas indígenas de verdad son incorporadas pero devaluadas. Las cuatro categorías son organizadas por una estructura distante que presenta la siguiente forma abstracta:

ficción (personal): realidad (personal) :: realidad (indígena): ficción (indígena)

En términos de esta estructura los niños son motivados a escribir, primero que nada, sus experiencias personales, desde su identi-

dad como individuos, no como indígenas, con trabajos de ficción o imaginación como una categoría superior a la de las "verdades" de su mundo. En esta categoría de conocimientos indígenas, las prioridades están invertidas de modo que la categoría menos valorizada, tal como es significada por el orden, es la de historias indígenas, divididas en más o menos imaginadas, pero ambas con un bajo valor de verdad y menor prestigio.

Este concurso puede catalogarse como un evento comunicativo interétnico (desde el gobierno a los niños indígenas) que promueve una comunicación interétnica (en la escritura de ambos lenguajes). Los términos en los que esta comunicación se realiza no son significativamente asimétricos, aunque el estatus de la lengua indígena sí se manifiesta en una relación subordinada al español, sugerida en los términos de la convocatoria. Los candidatos deben enviar dos versiones de sus ensayos, una en español y la otra en una lengua indígena. Pero se afirma que "si no sabes aún escribir en tu idioma indígena" está permitido usar una grabación. El uso de "aún" aquí es estratégicamente ambiguo; supone que los estudiantes adquirirán la habilidad de escribir su lengua nativa, pero también reconoce el hecho de que muchos niños indígenas no saben cómo escribir la lengua que hablan, y que probablemente no desarrollarán esta habilidad posteriormente en su educación, ya que con frecuencia no forma parte de su enseñanza, o en el mejor de los casos, se da en los primeros años en algunas escuelas bilingües.

Este texto, leído de esta manera, enfocando tanto en los detalles como en el conocimiento contextual, provee evidencias de las categorías que están operando en la práctica en los procesos por los cuales los significados indígenas y sus identidades son construidos, en los lugares y prácticas de la vida diaria. En este caso, al estar involucradas instituciones nacionales, los individuos, indios y no-indios, son instruidos en lo que es considerado por ellas ser indígena. Esta competencia no es sólo un medio por el cual se le da a su cultura un nuevo significado dentro del ambiente escolar, las categorías que subyacen en este texto también son encontradas en el nivel local, en algunas formas tomadas por la misma festividad.

El clímax de las actividades organizadas por el municipio de Cuetzalan para la Feria del Café, es la elección y coronación de la Reina del Huipil. El concurso de la Reina del Huipil es específicamente realizado por el grupo mestizo como una celebración de los supuestos valores indígenas, y las concursantes deben vestir ropas

tradicionales y hablar tanto náhuatl como español, lo cual demuestran en el acto de la elección mediante un discurso en ambas lenguas. En el contenido de este discurso se siguen categorías similares a las delineadas en la otra competencia. En ambas lenguas la candidata debe hacer primero una presentación de sí misma en términos personales, narrar la historia "real" de su comunidad (principales productos, año de fundación, etcétera) y posteriormente lo que refiere a su cultura: los nombres autóctonos de la comunidad y sus significados, las fiestas principales y las artesanías.

Esta competencia, al igual que el otro concurso, es un intento oficial por crear tramas de significado indígena y no-indígena, en la construcción particular de la identidad india. En ambos casos, el resultado es una forma de comunicación interétnica en la medida en que los pueblos indios son los que participan, diseñando y expresando significados indígenas y cultura indígena, pero siguiendo los principios no-indígenas. El carácter ideológico de la relación interétnica en estos productos no es evidente sólo con una mirada superficial, por lo que es importante diseñar un análisis capaz de ir más allá y ver en mayor detalle las maneras en que estos significados son usados y negociados por los diferentes grupos.

La etnografía radical y el estudio de la comunicación interactiva

Otra manera en la que podemos aproximar la semiótica a la antropología es por medio del acercamiento etnográfico tradicional (con todo lo que está implícito en sus prácticas: asunciones ideológicas, técnicas y tendencias). Desde la perspectiva de la semiótica social es evidente que la etnografía tradicional ha sido más semiótica y más ideológica de lo que ella misma proclama. Los antropólogos comúnmente llevan consigo su antena parabólica, junto con el diario de campo, la cámara fotográfica, la grabadora, la video, y la intención de hacer diagramas, mapas, esquemas, pero también su historia personal. Lo que llevan consigo y lo que supuestamente dejan en sus casas, ronda permanentemente sus pensamientos oscureciendo o iluminando la interpretación que hacen de cada encuentro con sus objetos/sujetos etnográficos. El acercamiento semiótico pudiera encontrarse reflejado así en lo que ha sido una cualidad, casi invisible, inherente al "buen" etnógrafo, al "buen" observador,

al "buen" lector, e incluso pudiera ser visto como una especie de "buen sentido común".

En años recientes la naturaleza y condición de la "buena" etnografía ha cambiado tan radicalmente que se ha hablado incluso de una "crisis" en la etnografía tradicional (Clifford *et al.*, 1988). En esta propuesta queremos otorgar a la semiótica social la tarea de comprender y teorizar este cambio sistémico en las prácticas centrales de la etnografía, sugiriendo nuevos métodos y protocolos más apropiados para el análisis.

En el pasado los objetos de la mirada etnográfica eran poblaciones en algún tipo de situación colonial, ya sea bajo el poder de dominación extranjera, como en el caso de la antropología europea, o subordinados a poderes locales como en el caso de Australia y Latinoamérica, o ambos en el caso de la antropología estadounidense. Pero con el desmantelamiento del imperialismo europeo y el surgimiento de los grupos indígenas como una fuerza política, las inequidades de poder y el papel determinante del poder en sí mismo ya no se pueden aceptar como algo dado. El poder se ha hecho visible como una parte intrínseca en cada acto semiótico, y por tanto como objeto central de su análisis. En consecuencia, la práctica etnográfica y la semiótica social deben enfrentar el problema de lidiar con una nueva inestabilidad en el objeto del análisis antropológico. Clifford, en su influyente polémica sobre la "nueva" antropología o antropología "crítica", escribe:

La antropología ya no habla automáticamente con autoridad en nombre de otros, definidos como incapaces de hablar por sí mismos ("primitivos", "preletrados", "sin historia"). Los otros grupos, ya no tan fácilmente pueden ser distanciados en el espacio —casi siempre en tiempos pasados o en transición— representados como si no estuvieran inmersos en el sistema mundial actual que involucra a los etnógrafos con las gentes que estudian. Las "culturas" no se reflejan ya en sus retratos. Los intentos de hacerlo siempre implican una simplificación y exclusión, la selección de un enfoque temporal, la construcción de una relación del otro como reflejo de sí mismo, y la imposición o negociación de una relación de poder (1988:10).

La pérdida de la concepción de la cultura como posible objeto de análisis unitario y fijo, conlleva la pérdida del ideal de un texto "puro" que el etnógrafo pudiera producir, libre de cualquier interferencia de su propio contexto cultural y continua referencia semiótica. Como el mismo Clifford lo expresa:

En esta visión de la etnografía el referente propio de cualquier explicación no es un “mundo” representado; es ahora una instancia específica de discurso. Pero el principio de producción dialógica textual rebasa la presentación más o menos “artística” de los encuentros “reales”. Posiciona las interpretaciones culturales de muchas clases de contextos recíprocos, y obliga a los escritores a encontrar diversas maneras de mostrar realidades negociadas como multisubjetivas, cargadas de poder e incongruentes. En esta perspectiva la “cultura” es siempre relacional, una huella de los procesos comunicativos que existen, históricamente, entre sujetos en relaciones de poder (*ibid.*:14-15).

A lo que se refiere Clifford aquí es a una nueva forma de “escribir” la etnografía, limitada, comparada con las libertades del pasado, y produciendo una clase de texto que necesita ser leído de nuevas maneras. En lugar del monólogo autoritario del pasado, que ofrecía “transparentemente” una “verdad objetiva” sobre la cultura, ahora tenemos que lidiar con diálogos que nos imponen una mayor y más extensa tarea de interpretación y juicio. Esta clase de textos en lugar de ser simples ventanas a los mundos exóticos de los otros, al estilo antiguo de texto etnográfico, son registros y representaciones, aunque parciales y provisionales, de procesos que constituyen la relación interactiva por la que las culturas son vividas.

Lo que pierden como descripciones lo ganan en la riqueza y complejidad de sus objetos para el análisis en sus propios términos. En lugar de tener una distinción tajante entre objetos culturales (producidos por la cultura), y textos acerca de ellos (producidos por los antropólogos), ahora tenemos una serie de textos, todos culturales, todos negociados de alguna manera, todos marcados por los procesos e interacciones. Todos ellos pueden así ser tan importantes como cualquier otra evidencia que nos proporcione elementos para comprender las dinámicas de una cultura dada.

Ilustraremos aquí lo que consideramos puede ser el pilar de la nueva etnografía, tomando el caso del cine etnográfico, con referencia a un documental “En alas de la fe”, con respecto a las danzas celebradas en San Miguel Tzinacapan, producido por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en 1992. Su sujeto —costumbres tradicionales de un grupo indígena— y su productor —uno de los organismos culturales más importantes en México— sugieren que se trata de un trabajo tradicional de etnografía. Sin embargo, como mostraremos con una inspección más detallada, es un producto dialógico en dos niveles: entre la “nueva” y la “vieja” et-

nografía y entre hablantes indios y no-indios, o en un nivel subjetivo entre un complejo polifónico de puntos de vista a lo largo de un espectro de posiciones que maquillan la cultura mexicana (indígena, española, mestiza, nacional).

Este estatus híbrido es primero señalado, de un modo no intrusivo y ambiguo, en la estructura. El video inicia, como es usual, mencionando al equipo de producción, una lista de nombres en español que pueden no parecer significativos para nuestro estudio, ya que tanto indios como no-indios comparten los mismos nombres o apellidos de origen español. Pero, gracias al conocimiento previo acerca de la región, podemos saber que una proporción significativa de ellos son investigadores nahuas que han trabajado en la región durante casi 20 años ligados al Taller de Tradición Oral y publicado textos de uso local, así como productos de investigación (Taller, *op. cit.*). De hecho, sabemos que éstos participaron en la producción del video de manera decidida al interactuar y proponer a los investigadores externos expertos en cine etnográfico, sus propias visiones de lo que consideraban relevante como una construcción de sí mismos para ser mostrada a los posibles espectadores.³

A diferencia del caso de los etnógrafos tradicionales, donde un solo autor absorbe la multiplicidad de voces indígenas en una única y autoritaria voz y punto de vista, lo que tenemos aquí es un conjunto de textos unidos por un rico complejo de relaciones intertextuales, producto de la colaboración y coautoría, a lo largo de un periodo extenso, más de 20 años, que involucra a muchos individuos, representando tanto relaciones interétnicas como interpersonales.

La intensidad de este diálogo no está fuertemente marcado en este ejemplo, de modo que el texto pudiera ser leído como cualquier otro texto etnográfico convencional por aquellos que no poseen el conocimiento específico de su estatus dialógico, sin embargo, ello aparece de un modo transparente si tomamos este texto no sólo como un resultado etnográfico sino como un producto cultural en sí mismo.

La secuencia inicial de la película, una bella imagen fotográfica de una caída de agua clara sobre las rocas, puede ser leída en primera instancia como una imagen de promoción turística —Cuetzalan es un sitio turístico bien conocido, famoso por su belleza natural tanto como por su vívida cultura nahua. Pero la voz del narrador

³ Comunicación personal de Isauro Chávez, uno de los participantes.

con palabras en náhuatl, traducidas al español, da otra posibilidad de interpretación. Al narrar el origen del lugar alrededor del descubrimiento de un manantial, nos remite a la importancia del agua en los mitos de creación y su significación espiritual para la cultura nahua. Así, la misma imagen que habla de la belleza turística para los no informados hispanohablantes espectadores de este video, expresa también la espiritualidad nahua para los miembros de la comunidad. O, para retomar la complejidad dialógica y subjetiva presente en las múltiples capas involucradas aquí, podemos inferir que los hablantes de español capaces de dar una respuesta más allá de lo superficial a esta imagen, pueden reconocer también esta dimensión espiritual, al igual que los indios y cuetzaltecos son capaces de tomar este placer sensual en la belleza del agua clara, fluyendo como un referente a su propio territorio.

El video muestra diferentes danzas, algunas más tradicionales como los *Quetzales* y los *Voladores* (de hecho se informa que son de origen mesoamericano) y otras más españolas (*Miguelés*, *Santiagos*, *Toreadores*, *Negritos*, *Huahuas* y *Vegas*). Comparada con otras películas etnográficas más tradicionales —que incluirían una mayor descripción y explicación sobre los significados que están detrás de esas danzas tradicionales— este video es más reservado. La danza de los *Voladores*, la más famosa y espectacular, es destacada visualmente, pero no se explican sus significados. Para obtener esta clase de información un fuereño deberá consultar algún trabajo de antropología al respecto (Shesser Pean, 1990; Lupo, 1995). Lo que este video muestra es a un danzante, quien describe que al sufrir un accidente prometió, como manda, transmitir su conocimiento a los jóvenes; también se ve a un anciano explicando ampliamente a un pequeño grupo de niños, la gran importancia de que se reproduzcan estas costumbres, otorgándoles a ellos el papel de sus custodios:

Dense cuenta de esta antiquísima danza que bailan ahora ustedes. Ustedes, niños, piensan que es un juego, pero... ésta es una costumbre y ustedes son responsables [...] A mí me enseñaron lo que ahora yo les estoy enseñando, si les parece bien, si no, allá ustedes.

Este texto es una producción dialógica en la cual los intereses de la comunidad juegan un papel más significativo en la determinación de la forma y el contenido. No muestran los contenidos simbólicos de la danza, sino los significados de la danza como evento. La cosmovisión es presentada como de primera importancia, pero

es mostrada al mismo tiempo que restringida para aquellos que todavía no saben, quienes no son parte de la comunidad. Lo que se muestra es la persistencia estructural de las danzas, no su contenido esencial. Pero no se trata simplemente de un asunto de ausencia de contenido cultural, se marca también la presencia de otra clase de significado social y cultural: el conjunto de elecciones y acciones que hacen de ésta una forma cultural vital, un instrumento por el que una comunidad y una cultura es sostenida y renovada, no un dato clasificado y expuesto en un museo sin vida.

Podría ser considerado entonces como un "mal documental" en tanto se vería casi vacío de contenido, más centrado en la imagen o en el otro tipo de discurso, pero sin una relación clara entre el texto y la fotografía. Pero desde otro punto de vista, que es el que nos interesa destacar, es un "buen documental" en el sentido que proporciona como texto cultural los elementos que desde la propia voz de los actores son fundamentales para construir la imagen verdaderamente significativa de su comunidad, su organización, sus costumbres.

Descripciones densas y el método sociosemiótico

Diferentes escuelas de la etnografía utilizan, más o menos sistemática y explícitamente, algunas formas del método semiótico. Es importante aclarar que no es que pensemos que ningún antropólogo ha hecho uso de la semiótica, por el contrario, nuestra perspectiva es que todo antropólogo es un tipo de semiotista. Sin embargo, queremos enfatizar que la semiótica social es un marco más apropiado mediante el cual la antropología puede elaborar críticamente sus propuestas analíticas específicas. Ilustraremos esta posición remitiéndonos al trabajo de Clifford Geertz, particularmente a su propuesta "Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura" (1973). En este trabajo el autor anuncia explícitamente que su enfoque es semiótico al enfatizar una noción "esencialmente semiótica" de la cultura. Desde esta perspectiva, el autor considera que la cultura es un conjunto de redes de significación en la que se encuentra suspendido el ser humano, y por tanto, la disciplina que la estudia debe entenderse como una ciencia interpretativa en búsqueda de significado.

No obstante, esta referencia a la antropología como una ciencia semiótica nos parece que se trata más bien de un punto de partida,

teóricamente hablando, en el que el autor destaca la relevancia del estudio del significado de los hechos culturales observados, pero no incorpora la semiótica como método de análisis. Al revisar su trabajo con una mirada sociosemiótica, podemos encontrar un potencial de ideas y métodos que pueden simultáneamente contribuir tanto a la semiótica como a la antropología.

Partiendo de un enfoque semiótico de la cultura, podemos encontrar una fuerte semejanza entre el análisis semiótico y el análisis etnográfico interpretativo, propuesto por Geertz, en tanto ambos acercamientos tratan de analizar, interpretar, “leer” la cultura como “texto, historia, narrativa” lleno de significados. Esta “lectura”, entendida como un descubrimiento de lo explícito y lo implícito, toma a la cultura como una suerte de “manuscrito” —extranjero o no, oculto o público, lleno de lagunas, incoherencias, correcciones o mostrando sistematicidad y continuidad entre sus partes (*ibid.*:10)—, pero en este caso el documento-cultura, además de poder expresarse por medio de grafías, recurre al uso de una gran multiplicidad de signos que pueden estar convencionalizados o no, y que se expresan por medio de “eventos, comportamientos o acciones sociales, instituciones o procesos” (*ibid.*:14), los cuales son generados e interpretados en un contexto social particular y bajo un conjunto de mecanismos de control colectivo.

En la descripción densa de Geertz el objeto primario es el evento, o más precisamente, las narrativas que rodean un tipo de evento que distorsiona el patrón normal y las expectativas. Este evento anómalo moviliza los recursos sociales y semióticos de un gran número de personas involucradas en la restauración del orden. La participación y escritura de su propia narrativa en tales momentos (como en el caso del inicio de su clásico estudio sobre las peleas de gallos en Bali, donde describe su propio involucramiento accidental y no heroico en una redada de policía, como su rito de paso hacia el corazón de la comunidad) le permitió fuera aceptado dentro de la localidad y poder conocer significados más profundos de sus prácticas culturales. En el mismo sentido está su texto sobre una historia, bastante ordinaria, acerca de un incidente en Moroco relacionado con el robo de unas ovejas, en un momento de confusión social y política, con la consecuente alteración de los procedimientos normales para arreglar los asuntos en disputa. Análisis de narrativas de este tipo son parte fundamental de la semiótica social, tanto como también podrían serlo los mitos.

En la etnografía tradicional la importancia del mito es bien reconocida, pero considerada como una categoría textual distintiva que requiere un análisis diferente al realizado en casos como el robo de ovejas o la pelea de gallos. Nosotros argumentamos, por el contrario, en favor de una forma común de análisis para narrativas socialmente significativas que pueden presentarse en una variedad de formas, desde "eventos aberrantes" incluidos en la "descripción densa" geertziana de lo que "realmente pasó" y es parte de la tradición oral o escrita, hasta las historias que pueden ser categorizadas como "mitos".

En el video referido, un incidente de tal tipo es descrito por un anciano: el conflicto entre la gente de San Miguel Tzinacapan (de donde son originarios el grupo de participantes indígenas en tal película) y la de Cuetzalan, cabecera municipal a la que pertenecen los sanmiguelenses y los cuetzaltecos. Pero, como el anciano expresa, la gente de Cuetzalan no es vista como parte del mismo grupo que los sanmiguelenses, quienes hablan despectivamente de ellos como *coyomej*, coyotes, mestizos, y recuerdan el momento de la gran pelea por la imagen del santo como definitoria de las relaciones entre comunidades y también como significativa para su definición del ritual.

Existe en este aspecto una sobreposición considerable entre el video y los materiales del Taller de Tradición Oral publicados dos años después. Los materiales escritos contienen un relato más completo del conflicto y de las historias "míticas". La más importante de ellas es un incidente, referido tres veces en el video, en el cual los cuetzaltecos intentan robar la imagen del santo, pero son incapaces de cargarla debido a que se vuelve cada vez más pesada; en otra o en la misma ocasión, está tan empapada por la lluvia que no pueden fácilmente moverla y renuncian a seguir intentándolo.

Las dos clases de historia, la narración histórica del intento de apoderarse de la estatua y la forma más "mitológica" de la narración, tienen significados y funciones sobrepuestos y complementarios, que cada historia en sí misma no permite demostrar tan fácilmente. La narración histórica sitúa el conflicto en un espacio político e histórico preciso, con actores identificables y acciones verosímiles. La narración "mitológica" provee las categorías que le dan sentido a la narrativa histórica, para transformarla en una parte significativa de la vida contemporánea, mientras que la historicidad aportada por la narración de los hechos dan otra clase de fuerza e

importancia al mito, conectándolo directamente con un pasado conocido y un presente conflictivo.

Lo que hace el mito es establecer la validez metafísica de la estatua de San Miguel, legitimando su presencia ahí —de donde es, de San Miguel y de ningún otro lado—, y definiéndolo y marcándolo como una deidad privada que pertenece a ese lugar. La historia oral describe los orígenes de la estatua como fabricada de un gran árbol específico cortado (podemos asumir que con su respectivo ritual) de un lugar cercano a la localidad. En el documental se hace una referencia más breve a su origen: el entrevistado insiste, con una gran admiración en el tono de voz, que la estatua fue hecha “de una sola pieza”. El peso milagroso significa o trae a la memoria su origen y estatus como proveniente de un solo árbol grande y local, marcando de este modo su relevancia para el lugar y quizá despertando asociaciones con el carácter viviente de la imagen dada la concepción animista nahua de la naturaleza. Esta actitud hacia la estatua es también mostrada en una toma, en donde en la procesión de otra imagen más pequeña de San Miguel se le acompaña con un paraguas para evitar que le moleste el sol.

En un conjunto de textos rituales, recolectados en esta misma área, se incluye un largo rezo dirigido al espíritu de la madera para propiciar que éste no se enoje porque se le va a cortar (Lupo, 1995). Tal ritual y creencia, actúan como vínculo crucial que “da sentido” al incidente de la estatua pesada, que de otra manera se interpretaría simplemente como mágico. Pero la versión de la historia dada en la tradición oral, ausente en el video documental, no incluye este marco explicativo, ni ninguna otra explicación. El resultado es una inversión de la lógica narrativa que parece básica para la descripción antropológica donde la explicación es primaria y el incidente que lo ilustra es sólo secundario. Aquí el incidente es primario, en tanto foco de múltiples posibilidades de explicación adecuadas para diversas personas con distintos niveles de lectura y diferentes relaciones con el núcleo de creencias de la comunidad.

En el video no sólo se indica esta significación en el contenido del discurso, donde el entrevistado reporta el milagro de San Miguel, también utiliza técnicas modernas que lo sugieren en un pequeño número de secuencias cuidadosamente elaboradas en las que las tomas —por detrás y debajo de la estatua saliendo de la iglesia— dado el ángulo y altura crean la ilusión de que el santo patrón se mueve por sí mismo, flotando para salir de una iglesia vacía. El

mismo recurso es usado en varias ocasiones: la mitad superior de la estatua ocupa la pantalla, moviéndose supuestamente sin ayuda humana sobre las cabezas de la multitud, ahora aparentemente ligera para los sanmiguelenses, como no lo fue cuando los cuetzaltecos la trataron de secuestrar. Estos trucos de la cámara, por supuesto, no son parte de la tradición oral, pero muestran cómo técnicas contemporáneas, en un medio semiótico moderno, pueden expresar contenidos tradicionales en un texto compuesto que es el resultado de un diálogo interétnico en muchos niveles.

Por otra parte, el relato también evoca otro mito cristiano, el de san Cristóbal, quien encontró que el “niño” que estaba tratando de cargar se volvía pesado, siendo realmente Cristo, el espíritu del mundo. Independientemente de que sea o no relevante este mito, el “milagro” atribuido a san Miguel, contiene los mismos valores sobrepuestos en la estatua en los dos sistemas culturales, cristiano-español y cristiano-nahua, otorgándole importancia a la estatua para todos en la región, sean mestizos o indios, de Cuetzalan o de San Miguel.

Desde una perspectiva sociosemiótica no se pretende dar un solo significado verdadero de la mejor versión de la historia. Por el contrario, estamos lidiando con múltiples versiones de lo que no siempre parece ser la misma historia, de los significados sociales producidos por la conjunción y de las redes que se generan para algunos escuchas y no para otros, entre y alrededor de ellos. Los tres conjuntos de historias —la narrativa histórica, la historia mítica y los rezos rituales— constituyen parte de los recursos de significado que actúan en cualquier representación concreta. Los significados resultantes son con frecuencia difíciles de demostrar porque no son fijos ni universales. Pero no son menos importantes por el hecho de ser típicamente tan ilimitados, tan versátiles y tan subterráneos. Es en esa forma, precisamente, que son más libres para el importante trabajo cultural que poseen: al unir a los miembros de la comunidad en una unidad compleja y multifacética, estableciendo capas de acceso a otros significados y valores centrales.

Análisis sicionarrativo y la semiótica del espacio

Algunos de los aspectos mencionados son frecuentemente incluidos en cualquier trabajo etnográfico, pero lo que nos interesa aquí es encontrar el modo de realizar el análisis sistemático de los materiales

recopilados. Para ello, vamos a considerar cada uno de estos materiales como “narrativas” en tanto representan por diferentes medios (verbales, visuales, espaciales) síntesis de historias narradas como resultado de un proceso histórico de constante interacción entre grupos que, aun cuando comparten aspectos culturales de ambas civilizaciones (la mesoamericana y la europea), presentan diferentes orientaciones y metas culturales. Estas narrativas forman parte de una red de significados, que es la cultura y en este sentido pueden ser analizados usando lo que llamamos análisis socrionarrativo.

Para analizar estas narrativas y el contexto de su producción en toda su complejidad, el análisis socrionarrativo que proponemos deberá recurrir a un rango de prácticas analíticas complementarias para lograr articular una interpretación multifactorial de las manifestaciones ideológicas contenidas en las narrativas. Requiere así incorporar diversos enfoques: etnográfico, análisis semiótico de agentes, objetos y contextos, sociolingüístico e histórico.

Los significados sociales (estructuras, procesos, ideologías, formas culturales) revelados por el análisis socrionarrativo son sólo parte de un complejo de significados que se realiza por medio de formas semióticas (significados sociales de los actos en los que los significados son constituidos y negociados) insertas en un proceso interactivo (más o menos asimétrico), que rodea y permea cada acto social —y su red de intertextualidad— dentro de una formación social particular. Otra rama de la semiótica social es el análisis sociosistémico, que analiza los sistemas de categorías, taxonomía y clasificaciones por los que en cada acción social es delineada.

Estos distintos modos de análisis que incorpora la semiótica social (socrionarrativo, sociosemiótico y sociosistémico) no están separados en la práctica, todo lo contrario. Su distinción proviene de sus diferentes puntos de partida y de los distintos objetos con los que típicamente trabaja cada uno, pero están unificados por el hecho de que los procesos culturales y sus significados se encuentran en todas partes en una sociedad. Así el análisis socrionarrativo se aboca a interpretar historias sobre personas, objetos, lugares y acciones, cuyos significados e institucionalización son más bien explorados por el análisis sociosistémico, el cual estudia los sistemas de significado en tanto son realizados por actos semióticos concretos en algún tipo de acción o evento. El análisis sociosemiótico se interesa más bien por las reglas generales y los procesos que surgen de tales historias y que circulan en la sociedad, portando consigo

todas sus consecuencias y formas de control. Es decir, cada una de estas tres formas de análisis tiene su propio y legítimo foco, pero necesariamente debe estar atento a los otros dos.

La importancia de la distinción entre análisis sicionarrativo y sociosistémico de una narrativa, y dentro del análisis sicionarrativo entre el análisis de los contextos y eventos, puede ser ilustrado con referencia al estructuralismo clásico de Lévi-Strauss en su análisis de taxonomía nativas de temas culturales (tales como los alimentos y su preparación). Su trabajo sobre lo crudo y lo cocido puede interpretarse como una obra de análisis sociosistémico, de gran utilidad también para el análisis de mitos u otras prácticas sociales (Lévi-Strauss, 1964). En este sentido también es importante mencionar el trabajo de Leach (1976), y en la misma tradición su aplicación a materiales de la cultura mexicana en los artículos compilados en el trabajo de Jáuregui, Olavarría y Franco (1996).

El mismo Lévi-Strauss y otros autores, influidos por él, han estudiado también los mitos ya sea con un enfoque formalista (Greimas, 1971) o de una manera que se aproxima a lo que hemos llamado análisis sicionarrativo, como sería su estudio del "mito de Asdiwal" donde analiza una taxonomía de los términos espaciales usados en diferentes versiones de la historia para revelar sus significados sociales (Lévi-Strauss, 1965). Pero de una manera más orientada a la semiótica social, el análisis sicionarrativo debe integrarse más sistemáticamente a un análisis de los actos sociales que lo constituyen, incorporando también los recursos de un estudio sociosistémico.

Vamos a ilustrar esta propuesta analizando como una narrativa el documental etnográfico que ya hemos mencionado anteriormente. El clímax de esta película es la realización de la danza de los *Voladores* en el atrio parroquial en la plaza de Cuetzalan. La narrativa de la película asigna un significado específico para este lugar que no es obvio y que contradice lo que se podría deducir de la presentación del video: "Esta región nahua es un ámbito privilegiado de las danzas de raíz mesoamericana... y novohispana". Esta afirmación junto con la referencia a Cuetzalan en el mismo texto como "metrópoli regional" asigna a ésta un significado unitario. En contraste, la narrativa del documental problematiza dicha supuesta unidad, por ejemplo con la mención del incidente de la estatua y la procesión a Cuetzalan ahora con una estatua más pequeña.

La película toma el punto de vista de los sanmiguelenses, para quienes Cuetzalan es potencialmente una localidad hostil, domina-

da por mestizos. Lo que no significa, y para esta interpretación hay que recurrir a otras narrativas, que Cuetzalan como lugar de residencia de San Francisco, santo patrón de todas las comunidades nahuas del municipio, deje de ser un lugar que convoca a la escenificación de la cultura tradicional. Esto se deduce en el video por medio de las secuencias de imágenes, los voladores en Cuetzalan después de la peregrinación de San Miguelito, permiten entender por qué en una ciudad, donde se dice que la cultura tradicional “comienza a extinguirse”, pueda realizarse la filmación de una danza de raíz mesoamericana. En realidad el video muestra una serie de contradicciones que manifiestan con claridad el carácter dialógico de la narrativa, donde se mezclan diferentes voces implícitas y explícitas (productores nacionales, entrevistados nahuas, etnógrafos nahuas, mestizos de Cuetzalan), que expresan una realidad compleja que requiere de otras narrativas para poder ser interpretada. Estas narrativas a veces pertenecen al ámbito local pero también remiten a otros niveles de interacción entre lo local y lo nacional.

El documental es organizado alrededor de dos plazas, dos centros y un camino que las relaciona. San Miguel es representado por su plaza y otros espacios del pueblo. Su santo patrón es filmado dentro de la iglesia, en el atrio y en las calles del pueblo. Cuetzalan es representado sólo por medio de su plaza, específicamente en el atrio de la iglesia de San Francisco, donde se realizan las danzas. El conjunto de la plaza central de Cuetzalan no se muestra, sólo la parte del atrio rodeada al este por la iglesia y al oeste por el palo de los voladores. El palo de los voladores en San Miguel no se presenta, lo que genera una ambigüedad de dónde se realiza la danza. En la filmación la estatua de San Miguel (moviéndose dentro y fuera de la iglesia, dirigida a veces, aparentemente sola y otras por el mayordomo y la comunidad que lo acompaña y le ofrece sus danzas) integra las creencias indígenas y cristianas, mientras que la iglesia y el palo de los voladores en Cuetzalan están fijos, uno frente al otro, representando elementos distintivos aunque en una relación complementaria.

La otra dimensión espacial es vertical; las imágenes del palo y la danza de los voladores dominan la pantalla en el clímax de la filmación y la iglesia sólo como contexto. Al igual que con la filmación de la estatua de San Miguel, el trabajo de la cámara define significados que en algunos aspectos son complementarios a las creencias indígenas expresadas por los asesores del grupo de Tzinacapan. Los

movimientos de la cámara son marcadamente verticales, primero muestran el extremo delgado del palo desde el suelo, después desde la misma altura que los danzantes en el tope, y finalmente circulando vertiginosamente (con una cámara atada al cuerpo de uno de los danzantes), de modo que el mundo entero pareciera estar girando alrededor del palo de los voladores. En la imagen final los danzantes aterrizan y hay aplausos que se sobreponen con el inicio del rodaje de los créditos.

Cinematográficamente esto produce un dramático clímax visual que al mismo tiempo representa los significados tradicionales de la cosmovisión indígena mesoamericana, aun cuando los detalles iconográficos contenidos en este ritual (que son reportados por antropólogos como López Austin, 1994, Galinier, 1990 y Stresser-Pean, 1990) no se mencionen en este documental. El palo de los voladores es una imagen del *Axis Mundi*, el gran árbol, que relaciona los cielos y el inframundo. Los cuatro danzantes, representando aves, al girar alrededor del palo, supuestamente giran 13 vueltas, construyen el ciclo cosmológico de 52 años, el quinto danzante antes y después del descenso de los voladores toca la chirimía y el tambor, y realiza un rito de ofrenda al sol.⁴ El ritual en sí mismo representa, y como actualiza, esta relación sagrada, tal como ha sido hecho siempre por los pueblos indios que la realizan.

La plaza central de Cuetzalan existe, materialmente, como un conjunto de elementos concretos significativos, fuera del espacio de este documental, como otra narrativa potencial. La filmación no muestra la plaza completa, ni ningún otro uso o significado que ésta tiene, lo que pudiera ser útil en una descripción semióticamente informada en un reporte etnográfico, ya que la plaza no es un texto vacío antes de que la filmación la inscribiera en su propia narrativa. Nuestro interés, al introducir esta narrativa con su propia narración, es recuperar sucesivas narrativas que toman lugar en un sitio específico y que son vinculadas intertextualmente por ese hecho. Ésta las convierte así en el sedimento para otras narrativas, en una clase de relación dialógica, que conforma el significado potencial de estos espacios. Es decir, el significado de los contextos se deriva de las narrativas que se realizan en ellos, y este significado potencial se hace disponible para otras narrativas en el mismo espacio.

⁴ El número de vueltas aparece entre otros textos en un folleto turístico de Cuetzalan; sin embargo, en la realización de la danza durante las festividades contamos 26 vueltas, lo que en este caso representaría dos ciclos de 52 años.

Pasaremos a ilustrar esto con la plaza de Cuetzalan. Este gran espacio contiene dos áreas delimitadas, el atrio parroquial y la plaza cívica. En el lado este se encuentra la iglesia a un costado del palacio municipal, que ocupa un espacio menor, lo que expresa la compleja relación entre la Iglesia y el Estado, que ha sido tan importante en la historia de México. Frente a la iglesia se encuentra el palo de los voladores que se mantiene fijo, el cual se cambia cada año antes de la fiesta principal. Este acto se lleva a cabo tanto para la fiesta de San Francisco, como para la Feria del Café, organizado por la presidencia municipal en las mismas fechas. La apropiación del espacio como significación del poder del Estado no es simplemente una cuestión de historia local, sino que remite a otros espacios en diferentes niveles. Por ejemplo, durante algunos días la plaza cívica de esta ciudad mestiza convoca a una muchedumbre de indios (población mayoritaria en este municipio) esperando por los trámites que requieren hacer en el municipio debido a su estatus administrativo dependiente de la cabecera municipal que es la que los articula con el estado y la nación. Otra manifestación de esta articulación entre diferentes narrativas que se entrelazan es ilustrado el 15 de septiembre de cada año con la celebración "del grito" en la plaza de Cuetzalan, y en cada comunidad, del mismo modo (o similar) que en el zócalo de la ciudad de México, y en todos los zócalos y plazas cívicas del país, en un ritual que intenta construir a México como una nación.

La escenificación del grito en Cuetzalan, y en las juntas auxiliares del municipio, establece en un nivel sociocomunicativo un vínculo específico y consciente entre zócalos, un vínculo sacionarrativo que funciona ideológicamente también, significando la unidad de México como nación, como una estructura en la que la imagen ideal de centro es repetida en los innumerables centros de los satélites en todo el país. Aquellos que no atienden al grito en la capital, municipio, pueblo o delegación, pueden verlo en televisión desde el zócalo de la ciudad de México. En este sentido, un análisis sacionarrativo del zócalo forma parte de la interpretación de significados que se producen en Cuetzalan, significados en este conjunto de narrativas que tienen la función ideológica de incorporar a Cuetzalan en una sola y homogénea unidad, en la cual los significados de la nación envuelven a los significados de las identidades locales, en este caso mestizas e indígenas.

El zócalo de la ciudad de México, o Plaza de la Constitución, es más grande que la plaza de la ciudad de Cuetzalan, considerado el

primero y jerárquicamente más importante. Hay algunas diferencias significativas entre ambos, acarreado rastros de distintas historias. El zócalo central es un ejemplo deformado, en el que los rasgos de la presencia indígena fueron primero borrados por Cortés al cubrir las ruinas del palacio de Moctezuma, y después reaparecidos, como un retorno de lo reprimido, creando espacios rectangulares descentrados. Originalmente la Catedral fue construida en el lado norte del cuadrado, en dirección este-oeste, de acuerdo con la convención cristiana. Actualmente, el lado norte está ocupado por dos iglesias, la Catedral y el Sagrario Metropolitano, fundidas en una estructura que es anómala en términos de la arquitectura cristiana, teniendo la entrada de la iglesia en el lado sur. En el lado oriente está el Palacio Nacional desde donde el presidente da el grito. El lado sur está ocupado por oficinas gubernamentales y el oeste por edificios comerciales que incluyen un lujoso hotel. Actualmente en el lado este de las iglesias se encuentran las excavaciones del Templo Mayor, una plaza abierta que conduce a las ruinas del templo de Moctezuma (que son visible desde el exterior) y al museo que las alberga.

Entre las dos plazas, la significación es creada por un diálogo con el pasado, un diálogo entre dos culturas con diferentes pesos y distintas secuencias. Eventos como el grito en el que se usan los mismos elementos (como la réplica de la campana, se repiten las mismas palabras, se utilizan más o menos los mismos fuegos artificiales), crea un diálogo entre dos centros, dos lugares, en donde los significados no son intercambiados sino replicados, al igual que en otros lugares, en una representación que sintetiza las relaciones entre el centro y las periferias transformando las relaciones jerárquicas en horizontales y generando también diferentes versiones de la relación interétnica que ha creado la actual cultura mexicana.

Un análisis de un lugar como el zócalo de la ciudad de México —que por cierto requeriría un espacio mayor al que aquí le hemos dado— normalmente no es considerado como relevante en un estudio antropológico realizado en una región indígena. Pero desde nuestra perspectiva, una narrativa no puede delimitarse en función de las divisiones arbitrarias impuestas por disciplinas convencionales. La vida social y cultural de una comunidad como Cuetzalan es el producto de diversas fuerzas políticas, sociales, culturales e ideológicas que fluyen en ambas direcciones entre el centro y las regiones, entre comunidades que son formadas por diferentes historias de interacción interétnica, y en donde los elementos de las

culturas mesoamericanas y europeas se encuentran inextricablemente mezcladas.

En el caso de México, como en cualquier otro, nos parece importante destacar que ningún método de análisis, sea cual fuere, debe remover inadvertidamente o conscientemente de sus nociones básicas y procedimientos, los rastros de este patrón de interacción. La forma de semiótica social que hemos delineado en este artículo está diseñado específicamente para evitar tan dañino error.

Recetas para un antropólogo semiotista

Nos hemos propuesto aquí destacar los aspectos de la semiótica que consideramos importante incorporar como parte de un acercamiento antropológico para la comprensión de la complejidad cultural.

Antes que nada queremos mencionar un aspecto que nos parece que representa un elemento fundamental para el análisis semiótico dentro de esta perspectiva, y es la inclusión consciente y reflexiva del investigador como actor social, sujeto a una ideología como miembro de una sociedad, como parte de una cultura, como integrante de un sector de clase o grupo étnico, y con una experiencia de vida particular. La ubicación clara del investigador es a nuestro parecer fundamental para valorar y relativizar su papel en la lectura e interpretación de los mensajes estudiados. En este sentido lo que queremos proponer es que la semiótica sea además de un método, un modo de vida en donde el antropólogo, o en general el analista de la cultura, interactúa cotidianamente con diferentes productores y receptores de mensajes y con sus productos. Vivir como semiotista significa formular nuestros más profundos cuestionamientos a cada evento, cada comportamiento, cada producto cultural que encontramos a nuestro alrededor, y que nos resulta significativo en el contexto de nuestra reflexión como investigadores. Así cada texto, cada narrativa, cada objeto es capaz de dar alguna respuesta a lo que cada quien se está preguntando dado que las manifestaciones culturales que nos circundan poseen mucho más información de la que cualquier individuo busca o es capaz de encontrar.

Esta inmersión en la búsqueda de significaciones no debe verse como una posición poco seria o asistemática. Se trata más bien de una parte del proceso de investigación en el que se recopilan materiales e informaciones relevantes para ilustrar o cuestionar el argu-

mento que estamos construyendo en la investigación. Este material conformado por una multiplicidad de textos de diferente naturaleza, deberá ser sistemáticamente analizado en sí mismo y en sus relaciones con otros textos y con el contexto de producción, con el fin de proporcionar elementos empíricos que sostengan y desarrollen el argumento teórico que estamos elaborando.

Vivir semióticamente favorece que la búsqueda del investigador resulte exitosa, ya que se pone en acción todo el conocimiento consciente e inconsciente del investigador y con todos estos recursos podrá encontrar los textos clave, las narrativas, que le permitan ilustrar y analizar los procesos sociales, ideológicos y culturales en su complejidad, con sus contradicciones y sus vínculos con otras narrativas provenientes de otros niveles de análisis. En realidad entre estos textos, habrá "joyas", que son los que cristalizarán la posibilidad de realizar un movimiento dialéctico intertextual horizontal entre diferentes narrativas, y vertical entre narrativas en el nivel micro y en el macro.

Para concluir quisiéramos sugerir algunos de los aspectos que deberán ser considerados como principios básicos en el análisis de los materiales recopilados por medio del enfoque sociosemiótico.

El análisis semiótico debe partir de considerar que el estudio de los textos, como producto de significación, deben ser de-construidos o decodificados con el fin de ir más allá del texto mismo, de descubrir lo oculto, lo reprimido o distorsionado. Es decir, una primera premisa para el análisis semiótico sería preguntar y cuestionar el texto, críticamente, con desconfianza.

En segundo lugar, no debemos olvidar que cada texto es resultado de un fenómeno eminentemente social en su origen, funciones, contextos y efectos y, aun cuando se trata sólo de una versión particular de la realidad, remite también a sus relaciones con el contexto que lo produce, ligando productores y receptores por medio de la significación de los mensajes.

El tercer principio es considerar que el texto en tanto manifestación de un proceso social expresa esquemas ideológicos que contienen tanto una dimensión sincrónica como diacrónica, en donde se expresan relaciones de poder y solidaridad entre diferentes categorías sociales. Y en cuanto tal se pueden encontrar en el texto expresiones de antagonismo o cohesión, contradicciones o inconsistencias, imposiciones o solidaridad que expresan los intereses de cada grupo.

Con estos tres principios en mente es recomendable seguir las siguientes prácticas:⁵

- 1) Recopilar la mayor cantidad de información acerca del contexto social, económico, político y cultural de producción de los textos y de su historia.
- 2) Definir las particularidades del contexto específico de producción de cada texto.
- 3) Identificar los elementos en oposición expresados o implicados en el texto (indio/no-indio, pobre/rico, ignorante/de razón).
- 4) Identificar las redundancias expresadas en diferentes niveles, códigos y medios, así como las ausencias y supresiones deliberadas.
- 5) Detectar en cada dimensión ideológica de los mensajes la presencia de significados opuestos, ya que las contradicciones son las más reveladoras del dato social.
- 6) Comparar las diferentes versiones de un hecho tanto en el texto como en otros textos detectando las posibles analogías u oposiciones entre ellos. A esta práctica es a lo que se ha llamado intertextualidad (Riffaterre, 1977).
- 7) Detectar las fuentes de las diferentes voces que se expresan en el texto (ej. interiorización de regímenes discursivos dominantes), haciendo explícitas así las versiones de la realidad social en competencia (vease Foucault, 1983).
- 8) Llevar consigo una libreta de bolsillo y una pluma. Uno nunca sabe cuándo puede aparecer el texto clave.

Un texto clave para un semiotista es como una joya para un geólogo que busca los minerales preciosos entre muchas piedras, por medio de signos pequeños que puede identificar. No muele las piedras junto con la piedra preciosa, sino que cuidadosamente la extrae, anota el lugar preciso donde la ha encontrado, y la analiza a fondo en su laboratorio. Un texto clave tiene rastros que permiten vincular lo macro y lo micro e incluye muchas de las contradicciones de la sociedad que lo produjo. Encontrar textos clave, joyas, hacen la vida de un semiotista, y seguramente la de un antropólogo, mucho más apasionante y productiva.

⁵ Estos principios se basan primordialmente en los trabajos de Allan Kellehear (1993) y Hodge & Kress (*op. cit.*).

Bibliografía

- Bajtín, Mijaíl, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.
- Bonfil, Guillermo, *México profundo*, México, SEP/CIESAS, Foro 2000, 1988.
- Clifford, J., "Introduction: Partial Truths", en James Clifford & George Marcus E., *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, Los Ángeles y Londres, University of California Press, Berkeley, 1988.
- Foucault, M., *El discurso del poder*, México, Folios Ediciones, 1983.
- Geertz, Clifford, *Interpretation of Cultures*, Londres, Gran Bretaña, Fontana, 1973.
- Galinier, Jacques, *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*, México, UNAM/CEMCA/INI, 1990.
- Greimas, Algirdas, *Semántica estructural: investigación metodológica*, Madrid, Gredos, 1971.
- , *Semiótica y ciencias sociales*, Madrid, Fragua, 1980.
- Hodge, Robert y Gunther Kress, *Social Semiotics*, Cambridge, Gran Bretaña, Polity Press, 1988.
- Jáuregui, F., M. E. Olavarría y V. Franco, *Cultura y comunicación. Edmund Leach. In Memoriam*, México, UAM-I, CIESAS, 1996.
- Kellehear, Allan, *The unobtrusive researcher. A guide to methods*, Australia, Allen & Unwin, 1993.
- Leach, E., *Culture and Communication. The logic by which symbols are connected*, Inglaterra, Cambridge University Press, 1976.
- Lévi-Strauss, Claude, *Lo crudo y lo cocido. Mitológicas 1*, México, FCE, 1964.
- , *Antropología estructural*, Buenos Aires, Argentina, Eudeba, 1965.
- López Austin, Alfredo, *Temoanchan y Tlalocan*, México, FCE, 1994.
- Lupo, Alessandro, *La tierra nos escucha. La cosmología de los nahuas a través de las súplicas rituales*, México, Conaculta/INI, 1995.
- Morris, Charles, *Foundations of the Theory of Signs*, Chicago, University of Chicago Press, 1971.
- Peirce, Charles, *Philosophical writings of Peirce*, Nueva York, J. Buchler, Dover publications, 1955.
- Riffaterre, Michel, "Intertextual scrambling", en *Romantic Review*, núm. 65, 1977, pp. 278-293.
- Stresser-Pean, Guy, "Los orígenes del volador y el comelagatoazte", en Lorenzo Ochoa (ed.), *Una antología histórico cultural*, México, Conaculta, 1990.
- Saussure, Ferdinand de, *Curso de lingüística general*, Buenos Aires, Argentina, Lozada, 1965.
- Taller de Tradición Oral, *Tejuan tikintenkakiliayaj in toueyitatajuan. Les oíamos contar a nuestros abuelos. Etnohistoria de San Miguel Tzinacapan*, México, INAH, 1994.