

ESTIMADO LECTOR/A:

GRACIAS POR DESCARGAR ESTE ARTÍCULO. EL TEXTO QUE ESTÁ A PUNTO DE CONSULTAR ES DE ACCESO LIBRE Y GRATUITO GRACIAS AL TRABAJO Y LA COLABORACIÓN DESINTERESADA DE UN AMPLIO COLECTIVO DE PROFESIONALES.

USTED PUEDE AYUDARNOS A INCREMENTAR LA CALIDAD Y A MANTENER LA LIBRE DIFUSIÓN DE LOS CONTENIDOS DE ESTA REVISTA A TRAVÉS DE SU AFILIACIÓN A LA ASOCIACIÓN AIBR:

<http://www.aibr.org/antropologia/aibr/socios.php>

La afiliación a AIBR tiene un coste mínimo al año, y le proporcionará las siguientes ventajas y privilegios:

1. Recibir en su domicilio la revista impresa, en Europa y América (tres números anuales), así como todas las novedades relativas al funcionamiento de la asociación.
2. Recibir en su domicilio, a precio especial o de forma gratuita, cuantas publicaciones adicionales edite la asociación.
3. Derecho a voto en las asambleas de socios, así como a presentarse como candidato a la elección de su Junta Directiva.
4. Recibir el boletín de socios (tres números anuales), así como la información económica relativa a cuentas anuales de la asociación.
5. Beneficiarse de las reducciones de precio en congresos, cursos, libros y todos aquellos convenios a los que a nivel corporativo AIBR llegue con otras entidades. En este momento, existen los siguientes acuerdos:
 - o Reducción de un 20% en el precio de todos los libros publicados por la editorial MELUSINA.
 - o Reducción de un 20% en el precio de todos los libros publicados por la editorial SEPHA.
 - o Reducción de un 30% en el precio de todos los libros publicados por la editorial GRAN VÍA.
 - o Derecho a cuota reducida en los congresos trianuales de la FAAEE (España) y a los bianuales de la Sociedad Española de Antropología Aplicada.
6. Promoción gratuita, tanto a través de la revista electrónica como de la revista impresa, de aquellas publicaciones de las que sea autor y que estén registradas con ISBN. La difusión se realiza entre más de 5.600 antropólogos suscritos a la revista.
7. Cuenta de correo electrónico ilimitada de la forma socio@aibr.org, para consultar a través de webmail o cualquier programa externo.
8. Espacio para web personal de la forma [http://www.aibr.org/\(directorio\)/\(nombre\)](http://www.aibr.org/(directorio)/(nombre)) y cuenta propia de ftp.
9. Acceso con clave a todos los documentos de la [Intranet de socios de AIBR](#), incluida la consulta a artículos en proceso de evaluación de la revista AIBR.
10. Promoción gratuita a través de la revista (banner rotativo y reseña) de aquellos eventos, congresos, conferencias o cursos en los que usted forme parte del comité organizador.
11. Opción a formar parte como evaluador de los artículos recibidos por la revista.

IMPORTE DE LA CUOTA ANUAL: Hasta diciembre de 2008, la cuota única anual es de 32 (euros). Su validez es de un año a partir del pago de la cuota. Por favor, revise la actualización de cuotas en nuestra web.

PARA HACERSE SOCIO DE AIBR, POR FAVOR, CONSULTE LA SIGUIENTE DIRECCIÓN:

<http://www.aibr.org/antropologia/aibr/socios.php>

Reseña



Eliseu Carbonell y Alberto López Bargados (coord.)

Reprement l'objecte i les seves mediacions: antropologia, art i artefacte

Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia, Sèrie Monogràfics 21(2005)

Año 2005

172 págs.

ISBN 978-84-9788-696-3

Iván Sánchez Moreno

Universidad Autónoma de Madrid

El arte es, para la ciencia, como ese amigo *friqui* que siempre desentona en todas las fiestas. O las anfitrionas son demasiado serias para un personaje tan raro o bien no hablan el mismo idioma y lo arrinconan en labores de pinchadiscos, para que amenice la velada con algún fondo musical que no estorbe mucho. El arte es, pues, una excusa. Pero en ese parasitismo, ambas partes se benefician. El arte, de paso, se lo puede montar con algún ligue esporádico de turno, y así luego todas las ciencias tienen algún chascarrillo del que hablar durante un tiempo.

La misma suerte corrió con un pretérito noviazgo con las ciencias humanas, relación que se presumía tan fructífera como prolífica. El arte era, sin embargo, un partido muy inquieto y algo promiscuo, y pronto se ganó una inmerecida fama de inestable y soñador. Con los años, ellas han envejecido más o menos mal, mientras él ha sido víctima de cierto síndrome de Peter Pan. De vez en cuando, en alguna fiesta, alguna ciencia le guiña el ojo con pícaras intenciones.

También la antropología mantuvo un tortuoso flirteo con el arte. De esa turbulenta relación versa el monográfico que Eliseu Carbonell y Alberto López Bargados coordinaron al alimón para *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*. El principal problema de esta casquibana relación entre lo uno (el arte) y lo otro (la antropología) era su falta de definición. Los autores aquí compilados no aportan ninguna que delimite en concreto qué es eso de la antropología del arte. Por el contrario, todos coinciden en que su relación está en crisis. Pero como no hay mal que por bien no venga, la constatación de dicha crisis obliga

asimismo a hacer un acto de contrición y redefinir un perfil nuevo para la antropología del arte.

La tesis aglutinadora de todos y cada uno de los textos incluidos en el monográfico hacen referencia directa o indirecta a las ideas de Alfred Gell, uno de los antropólogos más preocupados por eso que se trata de definir como “antropología del arte”. Heredero de aquellos semiólogos franceses de los años `70 (Barthes, Baudrillard, etc.) que invadieron las librerías con cientos de estudios sobre cultura material, Gell entiende las obras de arte como mediadores transculturales. En definitiva, todos parecen coincidir en la necesidad de aplicar las teorías antropológicas a las prácticas relacionales del arte contemporáneo. Sobre todo por lo que respecta a su condición híbrida, de posibilitar la mediación transcultural más allá del espacio y del tiempo.

Estructurado en siete artículos, un prólogo editorial y tres intervenciones finales de artistas, ya la distribución remite precisamente a esa falta de contacto entre arte y antropología, *marginando* a “los foráneos” a las últimas páginas. Las aportaciones de los tres artistas –María Ruido, Perejaume y Pep Dardanyà– son tal vez la prueba más evidente de esa falta de compenetración del arte y la antropología, por un lado, y de la destacada necesidad que se tiene el uno del otro, por otra parte. Mientras Ruido hace uso de una mirada más politizada, el estilo tan poético como denso de Perejaume condensa en su bello texto la idea de que el arte también puede ser el paisaje en el que se ubica. Por su parte, Pep Dardanyà ya reivindica toda una declaración de principios desde el propio título de su ensayo: “Relacions esporàdiques”. Para Dardanyà, el contacto de hibridación entre arte y antropología es a la vez causa de su principal diversidad como también de su *contaminación* y, por extensión, ese quebrantamiento de fronteras ha generado nuevos problemas de definición que lleva de cráneo a puristas y taxonomistas. En lo que parece a veces una soflama contestataria, Dardanyà hace apología de lo que él denomina como la actual cultura del collage, del remix y de la post-producción contra instituciones canonizantes y exclusivistas. Es interesante, pues, trabajar los aspectos de la creación y los mecanismos de significado no desde el arte *por sí solo*, sino consultando también la antropología, la psicología y otras ciencias humanísticas. Dardanyà se explica a través de varios ejemplos que remarcan ese *rito de paso*. Cita al colectivo Stalker, compuesto por un equipo multidisciplinar que integra arquitectos, geógrafos, antropólogos y artistas. El otro ejemplo con el que cierra su texto es un apunte sobre la revisión con que se homenajeó “El corazón de las tinieblas”, de Joseph Conrad, en el centro de arte La Virreina de Barcelona. (Curiosa pero no casualmente el grueso de los trabajos aquí recopilados hace hincapié en las influencias postcoloniales en el arte no-occidental).

En cambio, el análisis que hace Roger Sansi sobre la obra de Jaume Xifra pone de manifiesto la imperiosa necesidad de establecer un diálogo más estrecho y activo entre antropólogos y artistas. Desde esta perspectiva política del arte, el artista actúa como mediador en la escena social. La experiencia artística, por ende, se convierte en *evento*, algo no reductible simplemente a la suma de las agencias que intervienen en su producción, sino al poner de relieve el encuentro entre artista/espectador y objeto. Lo que hace interesante al arte, según se entresaca de su lectura, es la relación que se vincula entre ambos, más que el hecho de que el artista “crea” el objeto.

Tampoco para Octavi Rofés la capacidad mediadora del arte no se frena con las fronteras culturales o étnicas, lo cual parece en cierto modo un continuismo con el tópico de los estetas que creen en la “universalidad” y la “atemporalidad” que huelen ya a rancio desde finales del siglo XIX. Analizando algunos cuadros del Turner *pre-Turner*, Rofés es más cauto con ese romántico extremismo decimonónico y sostiene que, pese a que el valor puede variar, no depende exclusivamente del contexto, de la época o del estilo del autor, por ejemplo, dado que el objeto artístico también presume de características que “le son propias”. Pero también aparecen visiones contrapuestas que no sitúan tanto el valor del arte en el objeto sino en elementos extra-estéticos, como se desprende del fascinante ensayo de Nicholas Saunders sobre el “arte de trinchera” de la I Guerra Mundial (“Recuerdos de metal”). En su análisis de los mecanismos que dotan de valor a la *memorabilia*, Saunders coloca las cualidades estéticas en un segundo plano y concentra el valor de este arte en la significación emocional de sus propietarios, argumentando cómo nos hacemos a través de objetos que nosotros mismos creamos. Para Saunders, el arte de trinchera sirve de herramienta para tratar de entender cómo unos objetos particulares *incorporan experiencias*, reifican recuerdos o añan materialidad y espiritualidad, en una línea similar a la que hace Joan Bestard en un análisis comparativo entre la imagen de un feto en una ecografía, una escena de “La visión de Santa Hildegarda” y el totemismo inuit.

Claro que hay voces que atacan con rotundidad la arbitraria separación entre antropólogos y expertos en arte, aunque se demuestre continuamente la necesidad de aunar fuerzas. El dilema está, según observa Sally Price, en la errónea determinación de que exista “arte natural”. Ya los primeros etnólogos evitaban hacer distinciones entre arte y artefacto –como Wundt en su “*Völkerpsychologie*”–, y, en oposición, los que custodian la sensibilidad estética son los expertos en arte, por lo que se al antropólogo del arte en sus círculos como un marciano o como un intruso, y el antropólogo se verá forzado a proteger su parcela con visos de “cientificidad”. Éste, por su parte, se defenderá diciendo que los críticos de arte, en cambio, se hacen el sueco ante la importancia del contexto histórico, social, cultural y político, por ejemplo. La pelea está servida. El artículo de Sally Price (“¿Son los

antropólogos ciegos frente al arte?”) es retorcidamente divertido cuando cita algunas perlas extraídas de entrevistas y (auto)biografías de expertos del arte para denunciar esa desagradable separación elitista entre el que “nace con arte” como quien nace flamenco. Con algunos testimonios, Price advierte del peligro de ese cierto onanismo contemplativo de las obras de arte, que tiende a basar lo estético en algo así como una reacción orgásmica ante la forma o que tildan al gusto estético como algo innato de algunas personas tocadas con el don privilegiado de la excepcionalidad. Pese a todo, Price es optimista. Sabe que en el campo del arte se está viendo un auge de trabajos más complejos que cuestionan esa cualidad abstracta del valor artístico como algo inherente al objeto, y que remarcan la influencia de factores “externos” –sociales, culturales, económicos, políticos, etc.– para dar significado al objeto. El arte empieza a ser revisado desde lecturas contextualizadas que tienen en cuenta tanto el valor “intrínseco” de las obras de arte como el valor “añadido”: la evolución del mercado, los cambios de estilo, las biografías de los artistas, el condicionamiento social y cultural de la percepción, la ética de los museos...

Este último es, de hecho, un punto muy conflictivo. El descarado escapatismo en el que a menudo se convierten los museos pone en duda la pretendida “neutralidad del conocimiento” que promueven. Ahí se hace más palpable el relativo peso de los valores “estéticos” frente a los “interesados”. Lourdes Méndez se opone a esa perspectiva ingenua del arte “puro”. Como artefacto mediacional que es, el objeto artístico no puede ser ajeno a la institucionalización de su representación. No en vano, los objetos se exponen siempre inmersos en un discurso determinado.

Por suerte, la antropología actual está dando cuenta de estas trampas del arte, amagadas tras discursos universalistas y deterministas. Sally Price invita a la renuncia de los viejos modelos etnográficos de la antropología y a un aperturismo gracias a la globalización, rompiendo definitivamente con los estereotipos del arte mal llamado “primitivo” por fundamentar la imagen de las artes plásticas en los cánones del estilo de representación dominante en Occidente. Lo mismo pasa con el arte de los Baule, en la Costa de Marfil. Según observó Shawn Volesky, tras la colonización adoptaron las propuestas estéticas occidentales, y readaptaron el arte “tradicional” como aquello que el arte occidental considera como tal.

Los ejemplos que señala Méndez –la IXª edición del Documenta de 1992, la clasificación taxonómica de Susan Vogel para la exposición “Africa Explores” de 1991 (arte primitivo, arte tradicional, arte urbano y arte internacional, o sea, al gusto occidental) y el testimonio de la escultora nigeriana Sokari Douglas Camp, quien se pregunta si acaso interesa su trabajo realmente o sólo “la parte africana” de su obra– son sabia y bravísimamente clarificadores. En estos casos, la etnicidad aporta criterios de valor extra-

estéticos, que lo mismo sirven como estandarte de reivindicación política como de segregación cultural, pero que resultan *artísticamente falsos*. Los valores estéticos son, aquí, una falacia, nada “natural”.

Dinamitados los muros de papel-cartón que la estética había erigido entre el arte y las ciencias humanas, queda de manifiesto que eso que llaman “natural” es también un artefacto de consenso en cuanto se valen de ello para recrearlo o modificarlo. Cuán necesarias se hacen entonces las ciencias humanas que se prestan a esa hibridación de géneros y formas, esas ciencias *en tierra de nadie*, como la antropología y la psicología del arte.

El arte no es un iluso sonámbulo entre ciencias que la quieren desnudar. Sin embargo, esa sensación de ser un objeto para las ciencias tampoco le va tan mal al arte. De vez en cuando le siguen invitando a las fiestas, come de gorra y se pone al día de la música que les gusta pinchar a esas estrechas gafapastas que son sus anfitrionas. Algunas, incluso, todavía le piden compartir algún romance que no suele durar mucho tiempo. Pero eso, en el fondo, le va bien, sin una novia fija ni ideales que envejeczan mal a su lado. Al fin y al cabo, el fruto de su esporádico amor siempre serán hijos putativos.