

¿Sabía que...

...**AIBR** es la única revista de antropología en español incluida en el *Social Sciences Citation Index* que no recibe ningún tipo de subvención, financiación ni ayuda de dinero público?

...**AIBR**, a diferencia de la mayoría de las revistas científicas con índice de impacto, no es propiedad de una editorial comercial, sino de una Asociación sin ánimo de lucro?

...**AIBR** tiene un índice de suscriptores superior al de la mayor parte de revistas de ciencias sociales?

...**podemos hacer muchísimo más si usted se asocia a AIBR?**

POR FAVOR, AYÚDENOS A IMPULSAR ESTE PROYECTO

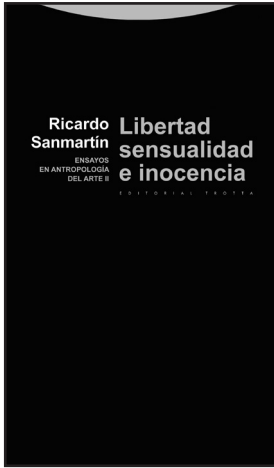
La creación de una revista, su impresión, su distribución, el mantenimiento de los servidores de Internet, la administración, el proceso editorial y la promoción de la publicación se costean gracias a la colaboración voluntaria de sus editores y a las cuotas de sus miembros.

Si usted o su institución se asocia a AIBR podremos llegar mucho más lejos, llevar adelante nuevas iniciativas y visibilizar más nuestra disciplina.

La cuota anual de AIBR (34 euros) es aproximadamente un 80% menor que la de cualquier otra asociación profesional. Sólo podemos mantener estas cuotas reducidas si contamos con usted.

Por favor, considere formar parte activa de este proyecto a través de la siguiente web:

<http://asociarse.aibr.org>



RICARDO SANMARTÍN ARCE

Libertad, sensualidad e inocencia.
Ensayos en antropología del arte II

TROTTA

AÑO: 2011

ISBN: 978-84-9879-245-4

PÁGINAS: 157

SERGIO DANIEL LÓPEZ / UNIVERSITY OF VIRGINIA

RESEÑA

Seis años después de la obra “Meninas, Espejos e Hilanderas”, Ricardo Sanmartín Arce ha sacado a la luz su segundo volumen de ensayos sobre antropología del arte. Se trata de seis nuevos textos que toman el testigo de la anterior publicación al explorar los sentimientos y emociones emergentes de la observación de numerosas obras de arte; procedentes sobre todo de la música, la literatura, la pintura, la escultura y el cine. El nuevo libro mantiene de su predecesor la profundidad del análisis artístico ofrecida por un antropólogo experto y capaz de detectar los elementos que mejor condensan el significado de las obras de arte. A lo largo de cada una de sus páginas se desbrozan, analizan y entrelazan cerca de un centenar de trabajos procedentes de todo tipo de géneros, tiempos y estilos. El análisis de Sanmartín, a pesar de aplicarse sobre una gran magnitud de obras y temáticas; mantiene algunas constantes a lo largo de todas sus páginas. Entre ellas, se puede percibir un mismo principio de cohesión: el de que cualquier obra de arte es por definición inacabada, pues sólo el espectador puede, con la reflexión generada por su experiencia observadora, completar de manera personalizada las intenciones y logros originales de sus autores.

El primer ensayo, *Dolor, amor* nos traslada al contexto y sentimien-

to de la música de Raimon, uno de los trovadores valencianos más significativos de la transición española. Sus canciones ofrecen sugestivos reflejos sobre algunas temáticas recurrentes en los distintos dominios del ser humano. En este caso se nos expresa el dolor por el desarraigo del lugar de origen, comparable al provocado por el amor. Raimon recupera para sus canciones los versos del poeta renacentista valenciano Ausias March, los envuelve con su voz y su música para transmitir unos sentimientos que aparecen constantemente a lo largo de la historia. La obra artística, especialmente cuando se realiza en momentos de transición política, es susceptible de convertirse en un instrumento de configuración identitaria y más aún cuando un idioma como el valenciano puede jugar un papel diferenciador en el contexto nacional. Al adentrarnos un poco más en la vida de Raimon percibimos que existe un cierto distanciamiento entre su carrera artística y el protagonismo político esperado de un cantautor valenciano de la transición. Sanmartín nos esclarece esta postura por medio de una sugerente perspectiva sobre el estudio de la identidad cultural. No es solamente –indica- a través de los símbolos diacríticos y otros elementos diferenciadores como se puede representar la identidad de un grupo social, sino también a través de aquellos que marcan precisamente lo contrario, la unión y la creación de emociones comunes. Se trata de sentimientos que emergen en cualquier época y lugar. De ahí que las canciones de Raimon no pretendan en modo alguno convertirse himnos de diferenciación, sino por el contrario representar y sostener aquello que nos identifica, que nos unen como personas y que representa unos valores profundamente colectivos.

El segundo ensayo, *Pena y gloria del canto*, se abre con uno de los conceptos más básicos y ricos de la antropología, y en especial de la antropología del arte: la creación. Sanmartín compara la idea de la creación divina, aquella que nace de la nada, frente a la que resulta del trabajo y el talento del artista. Esa última sintoniza con el sentimiento del espectador, convierte al artista en una suerte de transportador, ya que él es el primer sorprendido y fascinado por el proceso de su propia creación. Como similitud, la creación divina se condensa con la idea del nacimiento, un proceso de satisfacción y goce que se funde también con el dolor, el de quien nace y el de quien da a luz. Por eso la creación recoge una tensión de contrarios y con ello una gran fuerza de significados. El mundo de la canción es un buen ejemplo de ello. Manuel Quintero, Raimon, Joan Manuel Serrat o Antonio Molina son algunos de los compositores españoles que ilustran claramente esta tensión. Junto a ellos se comenta a otros autores cuyos trabajos se han difundido por todos los continentes.

Los mismos temas que inspiraron a Bob Dylan o a John Lennon estaban ya en España a través de otros géneros de la canción local, como es el caso de Valderrama o Machín. Por muy diferentes que la apariencia de la lengua y el estilo nos parezcan, la esencia temática queda inalterable. La inspiración con la que los Beatles crean su *Can't buy me love* no es muy distinta de la que tiene Manolo Escobar en *Ni se compra ni se vende*. Y entre estos temas recurrentes, el amor se erige como el más universal de la canción. Expresa la consciencia del sujeto que se ve a sí mismo como mera mitad, algo que pone a la luz una herida de la soledad, de dolor ante el deseo de goce del encuentro amoroso.

El tercer ensayo, *Buñuel, la libertad y la pobreza*, se enlaza con el anterior al analizar otra de las grandes preguntas vinculadas a la creación artística, ¿qué ocurre con nuestra identidad al vernos reflejados en la obra de quien nos replica? La película de Las Hurdes, *Tierra sin pan* (1933), dirigida por Luis Buñuel sirve como acertado ejemplo para abordar la respuesta. Sanmartín desvela detalles muy poco conocidos sobre aquella mítica y descorazonadora filmación de la España rural de los años 30. Todavía en el siglo XXI suenan los ecos de la pobreza inimaginable que Buñuel reflejó, o según algunos construyó, en esta región extremeña. A ellos se suman los relatos de Unamuno, Legendre y otros observadores. La profundidad antropológica nos enseña -entre otras cosas- que la conciencia de pobreza no tiene una medida única en la cantidad de bienes, sino más bien en otros elementos tales como la debilidad de los lazos sociales o -como señalaban Mary Douglas y Baron Isherwood- en el aislamiento y la manera relativa en que se observa desde fuera. Y este aislamiento se diferencia de la autonomía, que como dice Sanmartín se convierte a su vez en una clave para la libertad. Es interesante observar que el momento de la autonomía es distinto del de la conciencia de vergüenza o miseria. Por eso cuando nos vemos reflejados en la obra de los observadores la percepción que tenemos de nosotros cambia. En las Hurdes, indica Sanmartín, sólo con el paso del tiempo y una vez superado el ancestral estado de miseria más de medio siglo después, sus habitantes han llegado a sentir dolor; pues es al contemplar la obra de Buñuel cuando reconocen aquella pobreza que les ahogaba.

El ensayo *Complejidad y escisión del sujeto moderno* relaciona muchos de sus temas con el penúltimo texto, *Sensualidad en el paisaje*. En ambos se nos presenta una desarrollada reflexión sobre el mundo de la imagen y la percepción, la manipulación y la comunicación en la modernidad occidental. El espectador de hoy en día sufre de la creación descomunal alimentada por el proceso artístico, se identifica en su espejo

audiovisual y este proceso lo expulsa del horizonte de su realidad original. Precisamente por eso el sujeto moderno es uno de los más escindidos de la historia, escindido de su alma rota, poseído y dominado por una imagen creada. En *Sensualidad en el paisaje* se nos demuestra cómo la división interna del protagonista de una historia pasa a ser un recurso útil ante la pluralidad de conexiones y opciones de la abundancia cultural. Esto se desbroza en algunas películas, desde *Deseo, peligro* de Ang Lee, hasta *Lucía y el sexo*, de Julio Medem; o desde *Alpha Dog*, de Nick Cassavetes hasta *En la cama*, de Matías Bize, por mencionar sólo algunas. Todas ellas se basan y desarrollan valores culturales escondidos en el juego, la diversión, el anonimato y el sexo. En este penúltimo ensayo se nos muestra cómo el arte audiovisual, y en esta ocasión de forma especial el cine, pueden configurar nuestra ilusión o imagen figurativa sobre la libertad. La abundancia de imágenes sensuales, afirma Sanmartín, es también una promesa de autonomía para que los protagonistas alcancen una vida más allá de sus viejos límites; pero también es una autonomía que desemboca en la ruptura interna y la escisión.

El libro se cierra con el ensayo *Inocencia*, estrechamente enlazado con el cuarto ensayo (*Complejidad y escisión del sujeto moderno*), con el que comparte el subtítulo de “El bien y el mal”. La quiebra del sujeto moderno se analizaba en el primero a través de obras como *El Guernica*, de Picasso, *El Coloso* de Goya, *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde* de Stevenson o *Peter Pan, el niño que no quería crecer*, de James M. Barrie. En el último ensayo la quiebra se nos presenta a su vez enfrentada al deseo de mantener la inocencia, ilustrándolo con ejemplos del género cinematográfico. De entre las películas que se analizan destacan *Matar a un Ruiseñor*, de Robert Mulligan; o *El Bosque* de M. Night Shyamalan. En ambas cobra especial interés la figura paterna (representada por los personajes de Atticus y Edward Walker respectivamente). Por ejemplo, en *El Bosque* los adultos son quienes se visten como seres legendarios y pretenden dejar pruebas de la existencia de seres peligrosos para alertar a los jóvenes. Con extraordinaria sutileza Sanmartín nos advierte que el modelo en el cine repite las funciones de los dioses Kachinas en los niños zunis que ya reflejara Ruth Benedict o el ruido del tamberan en los arapesh que describiera Margaret Mead. La inocencia del personaje de Ivy, adolescente ciega en *El Bosque*, a quien el amor impulsa para enfrentarse al aterrador reto de acudir sola a la ciudad donde está el mal, acaba en una concatenación de tragedias aprovechadas por el padre para reforzar el mito del peligro entre los jóvenes.

El libro que reseñamos es una obra profunda. Más que una invita-

ción a la meditación y el disfrute artístico, se trata de una propuesta para expandir nuestra contemplación más allá de lo que vemos o pensamos como individuos. Nos impulsa a encontrar los lugares comunes, los que nos definen como cultura. La gran dificultad que aborda este libro, y a su vez su gran mérito, es la capacidad para relacionar contenidos de tan variada diversidad de temáticas y variedades artísticas. La antropología es una de las pocas disciplinas del saber capaces de completar este logro, porque a través del análisis en profundidad el buen observador extrae la esencia común de las obras de arte, independientemente de sus orígenes, tiempos, lugares o géneros. La relación de las mismas con nuestros valores, los sentimientos que las provocaron y que ahora emanan de ellas es lo que nos permiten disfrutarlas como espectadores. Ahora bien, ¿es un sentimiento común o individual? Tal vez las dos cosas, esa es la gran tensión del arte, la que consigue que entendamos la cultura como identidad, no sólo como diferencia.

