

LA ESTETICA EN LA ANTROPOLOGIA ESTRUCTURALISTA

Francisco de la Peña M.

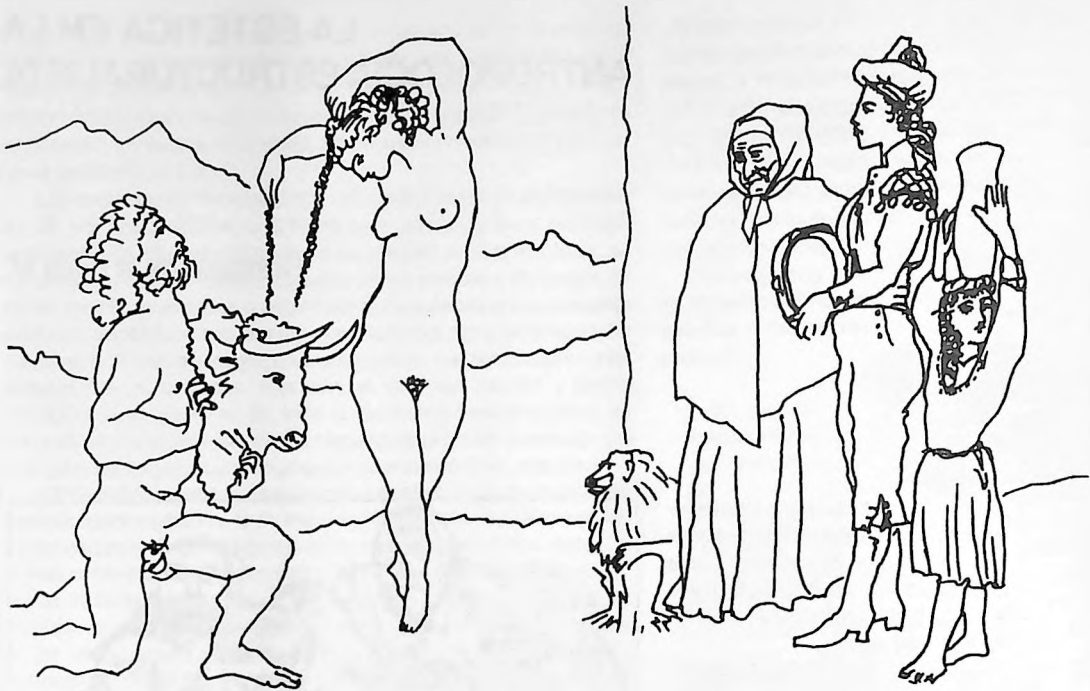
Para la antropología estructuralista, el fenómeno del arte se define fundamentalmente por su naturaleza simbólica, en una perspectiva para la cual la comparación entre lo "primitivo" y lo "civilizado" es el criterio central para comprender al arte en su globalidad.

Para Lévi-Strauss, la cultura es un conjunto estructurado de sistemas simbólicos, y el lenguaje se presenta como el fundamento y el paradigma del orden simbólico que rige toda la vida social. El arte, en tanto parte de la cultura, es, en esta perspectiva, un sistema simbólico más, junto a otros sistemas —parentesco, economía, etcétera—, estructurados todos con base en las leyes y principios del lenguaje. Ahora bien, entre arte y lenguaje existe una diferencia en lo que toca a la relación que mantienen respecto a la realidad sensible, que nos permite comprender la especificidad del fenómeno estético. El lenguaje, por definición, se caracteriza por ser un sistema de signos arbitrarios sin ninguna relación sensible con los objetos que designa, mientras que el arte se especifica por establecer dicha relación. Es por ello que, para Lévi-Strauss, el arte constituye el grado más alto de apropiación de la naturaleza por parte de la cultura. La relación sensible entre signo artístico y objeto está condicionada tanto por las necesidades de la representación, cualidad inseparable de cualquier proceso artístico, como por la insuperable disparidad entre medios técnicos y materiales, que hacen imposible la recreación absoluta de la realidad. Ahora bien, es en la



medida en que la representación artística no puede imitar por completo al objeto real, que el arte es signo, pero un signo particular, que forma a la vez parte del lenguaje y del objeto, pues está a medio camino entre ellos, presentando en consecuencia una cara inteligible y una sensible.

En esta perspectiva, el artista se presenta como alguien que extrae al objeto de la naturaleza y lo culturaliza, alguien que, por decirlo así, "aspira" el objeto al lenguaje para después, por esta intermediación lingüística, devolver el objeto a una "segunda naturaleza", que nos permite descubrir propiedades estructurales disimuladas en el objeto. En consecuencia, para Lévi-Strauss, la condición del arte es la "representatividad", razón por la que su estética, si bien no es una estética realista, sí es hasta cierto punto una estética clásica, reacia a las vanguardias no figurativas características del arte del siglo XX.



Lo propio de cualquier obra de arte es su significatividad, su capacidad de significar un objeto, de producir una estructura de significación vinculada a la estructura misma del objeto sensible, vínculo que provoca un conocimiento de las cualidades latentes del objeto más allá de nuestra percepción habitual. Se desprende de esta tesis una primera conclusión: el peligro para el arte de convertirse, por un lado, en un seudolenguaje sin significación o bien en un lenguaje como tal, con significado, pero sin emoción estética, es decir, sin un referente sensible. De hecho, para Lévi-Strauss éste sería el caso de gran parte del arte del siglo veinte, y en particular del arte abstracto y la música dodecafónica y sus ramificaciones. La comprensión global del arte deriva en Lévi-Strauss de la oposición entre las características que, al interior del arte, distinguen a lo moderno —individualización, realismo, academicismo— y lo primitivo —colectivo, significativo, tradicional—. La individualización del creador en el arte moderno conduce a la individualización del público y su especialización, por oposición al carácter colectivo y socializado del arte primitivo. La tendencia a un mayor grado de realismo en la representación, la "posesión" del objeto por las artes clásicas, acarrea una pérdida de significación, y se contrapone a la mayor riqueza semántica del arte primitivo. Por último, la tendencia a la academización, a la creación de cánones propios para una escuela frente a otras, se opone al tradicionalismo propio del arte primitivo, que no requiere de apologías ideológicas. Lo característico del arte primitivo es lo que Lévi-Strauss llama su "exceso de objeto", es decir, la redundancia semántica del mismo, debido a lo cual la representación de las cosas no se agota

nunca, pues éstas existen dentro de un universo sobrenatural que las sobresignifica. Es por ello que la evolución del arte en distintas civilizaciones hacia formas de representación realistas se corresponde con transformaciones radicales en el conocimiento y, en particular, con revoluciones en la escritura, que suponen una reducción semántica y lógica de los objetos, —por ejemplo, la aparición de la escritura y el arte clásico egipcio o mesoamericano, la escritura alfabética y el arte clásico griego, la invención de la imprenta y el arte renacentista, etcétera—. Es debido a que el desarrollo de la ciencia acarrea una "reducción" de los objetos, diluyendo su redundancia semántica, por lo que el arte moderno, impactado por este proceso, tiende a "no ser", pues su objeto escapa a su aprehensión, convirtiendo al arte en un sistema de signos sin relación a objetos.

Lévi-Strauss ilustra el proceso que conduce a la disolución del arte a través de su evolución en los dos últimos siglos, testigos de la aparición de las "vanguardias". El impresionismo es la primera manifestación radical del arte moderno, cuyo objetivo era revolucionar el

academicismo, es decir, la visión del objeto clásica, en nombre de una percepción bruta y afectiva del mismo. Este desplazamiento del ángulo de observación se refleja a su vez en su interés por tematizar una naturaleza concebida en su simplicidad más que en su majestuosidad. Por su parte, el cubismo representa una revolución en el plano de la representatividad y un redescubrimiento de la significación, al trastocar no sólo la percepción sino la naturaleza misma del objeto. Esta búsqueda acercó a los cubistas al arte primitivo, y explica su interés por explotar formalmente todos los lenguajes de las diversas tradiciones ágrafas.

Ahorabién, si el impresionismo y el cubismo revolucionan el carácter academicista y representacionista propios del arte moderno, dejan intacta la contradicción entre la individualización y la colectivización en el arte. En la sociedad primitiva la actividad estética no disocia al creador de un público, por lo que el papel de signo de la obra de arte es más acusado, y otra su función. Un ejemplo de ello sería la escritura pictográfica, que ilustra la tendencia

del arte primitivo a no disociarse de la utilidad y el uso; la diferencia entre arte y folklore no existe en este contexto más que relativamente, ya que las innovaciones artísticas se incorporan inmediatamente al grupo. La tendencia en el arte de este siglo a la búsqueda voluntaria de una experimentación formal en todos los campos estéticos y el pasaje de un academicismo del significado a un academicismo del significante explica, para Lévi-Strauss, el predominio de un trabajo sobre el lenguaje del arte más que sobre el tema, como una forma de resolver esta paradoja. El surrealismo, por ejemplo, exploraba nuevas percepciones del objeto a través de un proceso que Lévi-Strauss designa como "fisión semántica", destacando sus propiedades estructurales del mismo al cambiarlo de contexto. Es el caso del *collage* o del *ready made* —por ejemplo, una taza de baño en una galería—, donde no es el objeto en sí mismo una obra de arte, sino las disposiciones entre los objetos. Por último, el arte abstracto se presenta como la culminación de este proceso de disociación del objeto en el arte. Para Lévi-Strauss, el abstraccionismo es un sistema de signos sin relación con objetos, un seudolenguaje pero no un arte, fundado en una lógica significativa mas no significativa, al igual que su análogo en el terreno de la música, la música concreta, combinación de elementos arbitraria aunque fuera de toda regla semántica que la ligue a objetos. El arte abstracto no dispone de un código segundo que genere una semántica, una doble articulación como la del lenguaje natural o como la que produce la poesía misma, que articula la relación entre el poema y el lenguaje. A este respecto, Lévi-Strauss afirma que la poesía se halla a medio camino

entre el lenguaje y el arte, pues toma al lenguaje por objeto, como materia prima para producir objetos lingüísticos "densos", añadiéndole por integración nuevos significados al lenguaje o extrayendo por desintegración semántica nuevas significaciones. En su trabajo sobre el "pensamiento salvaje", Lévi-Strauss compara la estructura del mito con la del arte y propone una aproximación al arte en función del papel que juega el acontecimiento a su interior. El arte procede a partir de un conjunto que integra un objeto y un acontecimiento a fin de revelar su estructura por oposición al mito, que parte de una estructura para construir un conjunto que integra el objeto y el acontecimiento. En el arte, el acontecimiento es un modo de la contingencia cuya integración a una estructura engendra la emoción estética. La contingencia puede manifestarse en el arte en tres niveles: la ocasión, la ejecución y la destinación. En el arte clásico la contingencia está localizada en la ocasión, que es exterior y anterior al acto creador. Ejemplo de esto sería el retrato renacentista que se vale de un modelo, ilustrado por Lévi-Strauss con un cuadro de Clouet, en el cual la luz, las características del vestido, el estado anímico del modelo y del creador con-



dicionan el efecto de estructura de la obra. Por contraste, en el arte primitivo se privilegia la ejecución, pues la contingencia forma parte del objeto. La materia —madera, piedra, hueso— es utilizada en su estado natural —forma, textura, grano, etcétera— para producir un objeto artístico, indistinguible del objeto físico. Por último, en el así llamado "arte aplicado", es la destinación el modo de la contingencia y, por tanto, es posterior al acto creativo, pues éste está determinado por la utilidad. Según Lévi-Strauss, toda forma de arte conlleva los tres niveles de la contingencia y se diferencia sólo por la relativa dosificación de estos elementos. Desde este punto de vista, la pintura no figurativa o abstracta se caracterizaría por su rechazo total de la contingencia de destinación y por la explotación formal de la contingencia de ejecución, representando las condiciones generales de toda pintura. En el fondo, la pintura abstracta, si no crea obras tan reales como los objetos del mundo físico, pretende crear imitaciones realistas de objetos inexistentes.

Para concluir este recorrido por las ideas sobre el arte en la estética estructuralista, diría que en la perspectiva de Lévi-Strauss el arte contemporáneo ha agotado su impulso crítico hasta expulsar al objeto del arte, fenómeno conocido como el fin de las vanguardias, y atraviesa en nuestros días por una etapa de transición que probablemente lo lleve a un retorno a la representación. En cualquier caso, para Lévi-Strauss se deduce de su estética un ideal de arte que apuesta a una posible síntesis de representatividad y no representatividad, cuya ilustración podría ser el paisajismo chino. En última instancia, es claro que, para la estética estructuralista, la condición del arte es el lenguaje, fenómeno cultural por excelencia, en su relación con el mundo de los objetos, de los cuales nos ofrece tanto un conocimiento como una experiencia.

