

Una reflexión antropológica del fenómeno artístico

Alberto López Bargados *

La aspiración a la belleza, el juego social de afinidades que provoca sensaciones placenteras tanto en la producción como en la contemplación de determinados objetos, parece una constante verificable en todas las culturas humanas. Sean cuales fueren los materiales y técnicas empleados, prorrogando o no, según los casos, el tiempo necesario para su ejecución o la vida que se concede a tales objetos, la apuesta estética ha sido asumida, con mayor o menor protagonismo, por todos los pueblos; a través de la producción de objetos estéticos, se perpetua una cierta consistencia social: se expresa, por así decirlo, la peculiaridad que caracteriza a cada cultura frente al resto. No en vano la antropología ha recalcado los aspectos semánticos de la producción estética de las sociedades que estudia: el arte (así lo llamamos ahora) significa. Expresa ciertos lugares comunes a los miembros de aquella sociedad en la que se gesta, y lo hace probablemente a través del recurso más universal que se conoce a la mente humana: la metáfora. Sin embargo, su misma proliferación da testimonio del abanico de interpretaciones a que se presta. Lo propio de las metáforas (y en eso las artes parecen estar de acuerdo) es que reciban determinado sentido según las culturas bajo las que hallen cobijo.

Si a las manifestaciones estéticas les atribuimos, pues, un sentido (y, ¿qué mejor sentido que el propio sinsentido?) socialmente aceptado por algunos segmentos de población, cuando no de toda una sociedad, podemos prolongar el hilo de la argumentación para establecer la

* Es profesor de Antropología del Arte en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona.

siguiente reflexión: para que una manifestación artística sea reconocida como tal, es preciso que tenga algún tipo de refrendo público. No nos referimos aquí a la expresión estética, de la que deriva ese placer que considerábamos universal. Se trata, más bien, del reconocimiento artístico que se atribuye a algunos objetos o acciones frente a otras que, disponiendo de cualidades similares, no son incorporadas a esa caja de Pandora en la que en muchas ocasiones se puede convertir el campo de lo artístico en cada cultura.

En nuestra vida cotidiana, en Occidente, atenazados por la misma diversidad de producciones estéticas, nos hemos acostumbrado a extender el dominio de lo artístico incluso a producciones materiales que nunca llegan a someterse al veredicto público del espectador, o a elementos cuya dimensión estética es formalmente defendida sólo por su vigoroso autor -poseedor, muchas veces, de una autoridad públicamente reconocida: tal es el caso de los artistas consagrados. Si parece claro que numerosas expresiones humanas son susceptibles de recibir la atribución estética, no lo es menos que la frontera entre lo artístico y lo sencillamente estético debe su pertinencia al reconocimiento social de la que hacen gala determinados objetos. A nadie se le escapa que la diferencia que existe entre ciertas piezas museísticas y las producciones generadas desde otros ámbitos sociales estriba precisamente en el contexto en el que ambas son concebidas, en los medios con los que ambas cuentan y en el fin que persiguen. La pertinencia estética no siempre conlleva, creemos, reconocimiento artístico.

Llegados a este punto, nos queda por averiguar cómo la expresión artística logra adquirir los visos de "oficialidad" que consideramos necesarios para su reconocimiento. Más allá de la exposición pública, que constituiría el efecto de tal atribución, a la obra de arte se le exige el obediente cumplimiento de un proceso ritualizado de manufacturación bien definido, esto es, una serie de pasos que el artista ha de acatar si desea que su producción obtenga la cualificación social de "arte". Como es lógico, cada cultura ofrece una ritualística

propia a sus artistas, de modo que no siempre lo que se considera artístico en unas recibe un tratamiento semejante en otras. Sin embargo, puede decirse que la mayor parte de dichas exigencias suelen recaer directamente en el autor: lo que las sociedades regulan mayormente es la figura misma del artista. Mientras que en muchas culturas el artista lo es por vía hereditaria, es decir, en la medida en que pertenece a un linaje tradicionalmente asociado con la producción artística, en otras, como es nuestro caso, a esa prerrogativa se le añade el desarrollo de ciertas instituciones sociales que legislan el acceso de sus miembros al estatuto artístico. Las diferentes academias y galerías de arte cumplirían con esta liturgia, asegurando en pasos sucesivos un goteo ininterrumpido de nuevos artistas con los que cubrir las necesidades expresivas de la sociedad. Tanto en un caso como en el otro, la cultura impone sus reglas a la producción artística; eso, sin embargo, no debe extrañarnos, puesto que dicha regulación es propia de toda manifestación humana que sea resultado de un proceso ritualizado de producción.

En este sentido, la cuestión del elitismo en el arte podría contemplarse bajo una óptica distinta: ya no sería tanto un problema coyuntural solucionable mediante una evolución de la comprensión artística como una imposición social de carácter general. Desde esta dimensión social del fenómeno artístico que aquí queremos proponer, también parece obvio que el artista no nace, sino que se hace: su mera presencia es fruto de una convergencia de intereses que acaban por legitimar o no su ascenso a ese reino privilegiado. No debemos olvidar que las sociedades regulan básicamente el acceso al conocimiento por parte de sus miembros, por cuanto que ese conocimiento comporta un poder que debe ser controlado. De hecho, el ejercicio de dicho control se halla en la base de todo comportamiento social, ya sea mediante la adjudicación de autoridades rituales (chamanes, expertos en religión, artistas, etc.), o bien mediante la aprobación de determinados símbolos (decíamos que el empleo de simbologías individuales obtienen un escaso eco en el dominio de lo artístico).

Tras estas apreciaciones generales sobre el componente social del arte, no vendría mal el exponer una serie de matizaciones que, creemos, han proporcionado a la producción artística de Occidente una singularidad que la distingue de la producción de otras culturas. En primer lugar, y con motivo de la secularización generalizada que tuvo lugar en la Europa del siglo XVIII, el arte perdió paulatinamente su significación religiosa, para adentrarse en otras vías expresivas hasta entonces escasamente exploradas. Las sociedades exóticas, en las que, por su mismo reducido tamaño, la homogeneidad social es mucho más acusada, no ha tenido lugar un proceso semejante, por lo que las manifestaciones artísticas a menudo expresan, a través del empleo de símbolos, las cosmogonías y jerarquizaciones propias de la cultura en la que se hallan inscritas. Es interesante señalar que una parcela nada desdeñable de la producción artística de tales culturas se dedica a la alabanza de los personajes insignes que gobiernan la organización social ¹. La disidencia política de la que ha hecho gala una buena parte del arte occidental del siglo XX resulta, pues, casi imposible en otras sociedades menos heterogéneas.

Por otro lado, en las sociedades que no han sufrido alteraciones de importancia (prácticamente inexistentes en la actualidad), el artista se halla sujeto a una doble limitación: la de materiales y la de tecnología. Dichas constricciones sólo pueden superarse con buenas dosis de imaginación y pericia, aunque es un hecho que ambas cohartan en cierta manera su libertad de expresión; como contrapartida, sin embargo, esas mismas constricciones ofrecen al artista una comprensión social de su trabajo mucho mayor que en nuestra sociedad, donde existe un abismo a veces insalvable entre éste y el espectador. La gran significación social que caracteriza el arte primitivo nos indica que su utilidad pedagógica será también mayor. En las sociedades exóticas, muchas formas culturales adquieren

¹ R. Firth, Elementos de Antropología Social, ed. Amorrortu; p. 185.

expresión a través del arte, que cumple entonces con la doble función de agradar y aleccionar.

Podría argumentarse asimismo que la intencionalidad semántica del arte primitivo es tan primordial que para su consecución subordina otras posibles funciones que en Occidente han asumido un protagonismo considerable, entre ellas la de la originalidad. En nuestra sociedad, donde el individualismo ejerce su insolidaria tiranía, la búsqueda de la originalidad ha motivado numerosas innovaciones en el terreno de lo artístico, y a menudo ha sido el tótem invocado por los críticos para defender la calidad de una obra artística determinada. En cambio, en las sociedades exóticas, en las que a las limitaciones materiales y tecnológicas cabe añadir una cierta uniformidad de motivos de inspiración, la originalidad se deja de lado en aras de una primaria significación colectiva; el artista se adecua a las posibilidades simbólicas que se le presentan y realiza con ellas una relectura de las constantes de su cultura, sin importarle demasiado si en su obra pueden encontrarse rasgos netamente genuinos. A ello se le une el general anonimato en el que permanecen los artistas, frente a la importancia que la autoría posee entre nosotros, donde ésta a menudo justifica por sí misma la calidad artística de ciertas obras, mientras otras que no gozan del prestigio que se desprende de la figura cuasi-legendaria de sus creadores caen en un profundo olvido.

En otro sentido, cabe recordar que desde la enunciación de los principios de armonía y ritmo realizados en la cultura griega, el campo de la estética, y consiguientemente el del arte, ha ido independizándose lentamente de otros ámbitos teóricos; de forma paralela, el prestigio que se suponía asociado a la producción artística fue también alejándose de su funcionalidad social: ese proceso culminaría finalmente en una teoría artística en la que las obras parecían poder contrastarse únicamente con otras obras, renunciando así a esa labor pedagógica que decíamos era definitoria del arte primitivo, cuyas producciones difícilmente descansan sobre los pilares de ese quimérico "art pour l'art".

En efecto, las manifestaciones artísticas exóticas se plasman en objetos que poseen una utilidad específica para los miembros de la sociedad; cuando no se trata de cerámicas, instrumentos de caza, ropajes, etc., cuya utilidad es evidente, la capacidad estética se expresa en objetos de significación exclusivamente ritual, en elementos ceremoniales tales como máscaras, tótems, pinturas faciales... Es en este terreno en el que los antropólogos han situado las mayores diferencias entre unas expresiones artísticas (las nuestras) volcadas sobre una idealista exigencia de originalidad, y otras (las exóticas) que mantienen un meritorio equilibrio entre las finalidades prácticas y las estéticas. A raíz de ello, la antropología ha sostenido durante cierto tiempo la distinción entre arte (occidental) y artesanía (exótica) para mostrar esa diferencia, basada en la ausencia o no de aplicaciones prácticas. A pesar de la aparente pertinencia de dicha distinción, es necesario recalcar que, en el ámbito de su significación social, ambas formas de expresión dependen del reconocimiento público otorgado por las esferas de poder respectivas, por lo que no son solamente puntos de divergencia lo que puede constatarse entre unas y otras. Ese denominador común podría tal vez contribuir a minimizar el énfasis que suele concederse a tales categorías, pues a menudo sostienen por sí solas el armazón teórico de muchos estudiosos del tema. Frente a ese "absolutismo categorial", la propuesta que aquí presentamos no hace sino resaltar los aspectos ideológicos que rodean la generación de dichos conceptos, con el ánimo de trasladar el interés del análisis a terrenos menos baldíos que el de las simples matizaciones conceptuales.