

# *Antropología del arte y arte antropológico*

POR  
JOSÉ A. FERNÁNDEZ DE ROTA Y MONTER

En la actualidad los museos de arte acumulan colecciones de objetos que son considerados dignos de ser contemplados. Será su forma visible la definitoria de su valor estético. En realidad muchos de estos objetos no fueron hechos sólo para ser mirados, sino que tuvieron otras utilidades. Es más, podíamos decir que antes del Renacimiento la mayoría de los objetos que hoy día se consideran objetos de arte fueron creados ordinariamente con otras finalidades que la de la pura contemplación estética. Es en gran medida en el Renacimiento cuando surge una nueva manera de concebir el arte.

Junto con esto, estaba naciendo en la Europa renacentista un nuevo concepto y valoración de la Historia. La obra de arte cobra un especial valor de modelo artístico por haber sido producida en la remota antigüedad clásica, realizada por autores considerados como los artífices de la cultura europea, los creadores de una tradición que quiere ser recuperada.

En cierto sentido podemos entender que el nacimiento de la concepción del arte como actividad alejada de lo utilitario, como puramente encaminada al deleite estético, nace en Europa estrechamente ligada a una mitificación de la historia profana en que un determinado período histórico se convierte en objeto de estudio y contemplación estética. Arte e Historia parecen quedar desde entonces estrechamente vinculados en la historia actual europea. Durante siglos, la mayoría de las obras de arte de la gente «cultas», deberán de imitar o inspirarse en los modelos de la antigüedad. La obra artística no es sólo algo para ser contemplado, sino para ser contemplado dentro de una tradición. La obra de arte se hace así histórica de una forma consciente y exige algún tipo de esfuerzo de hermenéutica artística.

En realidad aunque posteriormente la presencia directa u obvia de los motivos clásicos se haga menos patente y absorbente, la obra de arte sigue siendo densamente histórica. Debe tener en cuenta los movimientos críticos, conscientes, cada vez más racionalizados y tecnificados que intentan independizarse del arte clásico o intentan recuperarlo de forma original. Hay que

conseguir encontrar un suficiente nivel de originalidad dentro de las posibilidades de aceptación de quienes consideran como absolutos estéticos los cánones de la tradición europea. El término Arte en la actualidad, puede referirse a obras antiguas conservadas y cuidadas con admiración en las que su papel puramente histórico puede pesar tanto o más que el atribuido valor estético. Por otra parte puede referirse también a las obras contemporáneas o cercanas a la contemporaneidad en las que se valora su categoría estética en relación con una historia continuada de concepciones estéticas imbricadas las unas en las otras, dentro de un conjunto histórico y en las que se destaca ordinariamente la pertenencia a una corriente dentro de una original, pero ininterrumpida tradición de historia estética. El artista actual suele ser profundo conocedor de la historia del arte y de los movimientos en boga en la actualidad; es sometido a partir de estos parámetros, a una minuciosa crítica racionalizada de su obra de arte y debe ser capaz en multitud de ocasiones, de discutir de forma racional la situación estético-histórica de su obra. La obra de arte en Europa es también historia del arte.

Hecha esta escueta reflexión sobre el «Arte» en nuestra cultura europea, en que como antropólogo he tratado de relativizar como características culturales nuestros valores estéticos, atendamos a continuación a algunos aspectos relevantes referidos al arte de otras culturas en relación con la nuestra. En el siglo XIX el fuerte impulso colonizador de diversas potencias europeas y el intento por llamar la atención de los ciudadanos sobre la importancia de las nuevas colonias, contribuye al nacimiento e impulso de museos en que se exhiben multitud de objetos exóticos provenientes de otras culturas. Aunque muchos de estos objetos pueden ser interpretados actualmente como objetos artísticos, no van a ser llamados estos museos inicialmente museos de arte, sino museos etnológicos. Son museos que permiten comparar distintas costumbres y formas de vida. ¿Por qué no son considerados desde entonces como arte? Tal vez entre otros motivos aquellos objetos no son apreciados como objetos hechos sólo para ser contemplados. Las obras del arte religioso griego o romano, o las estatuas de la vida política, edificios diversos y otras obras, tuvieron originalmente otras funciones además de la puramente estética, pero pertenecían a una cultura ya desaparecida. La larga distancia secular permitía el que fuesen reinterpretadas como puro objeto estético. En contraposición, los objetos de los museos etnológicos pertenecían a culturas vivas en la actualidad y cuya utilización pragmática en la mayoría de los casos se conocía y estaba en vigor. Las imágenes clásicas de dioses y diosas representaban dioses paganos que «como fuerzas religiosas habían muerto, vencidas por la victoriosa cristiandad y fueron culturalmente asimiladas como bellas formas visuales... las estatuas africanas no pudieron convertirse en arte porque los dioses que representaban eran aún fuerzas vivas hostiles a Cristo y resistiendo a su conquista»<sup>1</sup>. Indudablemente además de esto chocaban con los valores estéticos de nuestra tradición, en la que como hemos dicho la historicidad misma juega un importante papel en la propia

valoración estética. En realidad llega un momento en que el esfuerzo de originalidad dentro de la tradición europea, permite el que pintores de vanguardia ya aceptados y consagrados en nuestra tradición, encuentren semejanzas entre sus esquemas de intelectualización del arte y determinadas manifestaciones de las culturas «primitivas»; usarán como modelos formas propias de estas culturas, que pasan a ser aceptadas y consideradas como «arte primitivo»<sup>2</sup>.

Después de estas consideraciones podemos preguntarnos cómo suele afrontar el antropólogo estas manifestaciones hoy día consideradas ya como arte. Indudablemente el antropólogo tiende a contextualizar intensamente la obra de arte de la cultura que estudia. Trata de verla como portadora de un significado. Las formas expresivas del arte «primitivo» son vistas con frecuencia por el antropólogo como símbolos. Formas artísticas por tanto en las que su sentido no consiste en su mera manifestación, sino en las que su significado está puesto más allá de ellas mismas, «no sólo apuntan a una comunidad sino que la expresan y la hacen visible»<sup>3</sup>. Como símbolos que son, su significado no queda restringido a la esfera del logos, sino que es su propio ser sensible el que tiene significado. El antropólogo trata de descifrar la lógica de lo visible, atendiendo siempre al nexo crítico que vincula de forma inexorable lo visible a lo invisible, dentro de la cultura en que se ha producido la obra de arte. Así, el antropólogo atiende a su formación como símbolo. No olvida nunca tampoco su carácter colectivo. Si otras manifestaciones culturales son hechas desde el público; aun en el caso de las manifestaciones artísticas individuales, lo colectivo vuelve a reaparecer al ser hechas *para* el público y de alguna forma *desde* una peculiar tradición.

De esta forma nos queda insinuado, dentro del carácter esquemático y sintético de este ensayo, el contraste entre la concepción del arte habitual en nuestra cultura y la compleja situación y dificultad del antropólogo que atiende a objetos artísticos de otras culturas. Indudablemente la realidad del arte en nuestra cultura, como cada vez destacan con más claridad la sociología y la historia social del arte, nunca adquiere el nivel de pureza contemplativa que he destacado como ideal cultural. Es más, nuestra excesiva simplificación debería distinguir en claro contraste, entre muy diferentes tipos de arte. Dentro de ello destacaremos como ejemplo de especial interés en nuestro comentario, el caso de la arquitectura. Si algo caracteriza a este arte, es precisamente el que la obra arquitectónica no suele ser nunca primariamente obra de arte en sí. Su objetivo prioritario y fundamental no es la pura contemplación estética, sino que tiene indudablemente funciones pragmáticas. Es posible que posteriormente, habiendo perdido sus funciones prácticas, éstas no sean sustituidas por otras nuevas y se convierta tan sólo en objeto de museo contemplativo o sea contemplada en su situación de ruina. Pero como decíamos, éste no fue su objetivo primario. Además, la arquitectura viene también estrechamente condicionada por el lugar que ha de ocupar en un determinado contexto espacial. De esta forma la obra de arte arquitectónica

parece acercarse notablemente a la posición teórica de cualquier obra de arte tal y como la estudia el antropólogo.

Pero este tipo de consideraciones nos permiten insinuar otra problemática complementaria y estrechamente relacionada con la que venimos destacando. Numerosos autores han indicado a lo largo de la historia de la Antropología que nuestra tarea es un tipo de arte. Esta consideración parece haber cobrado especial actualidad en los últimos años en importantes ámbitos de la Antropología. Indudablemente esta afirmación ha sido también rechazada y de forma drástica por otros sectores de nuestra disciplina. Evidentemente y en primer lugar, esta afirmación parece contraponerse de forma contundente a quienes tratan de defender que la Antropología ante todo y sobre todo es una ciencia. La afirmación en cambio puede ser recogida con mayor simpatía por quienes consideran que la Antropología debe ser considerada entre las humanidades. Aun con todo, entre estos últimos, habrá quien se sienta animado a entenderla como un tipo de historia y quien acepte que nuestros escritos son un tipo de literatura. Sin embargo podrán objetar el que se trate de comparar nuestra tarea con la del artista si esta acepción se refiere al mundo de las artes plásticas. Nuestra recogida de datos viene ordinariamente impregnada de un cúmulo de informaciones formuladas a través del lenguaje oral. Nuestra propia observación queda escrita en nuestro diario de campo y por último redactamos una memoria. De esta forma el mundo de la palabra irrumpe por doquier. Nuestra tarea se mueve necesariamente entre diferentes tipos de textos. El lenguaje verbal y el mundo conceptual que lo sustenta tienen —se dirá— un tipo de lógica subyacente bien distinto del de la imagen sensorial y la comunicación no verbal.

Ante todo creo que cuando se afirma que la Antropología es ciencia o que la Antropología es literatura o es análisis o hermenéutica textual o es arte, debemos entender todas estas afirmaciones en un sentido metafórico. Es decir, comparamos nuestra actividad con otras actividades distintas de la nuestra y dado que encontramos en ellas determinadas semejanzas, consideramos aceptable el que todas ellas puedan inscribirse adecuadamente dentro de un epígrafe común. Por tanto, consideramos que la actividad del antropólogo en multitud de aspectos es distinta de la del físico, de la del matemático, de la del biólogo, de la del geógrafo, etc., pero quienes defienden para la Antropología su carácter científico, aportan una determinada definición de ciencia con un conjunto de características básicas que se considera se dan de forma altamente semejante en todas estas disciplinas y permite considerarlas a todas como científicas. Similarmente también quien entiende la Antropología como literatura no confunde la Antropología con un tipo cualquiera de actividad literaria; lo que hacen ciertos poetas, ciertos novelistas o ciertos dramaturgos es en muchos casos bastante distinto de lo que hace un antropólogo, pero dado un determinado tipo de definición de literatura en la que se busca expresamente destacar su diferencia con lo que hace por ejemplo un físico, puede entenderse la Antropología como un específico género o conjunto

de géneros literarios. Quienes consideran que nuestra tarea puede entenderse como crítica textual o como hermenéutica de textos tampoco confunden la compleja vida social y cultural que el antropólogo observa y analiza con un conjunto de textos escritos, simplemente consideran que hay algunas destacadas características del texto, revolucionarios en su descubrimiento y posibilidades de investigación subsiguientes, que pueden ser aplicadas de forma semejante a la vida social. Indudablemente el número de metáforas que ya se han aplicado y que se pueden seguir aplicando a la Antropología es extraordinario y su aplicación no sería probablemente tan sólo un juego llamativo de originalidad. Indudablemente este esfuerzo metafórico serviría para expresar fuertemente la importancia de aspectos tal vez descuidados o pobremente entendidos, cuya importancia en nuestra tarea antropológica se pretende destacar. Detengámonos después de lo dicho, en la metáfora de la Antropología como arte, tratando de destacar dentro de sus evidentes limitaciones, algunos aportes significativos que la dinámica de esta metáfora, puede aportar acerca del sentido de nuestra disciplina.

En realidad a la hora de aproximar características fundamentales de lo que es el arte y por tanto de cómo puede servir metafóricamente para iluminar el quehacer antropológico, he insinuado dinámicamente el contraste entre una concepción cultural del arte en la tradición europea con la posibilidad de considerar artísticas obras de otras tradiciones y una cierta manera de atender el arte de otras culturas «more antropológico». E incluso he insinuado como atisbo paradigmático las tareas del arte arquitectónico. Dentro de este ir y venir imprescindible para nosotros, antropólogos nacidos en la cultura europea, trataré de insinuar el movimiento metafórico de la concepción de la Antropología como arte. En primer lugar la oposición formulada como objeción entre la lógica de la imagen y la comunicación no verbal por una parte y la lógica del concepto y del lenguaje verbal por otra, creo que puede quedar suavizado con las siguientes reflexiones. Como Jhon Lyons indicará, la comunicación verbal entre los hombres está subordinada al contexto y comporta elementos de contexto no verbal y de forma similar la comunicación no verbal se sitúa en un contexto que incluye el lenguaje<sup>4</sup>. En realidad una oposición nítida entre las lógicas subyacentes a ambas formas de comunicación como destacó insistentemente Leví-Strauss es perfectamente aceptable en mi opinión, cuando ambos lenguajes son entendidos a un nivel semiótico. Entendidos por tanto como conjuntos estructurados de signos, referentes directos de *potenciales* significados concretos. Saltando en cambio a un más profundo nivel semántico, a una compleja contextualización de signos verbales o no verbales, entendidos como acciones expresivas y en busca tanto de sus contenidos *reales* significativos como de las consecuencias de su acción, la realidad cultural nos aparece de ordinario tan estrechamente interpenetrada, que nuestra comprensión práctica en el trabajo de campo, debe moverse de ordinario, en el ir y venir entre ambos tipos de lenguaje. Las características sugeridas acerca de la historia del arte europeo, parecen mostrarnos un caso

relativamente extremo de interpenetración de logos e imagen. Es sin duda en ello especialmente paradigmático el caso de la arquitectura. Un edificio con su futura imagen estética nos aparece preformado en extensos proyectos, en los que la acumulación lógica e incluso el esfuerzo científico tecnológico más duro y crudo parecen abarrotar las páginas. Si la metáfora de la Antropología como ciencia parece exigir muchas veces algún tipo de calificativo moderador como ha sido en algunas ocasiones, el de «ciencia blanda», las artes visuales de nuestro siglo y de forma eximia la arquitectura, parecen exigir contundentemente el nombre de «artes duras».

Mi personal trabajo de campo en una pequeña ciudad, me ha exigido ponerme en contacto con los numerosos proyectos de restauración propios de una vieja ciudad actual. El proyecto requiere toda una serie de niveles diversos de investigación científica, presididos por la historia y la estética. Es sin duda una de las más contundentes manifestaciones de la «dureza» del arte tradicional en Europa. Si antes insinuábamos que en Europa toda obra de arte culta es intrínsecamente también historia del arte, nada tan absorbentemente histórico como la rehabilitación de un viejo monumento que trata de representar en imposible simultaneidad las características y lógica funcional antiguas, recreadas mediante profundas distorsiones formales y funcionales, que permiten que el edificio resultante sea a la vez pasado y presente. Su carácter de mediación entre pasado y presente debe conjugarse con unos cánones estéticos que a su vez deben tener plena actualidad y no romper violentamente con los cánones estéticos del edificio originario. Todo ello debe contextualizarse de forma eficiente y armónica dentro del conjunto espacial en el que se sitúa el edificio y todo ello debe de armonizarse también con el contexto de las necesidades prácticas y las aspiraciones estéticas de las gentes de hoy, interesadas e implicadas en la vida del edificio.

Visto en esta nueva dimensión, la metáfora del arte puede resultar quizá menos extraña a ciertos defensores de la Antropología como ciencia, así como a quienes prefieren la metáfora de la Antropología como literatura. Sin duda con ella pretendo subrayar que la obsesiva empiria de nuestro trabajo de campo sitúa al antropólogo frente a un cúmulo inmenso de imágenes sensoriales. Pensemos que en el límite, un sociólogo puede dirigir una investigación a través de sus encuestadores, sobre una región que nunca ha visto y pensemos que un historiador, conozca o no, el paisaje actual de los escenarios a los que se refiere su historia, no ha visto ni podrá ver nunca lo que la escena y la vida en la escena sensorialmente fue. Incluso nuestro continuo diálogo con los «informantes» nos lleva a pedirles continuas descripciones, en el terreno más fácil para ellos y con mejores garantías de veracidad para nosotros. Nuestro diario de campo y nuestra «memoria» final son absorbentemente una densa descripción. Por último nuestra monografía parece construir un edificio final donde la armonía es una de nuestras mayores fuerzas lógicas. Hemos tratado de restaurar en un libro una forma de vida extraída de su contexto originario y que nos ha permitido ubicar esta

forma de vida de una forma suficientemente aceptable para el nuevo contexto de nuestros lectores. De una forma imposible hemos tratado de simultaneizar quizás el pasado con el presente y en todo caso dos *momentos* distintos de la geografía del planeta. Y lo que es más en este todo integrado, como una imagen global intensamente perpetrada de logos, hemos tratado de descubrir la inmensa generalidad que se descubre en una individualidad concreta.

Es quizás este método de visualizar problemas humanos, descubriendo algo universal dentro de lo particular, lo que nos aproxima de forma más íntima y compleja a la actitud del artista. Indudablemente la poesía y en su medida de obra de arte, otros géneros literarios, trabajan también de esta manera y en ningún caso me mostraría contrario a considerar bien útil la metáfora de la Antropología como actividad literaria. Creo sin embargo que el término arte connota de forma más directa y clara esta importante característica de nuestra tradición metodológica. Pero es más, mi simpatía por la metáfora del arte trata de corregir también ciertos excesos que la metáfora textualizadora ha podido suponer en la epistemología antropológica.

Sin duda el camino seguido por la hermenéutica hasta sus complejas formulaciones y disputas actuales sobre la hermenéutica textual ha pasado y se ha servido intensamente de la comprensión de la obra de arte como conocimiento. Ha sido la atención a la verdad de la obra de arte en sí misma la que ha conducido a la formulación de la fijación del texto y de su autonomía histórica de significado. Una vez llegados hasta aquí de la mano de hermeneutas como Gadamer, los que investigamos preferentemente no sobre textos escritos históricos, sino sobre hechos culturales de sociedades vivas, creo que podemos sentirnos más cerca de la asociación paradigmática de la obra de arte con respecto a la vida social que con el paradigma textual de la misma. Tanto las pautas de conducta habituales como las acciones repetidas en contextos distintos de que habla P. Ricoeur<sup>5</sup>, sufren los vendavales del tiempo a la manera de un viejo edificio, en vez de permanecer fijamente inmutables a la manera de un texto.

En definitiva nuestra elaboración artística de antropólogos, se mueve en un extremo de racionalización científica semejante a la de las más duras artes de nuestra tradición europea. Nosotros convertimos en arte multitud de manifestaciones culturales nativas, perpetramos de arte su vida cotidiana, elevamos al nivel de arte nuestra representación de su vida —a través de una «memoria»— como imagen coherente para ser entendida. Adquirimos y brindamos un conocimiento que tiene mucho de estético, no en vano el arte puede mostrar la más incisiva expresión de la cosmovisión imperante.

#### NOTAS

<sup>1</sup> J. Maquet (1986).

<sup>2</sup> Ver Goldwater citado en J. Maquet (1986). Según este autor en 1909 se celebra ya la primera exposición de «arte primitivo» en una galería de Nueva York; el primer museo que

mostraba colecciones de «arte primitivo» en París en 1923; los primeros museos dedicados exclusivamente a «arte primitivo» se inaugurarán en Nueva York en 1957 y en París en 1960.

<sup>3</sup> Gadamer (1977; Orig. 1975).

<sup>4</sup> Ver E. Leach (1980).

<sup>5</sup> P. Ricoeur (1971). Ver también J. Bleicher (1980).

#### REFERENCIAS

- Bleicher, J., *Contemporary Hermeneutics*, Routledge and Kegan, London 1980.
- Brandi, C., *Teoría de la restauración*, Alianza Editorial, Madrid, 1988 (Orig. 1977).
- Capitel, A., *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*, Alianza Editorial, Madrid, 1988.
- Clifford, J., y Marcus, G. E. (ed.), *Writing culture*, University of California Press, Berkeley, 1986.
- Pritchard, E., *Ensayos de Antropología social*, Siglo XXI de España Ed., Madrid, 1974 (Orig. 1962).
- Geertz, C., *The Interpretation of Cultures*, Hutchinson, London, 1973; *Local Knowledge*, Basic Books Inc., New York, 1983.
- Fernández, J. W., «Exploded Worlds-Text as a metaphor for ethnography (and vice versa)», *Dialectical Anthropology*, n.º 10, 1985.
- Fernández de Rota y Monter, J. A., «Antropología social y semántica», en *Antropología social sin fronteras*, Lisón Tolosana (ed.), Instituto de Sociología Aplicada de Madrid, Madrid, 1988.
- Gadamer, H. G., *Verdad y método*, Sígueme, Salamanca, 1977 (Orig. 1975).
- Leach, E., *L'Unité de l'homme et autres essais*, Gallimard, París, 1980.
- Lisón Tolosana, C., *Antropología social y hermenéutica*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1983.
- Maquet, J., *The Aesthetic Experience*, Yale University Press, New Haven, 1986.
- Ricoeur, P., «The Model of the Text: Meaningful Action Considered as a Text», *Social Research*, vol. 38, n.º 3.
- Rossi, A., *La arquitectura de la ciudad*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1982.

