

El porqué del arte, un enfoque antropológico

“El arte no debe serlo porque agrade (que no andamos en tiempos de buenas digestiones ni de reir por tonterías) sino mas bien porque duela rabiosamente. Nada de explicaciones o entendimientos. El arte no puede ser el cómodo asiento de lo intangible, sino el camastro pavoroso de los pinchos donde nos acostamos todos para echarle un saludo intemporal a la aguardadora muerte.”

Manolo Millares
(Exposicion Centro Botin agosto 2020)



Memento Mori, Tabacalera

Lucia Vallejo

Índice

Introducción	3
El origen antropológico del arte	5
Hombre versus animal	
Función y ficción de las expresiones estéticas	
La magia religiosa	8
Pinturas rupestres	
La catarsis del Chaman	
Ritual y tradición	16
Proceso ritual	
Máscaras funerarias	
Técnica	23
Origen de la técnica	
Techné mimetiké y poietiké	
Homo Artisticus	
El concepto Belleza	
Necesidad de creación	
Catarsis	
Perpetuarse para evitar la mortalidad	
Conclusión	
Bibliografía	

Introduccion

Para hacer este trabajo me he inspirado en la obra de mi hermana Lucia Vallejo quien ha realizado recientemente una exposición titulada “Eternidad imágenes para siempre” en el museo Lázaro Galdiano¹. En dicha exposición, las obras son una descomposición de la pintura, que se expande, traspasando la materialidad del lienzo y recuperando el potencial expresivo de su naturaleza como tejido. La pintura pasa de ser bidimensional para convertirse en un objeto de tres dimensiones. En su obra la experiencia estética trasciende la materialidad de las obras, que expresan la vida del ser humano, sus miedos e inseguridades, sus ideales, y su fe.

Consideremos el arte como una actividad humana de producción de formas donde se expresa el espíritu de la realidad a través de un material sensible, ya sea un lienzo, una escultura o una poesía, donde interactúan el artista como creador, la realidad como la objetividad que se expresa, el proceso o creación artística y la obra como resultado. Este resultado podrá variar a su vez de función y significado.

El sentimiento que provoca el arte es el mismo en todas las épocas, pero ¿que es lo que lleva al ser humano que ha poblado la faz de la tierra durante siglos a producir una obra de arte, cual es la necesidad de esta expresión estética?

El arte es esencial e inherente a la condición humana, todo ser humano puede producir arte como nos dice Ellen Dissenyake, o Joseph Beuys. Aunque un objeto sea funcional como una lanza que sirve para cazar, el ser humano la decora

¹ La exposición de Lucia Vallejo “Eternidad, Imágenes para siempre” se llevó a cabo en Junio del 2019, la obra de las momias fue también parte de la exposición “Memento Mori” en Tabacalera en abril del 2017

según Ellen por “hacerla especial”². El ser humano tiene repertorio y pretende hacer los objetos especiales siendo este el núcleo de la motivación artística. El arte es una experiencia humana universal; tanto el producirlo como el disfrutarlo es innato, parte de nuestro componente biológico, y como veremos más adelante mejoraría nuestra posible supervivencia gracias al éxito reproductivo. Las herramientas encontradas en la cueva de Blombos³ y de acuerdo con Henshilwood se fabricaron de manera cuidadosa, revelando una expresión de pensamiento simbólico; ya no solo debían tener un propósito práctico.

Tomando el concepto arte esta forma más global, y no el concepto de arte de la modernidad y teniendo en cuenta la dificultad que conlleva la multitud de formas de organizar las experiencias estéticas de las diferentes culturas, e incluso de que muchas no tengan si quiera concepto de arte, intentaré profundizar sobre las diferentes justificaciones del ser humano para expresarse estéticamente.

Como dice José Jiménez⁴ “cuando aplicamos el termino “arte” a las manifestaciones estéticas de otras culturas, o etapas remotas como el paleolítico, estamos en realidad haciendo una proyección de nuestras propias categorías y de nuestra sensibilidad sobre formas u objetos que tienen, originariamente, sentidos y funciones muy diversos de los que nosotros atribuimos al arte”.

La idea es traspasar el problema conceptual de proyectar nuestros conceptos actuales sobre otras épocas o culturas. Aunque en la modernidad la obra del arte necesita ser un fin en sí misma, ser autónoma, para poder indagar en los orígenes

² El término usado por Ellen Dissenyake es “make special”

³ En la cueva de Blombos en Sudafrica se descubrieron piedras talladas con dibujos que databan de hace más de 70000 años. Estos dibujos se consideran el dibujo más antiguo del homo sapiens, e implicaría que eran capaces de abstraerse y producir arte abstracto o simbólico.

⁴ Jimenez, J (2002)

del arte tendré en cuenta un concepto de arte más global y menos moderno. En todas las culturas existe una dimensión estética, por lo que visualizaré el arte desde una perspectiva transcultural, intentándolo convertir en arte universal. Las funciones que se han pretendido a lo largo del tiempo han sido muchas y muy variadas, por lo que me ocuparé solo de algunas de ellas.

El origen antropológico del arte

Hombre versus animal

A diferencia de los animales que no pueden retirarse de la naturaleza, el hombre es capaz de desentenderse de sus necesidades más primarias para pasar a otras ocupaciones. El hombre puede según Ortega salirse de su circunstancia, volverse de espaldas al mundo, para meterse dentro de sí. Como nos narra San Martín en su libro de Antropología Filosófica 1, en ese interior habitan sus ideas, y con ellas vuelve al mundo para reorganizarlo y configurarlo. Esa forma del hombre de proyectar su interior daría paso al origen de la técnica. Este ensimismamiento⁵, “va a separar radicalmente la vida humana de la vida animal porque en adelante el humano ya siempre volverá al mundo con un plan, con un proyecto de trato con el mundo, con las cosas, produciendo una transformación de las mismas”⁶

El arte para el hombre primitivo es conocimiento, ciencia, siendo la mimesis de la naturaleza su forma de comunicación con ella. Al imitar a la naturaleza cogía

⁵ Ortega hace referencia al ensimismamiento en una conferencia que pronunció en 1939 como introducción a las conferencias de Buenos Aires sobre «El hombre y la gente», que se tituló «Ensimismamiento y alteración».

⁶ San Martín, J (2012)

su fuerza, invocando de alguna manera al animal e incluso creyendo que el animal llegaba a materializarse.

En dicho proceso de representación, imitación y conocimiento, ya aparece el goce estético. El hombre ejecuta la mimesis, a la vez siendo capaz de conocer y de gozar estéticamente.

En otras culturas ajenas a la nuestra el artista tiene una función de mediador, donde lo importante es el proceso y las reglas de producción. Para José Jiménez en su libro *Imágenes del hombre*⁷ el esquimal no se considera artista, sino que la materia le indicaría por donde tiene que ir la forma⁸. El esquimal ejecuta una talla en marfil pero estando esta previamente dentro del marfil. La forma no es producida por el sino que se encontraba ya en la naturaleza. El artista hace una labor de mediación, de auxilio a las formas ya concebidas con anterioridad.

En la modernidad cobra más importancia la autoría y el objeto mientras que en el arte aborígena australiano por ejemplo no se buscaba esta finalidad. Cuando este tipo de arte llega a tener contacto con la cultura occidental cambiaría su “status” se exhibiría en museos y se vendería en subastas. Pero, ¿tiene sentido que estos artistas sean cotizados?

Hasta hace poco ni grandes obras arquitectónicas ni las esculturas monumentales precolombinas por ejemplo, eran consideradas obras de arte. En el presente y gracias a la influencia del arte no europeo en las tendencias de vanguardia, las creaciones de las antiguas civilizaciones indígenas se considerarían artes mayores. Humboldt, que estuvo en contacto con muchas culturas en sus

⁷ Jimenez, J (2017)

⁸ Hace referencia al trabajo de Edmund Carpenter (1961)

viajes, no consideraba arte las creaciones de las antiguas culturas: «pueblos que no han alcanzado un alto grado de cultura intelectual... (esas creaciones) sólo merecen atención como monumentos históricos»⁹.

Función y ficción de las expresiones estéticas

En las sociedades no occidentales tanto la producción como la apreciación del arte forman parte de las vidas cotidianas. Los objetos o imágenes de otras épocas o culturas, tenían funciones distintas como por ejemplo la función mágica religiosa de las pinturas rupestres, de las máscaras, iconos, etc.

Mark Azema arqueólogo y cineasta, nos relata en su libro *La Préhistoire du Cinéma*¹⁰, que algunos de estos artistas de la antigüedad fueron los primeros animadores del mundo, y que sus imágenes superpuestas combinadas con la luz intermitente de las cuevas oscuras, creaban la ilusión de que los dibujos se movían. Azema ha recreado versiones digitales de estas imágenes para ilustrar su teoría.

El panel del león en la cueva de Chauvet es un buen ejemplo; en él se ven las cabezas de diez leones que se muestran enfocados en su presa. Pero si los viéramos bajo la luz estratégicamente posicionada de las antorchas, estos diez leones quizá fueran caracterizaciones sucesivas de un mismo león (o varios) moviéndose en una historia, como las tomas de una película animada. Detrás de los leones hay un grupo de rinocerontes, y la cabeza de uno de ellos es repetida varias veces con una imagen encima de otra como si estuviera en movimiento.

⁹ Humboldt, A (2010)

¹⁰ Azema, M (2015)

La teoría de Azema coincide con la del historiador Jean Clottes, el primer científico que entró en la cueva de Chauvet recién descubierta. Clottes¹¹ cree que las imágenes de la cueva fueron creadas para ser experimentadas de la misma forma que vemos películas en el cine, una obra de teatro, o incluso ceremonias religiosas. El espectador abandonaba el mundo y quedaba hechizado en una experiencia que compartía con el grupo. Es posible tener esta experiencia en el presente al penetrar en una cueva a la luz de las antorchas y evocar los tambores del pasado, mientras oyes el goteo del agua caer, y quedando hechizado por la narración del guía.

La Magia “religiosa”

En el presente las funciones mágico rituales del arte no son tan relevantes como fueron en la antigüedad. El sentimiento que provoca la obra realizada tanto por un niño como por el hombre primitivo nos muestra el origen misterioso y mágico del arte. Los escultores prehistóricos estaban más preocupados de invocar que de agradar. Louis Cattiaux en su obra Reflexiones sobre la física y la metafísica de la pintura, considera el arte prehistórico como algo mágico. “El origen del arte no es el resultado de una necesidad estética, como generalmente se cree, sino de una necesidad de dominación mágica... En su origen, la propia música, el canto y la danza fueron los soportes del pensamiento mágico, que se concilia con el mundo hostil o lo domina.”¹²

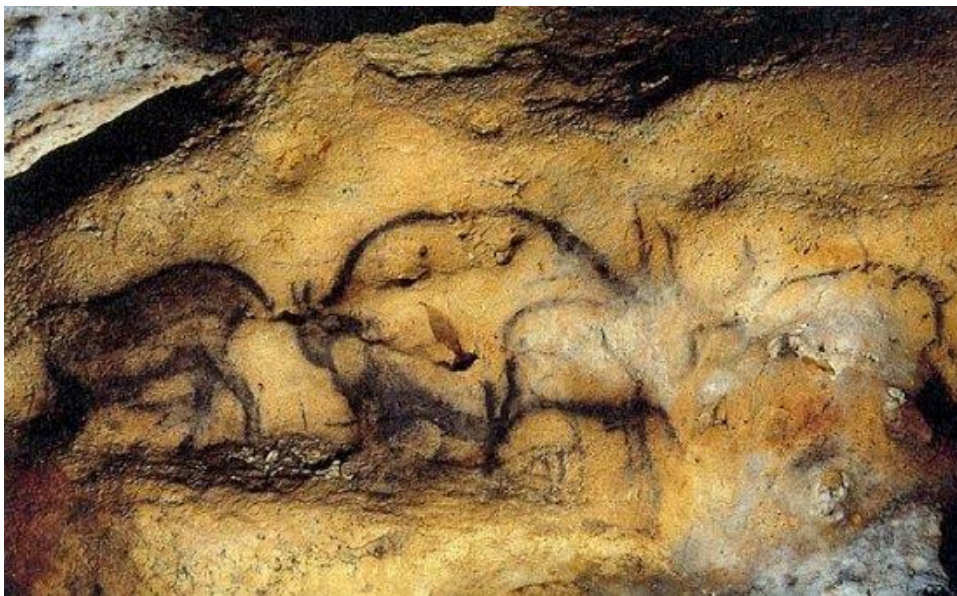
¹¹ Clottes, J (2010)

¹² Cattiaux, L (1946)

Las pinturas rupestres

Salomon Reinach, en su obra *L'art et la magie*, defiende la idea de que el impulso principal del arte prehistórico estuvo ligado al desarrollo de la magia¹³.

En las pinturas rupestres que describe en su obra provenientes de la zona del Perigord en Francia, los hombres primitivos pintaban los animales que les resultaban atractivos. Las imágenes de un objeto o ser, daban cierto poder mágico a quien las representaba, pudiendo incluso influenciarlas. Nos detalla como el clan de los Emu¹⁴ pintaba con sangre y otros ingredientes dibujos del tótem del Emu en una ceremonia ritual donde se invocaba la magia para incrementar sus recursos alimenticios.



Pintura procedente Cueva Font de Gaume, en el Perigord Negro

Estas pinturas iban dirigidas a los seres u objetos que se pretendía influenciar. La luz sería parte importante del ingrediente mágico de las pinturas de

¹³ Reinach, S (1903)

¹⁴ Reinach sería influenciado por el trabajo de Spencer and Gillen sobre las costumbres totémicas de las tribus de Australia central entre las que se encuentran el clan de los emu

las cavernas ya que estas siempre eran vistas a través de una luz artificial en zonas escondidas más propicias para llevar a cabo el ritual mágico. El objetivo mayoritariamente consistía en asegurarse el alimento, ya que pensaban que una pintura o escultura que representara animales comestibles les podría asegurar la caza o la pesca tanto o más que sus lanzas. La existencia giraba, en torno a la obtención de alimentos por lo que el arte debía tener también una función esencialmente práctica, como favorecer la caza, la destrucción de otros depredadores o la fecundidad de las presas. Este valor práctico, contribuiría a la supervivencia del grupo.

El papel de la religión como se conocería más adelante no tendría sentido en un mundo donde uno era capaz de dominar la naturaleza. El progresivo conocimiento del hombre precipitaría el paso de la representación mágica a la religiosa, debido al aumento de la actividad cognoscitiva. El hombre abandonaría la esperanza de dirigir el curso de la naturaleza con sus propias fuerzas mágicas y se dirigiría cada vez más abiertamente a los dioses. A medida que progresaría el conocimiento, la oración y el sacrificio conquistarían el lugar decisivo en el rito religioso y la magia, en cambio, pasaría progresivamente a un segundo plano para terminar hundiéndose convertida, en una técnica negra.¹⁵

Según Henri Breuil, la magia partía de la necesidad de cazar para el hombre del Paleolítico. En la época, había una dependencia vital del hombre hacia sus presas, por lo que se idearon rituales de magia simpática¹⁶ o de atracción. Se creía que, por el hecho de representar pictóricamente un animal pertrechado por una lanza, su caza se iba a producir. Se intentaba realizar las figuras de la forma más

¹⁵ Lukkacs, G (1966)

¹⁶ Término acuñado por James Frazer en el siglo 19, quien dividiría la magia simpática en magia homeopática donde lo semejante produce lo semejante y magia por contagio donde algo que ha permanecido en contacto con una cosa influye sobre ella.

realista posible, porque cuanto más se pareciera esta al natural, más posibilidades tenían de apresarlos.

Ante el temor a la extinción de las manadas de caza se dió una magia de procreación, consistente en la representación de imágenes múltiples de animales, con el fin de estimular la reproducción de su medio de alimentación. Si las imágenes eran de animales peligrosos, Breuil explicaba que era para adquirir la fuerza y la destreza cazadora de dicho animal.



Pintura procedente de las cuevas de Altamira

No existe la composición en muchas de estas pinturas, donde los animales han sido pintados individualmente y ni componen una escena, ni son parte de una misma acción. Tampoco existen referencias espaciales, las figuras no están en un paisaje real, aparecen flotando en un espacio vacío. Cada figura adopta una postura distinta, de pie, comiendo, durmiendo, etc. y no se encuentran todas en el mismo plano, sino unas hacia arriba, otras hacia abajo, de lado, etc. Esto llevaría al abate Breuil a confirmar el sentido mágico de estas obras, que no tendrían, para él, un carácter narrativo ni decorativo, sino ritual. Con ellas y gracias a la magia, intentaban garantizar la supervivencia en una época tan difícil.

Pero la magia no queda relegada al arte primitivo, Reinard encontró el mismo motivo mágico de producción de arte en los aborígenas contemporáneos Arunta¹⁷ que viven en Australia. Estos también pintaban criaturas con el convencimiento de que sus acciones llevarían a las especies dibujadas a reproducirse y multiplicarse.

Por otro lado, Adorno relaciona la mimesis¹⁸ y la magia, ya que el arte como conducta mimética conserva trazas de las prácticas mágicas. Gracias a la mimesis se adquiere el poder y carácter de lo representado, es decir de la figura original. Por otro lado, la mimesis en Adorno y Horkheimer (2003) alude al asemejarse o “igualarse a lo muerto”¹⁹. El ser humano para sobrevivir necesitaría dominar la naturaleza, y este dominio resultaría en conocimiento. “Lo que los hombres quieren aprender de la naturaleza es servirse de ella para dominarla por completo, a ella y a los hombres”

En las prácticas chamánicas el miedo que provoca la naturaleza es exorcizado gracias al temor que se produce con la expresión mimética del acto chamánico o mágico.²⁰ La fuerza mágica pasa al objeto que produce el miedo con la expectativa de invertir el proceso.

La catarsis del chamán

El arte paleolítico no se explicaba por un placer estético innato a los primeros Homo sapiens sino que podría deberse a razones simbólicas-psicológicas

¹⁷ Pueblo aborigen del centro-norte de Australia que habita en el entorno de la cordillera MacDonnell, aunque actualmente muchos de ellos viven en Sídney o Melbourne

¹⁸ La mimesis juega un papel decisivo en procesos de conformación y establecimiento de estructuras sociales, y en los procesos de formación humana.

¹⁹ Influidos por Caillois, R (2003)

²⁰ Runge, A (2015)

y estados alterados de conciencia. Como dice Lewis-Williams "I argued that the first image-makers were acting rationally in the specific social circumstances ...; they were not driven by 'aesthetics'".²¹

Cuando nos referimos al chamanismo, estaríamos hablando de prácticas rituales cuyas características pertenecen a estadios de conciencia religiosa que existieron en la antigüedad arcaica, y cuyos focos de origen indican que habrían surgido de las estepas de Asia Central y Siberia.

Los chamanes tendrían una función mágica religiosa donde contactarían con el mas allá con fines beneficiosos como sanar la enfermedad, mantener buenas relaciones con los seres sobrenaturales, restaurar la armonía , invocar a la lluvia en periodos de sequía, asegurar una buena caza, predecir el futuro, o influir negativamente en un enemigo. El vehículo utilizado por estos chamanes sería el trance.

En el trance producido por los chamanes, se utilizaban diversas técnicas e instrumentos, entre ellos la vibración de la música y la percusión, el uso de objetos de poder (como bastones, cetros, cuchillos o elementos cortantes, piedras semipreciosas, plumas, etc), imágenes e iconos (como estatuillas, tallas, vasijas decoradas). Aunque algunos de estos objetos hayan sido ávidamente coleccionados y admirados por nuestro mundo voraz de arte exótico, el hecho de convertirlos en obras de arte con valor estético es fruto de nuestra mentalidad y no de la intencionalidad original.

A menudo la localización del arte chamánico se daría en sitios que facilitarían la llegada de visiones. Sitios solitarios que funcionarían como la entrada

²¹ Lewis-Williams, D (2004)

al mundo de espíritus, muchas veces con paredes cargadas de poderosas imágenes, donde los espíritus de los animales emergerían de las paredes de roca. En algunos casos el arte rupestre serviría para materializar las visiones.



Tambor Sami de Laponia

El tambor es el instrumento ceremonial más utilizado por los chamanes. Con su ritmo el chamán se sintoniza para el trance.

Los elementos dibujados son característicos tribus tártaras y laponas. El árbol del mundo, el sol o la luna resumen el itinerario y las aventuras del chamán

Según Clottes²² en grandes salas como la “salle des taureaux” de Lascaux, o en Chauvet, se hicieron impresionantes composiciones, y otras pinturas se superpusieron en complejos palimpsestos (Trois-Frères, Gargas, y el ábside de Lascaux). Esto implica la participación en ceremonias colectivas en las que las imágenes jugaban un papel en la perpetuación de las creencias, las visiones del mundo y las prácticas rituales para obtener la ayuda de los espíritus.

²² Clottes, J (2010)



Escena del Pozo de la cueva de Lascaux

Para Eliade, el chamanismo coexiste con la magia y la religión²³, aunque entraña una especialidad mágica particular como el vuelo mágico²⁴ o el dominio del fuego²⁵. El chamanismo tenía lugar en las religiones primitivas donde la magia, la creencia en los seres supremos y otras concepciones mitológicas eran importantes.

Magia, religión, ritos y tradición estarían imbricados. Eliade narra como la elección extática va seguida de un período de instrucción durante el cual el neófito es iniciado por el maestro. El futuro chamán aprende a dominar sus técnicas místicas y a asimilar la tradición religiosa y mitológica de la tribu. Los Buriatos por ejemplo celebran una ceremonia pública para confirmar y convalidar la

²³ Eliade, M (2001)

²⁴ El vuelo mágico en los trances extáticos se alcanzaría con sustancias psicotrópicas como el yopo o el tabaco. El humo del tabaco fumado se utilizaría para la sanación, uno de los poderes atribuidos a los chamanes.

²⁵ La insensibilidad al frío y calor extremos estaría también asociada a los estados extáticos.

iniciación extática y secreta que sería obra de los espíritus, terminada con un aprendizaje junto al maestro-chamán.

Entre los Tunguses de la Transbaikalia, al niño se le escoge y educa para hacerlo chamán. El rito de la subida practicado por los tunguses de Machuria es parte del acto de iniciación, donde la subida al árbol significaba originariamente la ascensión del chamán al cielo. La cuerda es el símbolo del camino que une la tierra con el cielo, aunque entre los Tunguses de hoy el "camino" sirve más bien para asegurar la comunicación con los espíritus. Esta ascensión iniciática otorgaba en todas partes al futuro chamán la facultad de volar.

Ritual y tradición

Si antes se había destacado el significado mágico de los temas representados, en los años 50 Leroi-Gourhan intenta reexplicar el significado del arte paleolítico²⁶. Encuentra que las asociaciones figurativas son intencionales y responden a una tradición muy concreta y a una organización de las cuevas en santuarios. Rechazo la hipótesis etnográfica de la magia cazadora y propuso como método previo un detallado análisis de la planta de las cavernas y del lugar que ocupaban los animales en sus diferentes zonas. La conclusión a la que llegó es que las oscuras, húmedas y angostas cuevas eran santuarios enclavados en parajes apartados de los campamentos, donde se celebraban diversos ritos, y que la situación de los animales respondía a un rígido patrón preconcebido.

Si antes se ponía énfasis en el acto real de dibujar cada animal de una forma individual y con fines mágicos, Leroi-Gourhan consideró que la vecindad y la

²⁶ Leroi-Gourham, A (1965)

superposición de los animales era un medio para expresar la idea de un cuadro complejo. Para él, las heridas que presentaban algunos animales no formarían parte de un ritual relacionado con la magia de la caza, sino que serían símbolos en los que el venablo o la flecha tendrían un valor masculino, mientras que la herida lo tendría femenino. La interpretación de Leroi-Gourhan tendría también relación con la fecundidad (quizá influenciado por Breuil). Con todo este planteamiento, llegó a la conclusión que las cuevas santuario estaban decoradas según un plan sistemático.

La relación entre arte y ritual proviene de la antigüedad siendo los rituales fuentes donde surgía el arte. El ritual se ayuda del arte para plasmar estéticamente todo su proceso de una forma creativa, estética y emocional. Como nos dice Walter Benjamin, antes de la reproducción técnica las obras tenían funciones rituales, o lo que él llamaba “Valor Cultural”²⁷ del arte. El arte está imbricado con las relaciones sociales, y en muchas culturas no podemos relacionarlo con instituciones como lo hacemos en la sociedad occidental sino con sistemas de culto, parentesco, o intercambio como el potlach²⁸.

En las representaciones tribales o ceremonias, el arte y la religión se mezclan, donde por ejemplo los participantes enmascarados pueden imitar espíritus. También en los ritos de paso, muchas veces se incluyen música, cantos, bailes, adornos corporales y otras manifestaciones de cultura expresiva.

²⁷ Walter Benjamin (1935) refuncionaliza la noción de valor de Marx para introducirla en el vocabulario de la estética, en las prácticas artísticas.

²⁸ El potlach es un sistema complejo de intercambio que implica el total de la vida simbólica de una comunidad donde se fundan los lugares que cada quién ocupa en la trama social.

Erna Gunther narra como las tribus practican el potlach en Norteamérica. Diversas formas de arte combinadas entre tribus crean los aspectos visuales de la ceremonia. “Durante el invierno se cree que los espíritus impregnan la atmósfera. Bailarines enmascarados y disfrazados representan a los espíritus. Recrean dramáticamente encuentros de estos con seres humanos, que son parte de los mitos del origen de los poblados, clanes y linajes.”²⁹



Talla utilizada en la ceremonia del Potlach

Tan importante es la creación del arte, como la resultante experiencia que el arte produce. Dissenyake transmite la importancia de los elementos estéticos en el proceso ritual “I believe that an important factor contributing to successful ritual ceremonies would have been the incorporation of what are now called aesthetic elements”.³⁰

En los procesos rituales encontramos ya evidencia de elementos estéticos que llevarían al ser humano a reaccionar a la variedad, novedad, ritmos, diseños,

²⁹ Kottak, C (2011)

³⁰ Dissanyake, E (1982)

etc, produciéndoles placer. El placer asociado a los rituales llevaría a la repetición más gustosa de estos. Los elementos estéticos presentes en los rituales, además de producir placer, conseguirían que el acto ritual fuera más preciso y efectivo. Eufonías y ritmos (también presentes en poesías) ayudarían a memorizar y recitar, mitos, tradiciones populares, y secuencias rituales. Colores, diseños, ritmos de los cánticos y movimientos corporales, conllevarían placer estético y contribuirían a la satisfacción tanto emocional como física.

Alfred Gell y su “agencia del objeto”³¹ profundiza en el concepto de que el arte afecta emocionalmente al ser humano lo que conlleva a materializar diversas acciones y procesos sociales como son los rituales que acontecen en las diferentes culturas.

Lourdes Mendez en “Antropología ante artes plásticas”³² nos menciona a los Trobiand que construyen unas canoas donde realizan unos dibujos en sus proas como parte de un intercambio ritual denominado kula³³. Es el objeto el que mueve al ser humano a actuar, donde la expresión estética forma parte de un sistema de acción social.

Los trabajados diseños de las proas de las canoas que los Trobiand intercambian en el kula son objetos de arte que impelan a los participantes en esa ceremonia a deshacerse de ellos, a dar más de lo que reciben. Como tecnología de encantamiento las proas producen valor sin pérdida. La magia se encuentra no

³¹ Gell, A (1998)

³² Mendez, L (2003)

³³ Kula es un intercambio ceremonial donde los participantes debían viajar en sus canoas para intercambiar con otros participantes diversos objetos como gargantillas y pulseras de concha. Dicho ritual serviría para establecer relaciones sociales y adquirir prestigio social.

en la lógica del intercambio lucrativo, sino en la producción técnica del diseño y elaboración de la proa como tal. Es un proceso mimético en el que el escultor ha dado forma material y significado público a un tipo arquetípico y mítico de canoa, aquel que navega idealmente movilizandoy haciendo circular las riquezas sin esfuerzo ni coste alguno.³⁴



Canoa decorada por los Trobiand

Máscaras Funerarias

Las celebraciones mortuorias o ritos funerarios están presentes en la mayoría de las culturas aunque con diferentes características. Se ritualiza el acto de morir para hacerlo máqs compresible, estos ritos refuerzan el sentido de supervivencia social, además de promover la cohesión social. Comprender la muerte o interactuar con ella ha sido una constante en todas las épocas a la hora de producir imágenes, u otras creaciones artísticas. “Por medio de las imágenes y los

³⁴ Martin, S videoclases

rituales que se realizaban ante estas, el espacio social se expandía, en torno del espacio de los muertos, y desde ahí establecía un nuevo significado que aseguraba el espacio vital”³⁵



Mascara funeraria de tutankamon

En los ritos funerarios, el culto a los muertos utilizaba imágenes como expresión de las prácticas que se representaban por medio de máscaras, pinturas, disfraces o momias.

El arte funerario egipcio utilizaría objetos e imágenes estéticas para reforzar la creencia de que la vida continúa después de la muerte, y que la vida actual no es más que una fase. Dichos objetos e imágenes estéticas tendrían como objetivo preservar el estatus social para el tránsito de esta vida a la próxima, además de para conmemorar la vida del difunto.

El miedo a la muerte, más que nada, se debe a cómo un cuerpo que se movía se convierte en una imagen muda, estática. “Los seres humanos quedaban

³⁵ Belting, H (2007)

desamparados ante la experiencia de que la vida, al morir, se transforma en su propia imagen”³⁶

Las momias de mi hermana simbolizan lo humano en suspensión, igual que los egipcios las necesitaban como pasaporte al más allá. La momificación era un estado de negación, siendo la muerte entendida como un paso. Esta momificación se asumía como metodología y ritual intentando anular la muerte. Las máscaras funerarias siguieron presentes en las practicas simbólicas culturales y artísticas aplicadas a las personas cuya memoria era necesario preservar.

Sus once momias, levitan a escasos centímetros del suelo. En su ascenso hacia el otro mundo dejan los restos de su existencia mortal a través de lo que fueran sus valiosas pertenencias como en las tumbas egipcias. A las momias les acompañan sus sudarios de oro que descansan bajo ellas y nos recuerdan lo que nunca fue nuestro. Las telas que envuelven las momias esconden las huellas del cuerpo ahora etéreo e inmaterial.

Momia como símbolo del tiempo, enfermedad y muerte que escapa al cuerpo para alzarse al infinito. Por otro lado, oro como símbolo de riqueza belleza y todo aquello terrenal que dejamos en el momento de nuestro ascenso.

³⁶ Belting, H (2007)

La Técnica

“Sin la técnica el hombre no existiría ni habría existido nunca”³⁷. La cultura, que es la forma en la que el hombre vive, cultivando el mundo con la técnica, es la que hizo al humano.³⁸

El origen de la técnica

El origen del humano se basaba en el uso de herramientas. Las primeras herramientas que indican la presencia de una técnica, serían las pertenecientes a la cultura olduvayense³⁹ que provenían de la garganta de Olduvai en Tanzania. Se cree que se usaron para procesar cadáveres ya que los huesos encontrados tendrían rastros de ellas. “Existen razones para creer que los fabricantes olduvayenses, utilizaron sus herramientas para adquirir alimentos de manera extractiva, y para procesar cadáveres.”⁴⁰. Aunque primeramente atribuidas al Homo habilis, Javier San Martín se las atribuiría a un Australopiteco.

El Homo ergaster, comúnmente conocido también conocido como el hombre trabajador utilizaría tanto la anterior técnica como una nueva técnica, la proveniente de la industria Achelense⁴¹, aunque esta estaría vinculada en general al Homo erectus. Con la evolución al Homo neanderthalensis llegaría la técnica

³⁷ Ortega pronuncia su discurso sobre “Meditación de la técnica” en la universidad Menendez Pelayo en Santander en 1933. Su tesis aparecería más tarde como libro.

³⁸ San Martín, J (2013)

³⁹ Ahora denominada modo técnico 1. También conocida como pebble culture o cultura de los cantos tallados. Estas herramientas llamadas choppers en inglés, se habrían fabricado con unos golpes para sacarles un filo cortante.

⁴⁰ Boyd, R y Silk, JB (2004)

⁴¹ Producirían hachas bifaces, dentro del Modo Técnico 2

Levallois⁴², seguidos del modo técnico cuatro de la cultura lítica⁴³ y cinco, este último utilizado en el Paleolítico superior del Homo sapiens sapiens.

La explosión cultural del Paleolítico superior en Europa llevo al Homo sapiens europeo a protagonizar una revolución técnica que le haría convertirse en el humano que conocemos.⁴⁴ Esta teoría sería refutada ya que uno de los indicios más importante del desarrollo del pensamiento simbólico, el uso de pigmentos como el ocre, que se utilizó porejemplo en la cueva de Chauvet mencionada anteriormente, había sido utilizado también en Africa.

La techné mimetike y poietike

Para Jose Jiménez, “la invención del arte”⁴⁵ se produciría en el horizonte cultural de la Grecia Antigua. En el contexto cultural griego, el arte no es solo placer, sino que expresaba todos los grandes ideales griegos como la areté⁴⁶, o la paideia⁴⁷ con la que formaban a sus ciudadanos. Los valores centrales del arte clásico contribuirían a establecer los ideales culturales de la paideia, a establecer y transmitir unas pautas de conocimiento y acción. El arte nace en Grecia como sede del ideal formativo de la paideia.⁴⁸

Aunque la palabra arte⁴⁹ proviene del mismo término en griego techné, la concepción de techné abarcaba mucho más de lo que ahora designamos como arte.

⁴² Modo técnico 3, que consistiría en un complejo procedimiento de lascado

⁴³ El modo técnico 4 se basaba en el trabajo de láminas

⁴⁴ San Martín, J (2013) esta teoría la defenderían Klein, R (1989) y Diamond, J (1992)

⁴⁵ Jiménez, J (2002)

⁴⁶ Criterio moral de excelencia

⁴⁷ La paideia era para los antiguos griegos el proceso de crianza de los niños, entendida como la transmisión de valores y saberes técnicos inherentes a la sociedad

⁴⁸ Martínez Luna, S videoclase

⁴⁹ Siendo ars la palabra latina

Para la Grecia clásica, significaba una habilidad tanto mental como manual, que abarcaba campos como la artesanía, medicina, navegación o estrategia militar.⁵⁰ El pensamiento clásico no se preocupó por definir el arte como lo conocemos hoy de cualquier otro oficio o técnica artesanal. Tan artístico era el oficio de un alfarero, un constructor, un carpintero como el de un poeta, o un escultor.

Para los griegos la *techné* abarcaba por igual lo que en nuestros días entendemos como técnica, es decir la aplicación de los conocimientos instrumentales o científicos para hacer alguna cosa, y lo que designaban *poiesis*, es decir, la actividad asociada a la creación, producción en su acepción moderna.⁵¹ La aplicación de una *techné* inherente al individuo, es lo que explicaría la capacidad humana de producir o realizar (*poiesis*) procesos o cosas. La *techné poietike* se refería a las habilidades y destrezas necesarias para la producción de algo dentro de una dimensión técnica.

La *mimesis*⁵² sería un tipo particular de *techné*, una destreza ligada a un pensamiento de carácter práctico. Dentro de la *techné* existiría la *techné mimetiké*⁵³, la habilidad o destreza de la *mimesis*, la destreza a la hora de crear imágenes. Esta destreza de producir imágenes era un saber para poder representar la forma sensible, y crear imágenes en un proceso tanto de reproducción como de nueva producción. Con la *techné poietike* la técnica no se quedaba solo en la *mimesis* y en reproducir sino que produciría algo nuevo.

⁵⁰ Jiménez J(2002)

⁵¹ Martínez Luna, S videoclase

⁵² Imitación o representación

⁵³ Se refiere a la representación sensible de la forma en tanto que forma

*“Aquel a quien la naturaleza empieza a revelarle
su secreto, se siente irresistiblemente atraído
hacia su intérprete más digno: el arte” Goethe.*

Para Platón la mimesis se identifica con la producción de imágenes. Las manifestaciones artísticas están unidas a lo visible, estando esto en el último escalafón del conocimiento según el filósofo. Son imitaciones o imágenes de las imitaciones del mundo sensible, las cuales a su vez son reflejos de los arquetipos que se encuentran en el mundo de las ideas y que constituyen la doctrina platónica. El arte al estar constituido por signos basados en apariencias, puede llevarnos a la confusión. “Parecer y aparentar y no ser, y decir cosas que no son verdad todo esto esta lleno de dificultad siempre, tanto antes como ahora” ⁵⁴

Por consiguiente, Platón subordina el arte -fuente de engaño e irracionalidad- a la filosofía, por ser la ciencia que le confiere al alma racional la posibilidad de indagar en las esencias y porque ella es la que está en capacidad de determinar lo que es moralmente beneficioso o dañino. El Estado apoyado en la filosofía, sería el responsable de establecer una serie de normativas para la realización de las producciones artísticas, en el ámbito ético para evitar en lo posible, que el arte promueva los vicios y malas costumbres que desvirtúen el buen funcionamiento de la sociedad griega.

Aristóteles asimila bello con útil, la belleza es uno de los componentes que nos pueden asegurar la felicidad. Para él las principales formas de la belleza son el orden la simetría y la precisión. El arte inspira a imitar a la naturaleza y su esencia se basas en la imitación, “la techné imita la naturaleza” (física A)

⁵⁴ Platon, *Sofista*

Como hemos visto antes, la techné era un término mucho más amplio que el término contemporáneo de arte ya que abarcaba otras actividades como por ejemplo la artesanía. A diferencia del arte prehistórico que carecería de logos, para Aristóteles la techné fusionaba el hecho de pensar y producir. “El género humano dispone de la techné y del razonamiento.”⁵⁵

Mientras en Grecia, se conjugaba la techné con la poiesis⁵⁶, las vanguardias históricas y sobre todo Duchamp, separarían la techné y la poiesis en contraposición a la techné poietike, creando imágenes nuevas que ya no iban a depender de una técnica- algo q puedas hacer con las manos- sino de una elección. Con el urinario en un pedestal se perdería la techné en sentido tradicional y la materia y la forma como se conocía antes también desaparecerían. La poiesis, como acto creativo, ya no es deudor de la techné de un saber ligado a las habilidades, al dominio de las reglas de un oficio y una técnica que trata una materia, pues no hay materia en la acepción habitual que transformar ni forma que configurar.⁵⁷

Homo “artisticus”

“El hombre es un animal con una herramienta en la mano, cuyas aspiraciones locas se expresan en una técnica sobreelaborada a la que llamamos arte, en un esfuerzo por compartir sentimientos y percepciones.

—Romieux

⁵⁵ Aristoteles, *Metafísica*

⁵⁶ Poiesis se refiere a la acción (creación, invención) que hace emerger algo de la nada. Platón la definía como “toda causa que haga pasar cualquier cosa del no-ser al ser”

⁵⁷ Martinez Luna, S videoclase

El artesano en la época griega se enfocaba en lo útil, siendo su objetivo producir para la demo⁵⁸ y la sociedad. Artista y artesano estarían imbricados hasta la llegada de la edad media y sobre todo partir del renacimiento donde el artista quiere producir belleza, y ya no está enfocado en producir un objeto práctico. La adopción del valor de la belleza como criterio del arte favorecería la división moderna entre el artista y el artesano.

A partir del Renacimiento las artes nobles se relacionan con la producción y contemplación de la belleza. Con la llegada del pensamiento de la belleza como un valor supremo nacería la conciencia estética. La belleza es método en el sentido etimológico, es decir, camino hacia algo: es lo que permite que algo sea visto, lo que permite que en lo visto algo se haga visible. La belleza tiene un carácter de mediación, de posibilidad y condición del conocimiento del mundo.⁵⁹

El concepto de belleza

Además de la función mágico religiosa, otra razón posible para buscar el origen de la necesidad de la creación artística podría ser la apreciación por la belleza, que el arte produce. Pero al igual que el arte ha tenido variedad de significaciones a lo largo de la historia, con el termino belleza ha ocurrido lo mismo.

Existen diversos estudios antropológicos para las diferentes preferencias estéticas y criterios de belleza en diferentes culturas. En la mayoría se habla de los términos locales de la idea de la belleza y también de la valoración positiva en la percepción sensorial. El artículo de Wilfred Van Damme recoge los diferentes

⁵⁸ Demo, circunscripción administrativa de la antigua Atenas.

⁵⁹ Martinez Luna, S videoclase

conceptos de belleza provenientes de varias culturas en lo que convierte la belleza en una cuestión de “relevancia panhumana y pancultural que por tanto puede servir razonablemente como tema de investigación desde una perspectiva global”⁶⁰.

Aunque los ejemplos descritos a continuación describen el concepto de belleza como un universal humano, los estímulos que la inducen pueden variar de una cultura a otra. Los Inuit canadienses emplean la palabra *takuminaktuk* para designar lo bello. Este término es utilizado por ellos tanto para esculturas o utensilios ornamentados como también para fenómenos naturales. En Norte América los Navaho emplean el término *hozho* para personas atractivas pero también se aspira a ese concepto de belleza cuando tejen mantas y crean pinturas de arena. El término es utilizado en otro concepto con un sentido más general para describir armonía bienestar o salud.

Los aborígenes australianos del Arnhem land usan *mareiin*, como cualidad superior o bello. Los Trobriand antes mencionados emplean la expresión *kakapisi lula* (lo que atrae mi atención) para el hecho de ser atraído visualmente por mujeres, flores, u objetos esculpidos. Los Murik de Nueva Guinea utilizan el concepto bello *aretogo* en el contexto de la danza. En el pueblo Yoruba de Nigeria la cualidad *ewa* se utiliza para expresar placer visual o de otro órgano sensible y es utilizado para personas, objetos o fenómenos. No obstante, cuando *ewa* es aplicado a creaciones artísticas se puede utilizar para cualquier creación apropiada o lograda tanto si la intención era producir algo bello o feo.

Con este ejemplo podemos ver que los diferentes términos estéticos pueden adquirir significados especiales al referenciarlos a formas de arte particulares. Por

⁶⁰ Van Damme, W (2004)

ello es difícil de separar las diversas nociones de belleza del sistema de valores de la cultura y de su visión del mundo.

¿En qué medida las visiones de belleza antes mencionadas constituyen una filosofía? El sistema de pensamiento arriba descrito difiere del pensamiento donde se enfoca la atención a la idea de la belleza.

Platón escribe en varios de sus libros sobre la belleza como el Fedro, Hippias Mayor, o en el banquete, donde la belleza es "aquello que gusta, que atrae, que despierta admiración, agrado, fascinación". Su sentido de la belleza era muy amplio ya que además de abarcar valores estéticos también tenía en cuenta la moral, la justicia, la virtud o la verdad; no distando mucho del concepto del Bien. Para Platón, la belleza presente en el mundo de los sentidos participa de una Belleza universal, de la cual las cosas sensibles serían aproximaciones o imitaciones.

La belleza que podemos encontrar en el mundo sensible, donde las apariencias provienen de los sentidos, tiene su origen en la Idea de Belleza. Es decir, hay una Idea de Belleza que hace que las cosas nos aparezcan como bellas. El filósofo tiene que ir más allá de la apariencia de las cosas para llegar a ver y comprender su verdadera esencia.

Para Platón las Ideas son la forma universal, y la Idea de Belleza juega un papel fundamental. Se puede percibir la belleza a partir de la contemplación de la naturaleza y el universo donde aparecen el orden, la medida, la proporción y la armonía. En Platón, la idea de Belleza existe por sí misma independientemente de que nosotros la percibamos y consiste en este orden, proporción y armonía que podemos observar la Naturaleza y el Universo.

En el diálogo de Hippias y Sócrates, ambos buscan conocer el concepto de belleza universal, el del mundo de las ideas. El conocimiento de las calidades materiales de la cuchara, así como el análisis de su uso y funcionalidad, les lleva a vislumbrar la idea de belleza. No llegan a ponerse de acuerdo en si el objeto en cuestión es bello o no, porque de hecho el objeto, copia de la realidad, de belleza formal, tangible, solo les está ayudando a recordar el concepto de belleza universal, la belleza de la inteligencia.

El desarrollo del pensamiento platónico en lo referente a la concepción de la belleza y el arte son expuestos en sus diálogos, por un lado la belleza es tratada metafísicamente y por el otro, el arte con sus manifestaciones más importantes como la poesía y la pintura, se supedita a la filosofía debido a no considerarlo un fin en sí mismo sino un instrumento al servicio de lo bueno y verdadero -rasgos que son estipulados por el saber filosófico.

Este concepto de belleza universal, inmaterial, que reside en el alma, una forma trascendental según la metafísica platónica es por otro lado difícil de apreciar por nuestros sentidos. Lo bello en sí no será lo visible, sino lo que trasciende al nivel de la idea. Así, en la obra de Lucía Vallejo y en muchas otras obras, la vivencia estética trasciende la materialidad de la obra.

Así como los sofistas argumentaban que lo bello proporcionaba placer a los sentidos, para Platón el placer no puede ser el rasgo que defina a la belleza; siendo esta una propiedad de las cosas bellas y no una reacción hacia ellas. La definición hedonista de la belleza de los sofistas, contraria a la interpretación tradicional entre los griegos se basaba en el placer proporcionado por ella, siendo este el que nos haría reconocer lo bello. El goce estético es una sensación placentera que se reconoce en lo bello.

¿Que es realmente lo que genera el placer? Es importante tener en cuenta la autonomía de la representación como nos dice José Jiménez en su Teoría del arte, “es la imagen, no el concepto, ni la realidad practica la que nos permite modificar nuestros sentidos del bien y del mal y a la vez experimentar placer”.

Poiesis: ¿ una necesidad?

Entre la necesidad interior y la materia surge la poiesis del artista como genio, que según Aristóteles tiene su origen -precisamente- en el instinto de imitación se revela como la interfaz que media entro lo orgánico y lo psíquico. Aparece cuando los seres vivos experimentan el tirón que procede de lo psíquico, abarcando todo lo relacionado con la creatividad y las variaciones disposicionales a las que nos llevan nuestros respectivos ingenios.⁶¹

Mi hermana lucia expresa su necesidad de ser artista diciendo que si no crea se muere por dentro. El hombre siente necesidad de expresar, de crear. El arte es una necesidad ineludible por lo que forma parte de la esencia del ser humano.

Como sucede con las categorías operacionales, Jordi Claramonte nos recuerda que la vida es recibir dar y devolver. “Empezamos nuestras vidas recibiendo, recibiendo atención, cuidados, alimento de nuestras madres fundamentalmente...continuamos nuestra vida -a no ser que tengamos unos padres extremadamente complacientes- dando también nosotros y poniendo de nuestra parte produciendo algo que quizás no estaba ahí, algo nuevo que vamos aportando al repertorio compartido que constituye nuestra vida en común y llegando así a una especie de devolución generalizada, de generosidad instituida que forma un ámbito de reciprocidad, una comunidad operacional en la que podemos crecer y ayudar a

⁶¹ Martinez Luna, S videoclase

crecer...”⁶²

Para Dissanyake somos biológicamente propensos al arte, las características artísticas eran fundamentales para nuestra evolución y gracias a ellas los hombres se adaptaron y fueron capaces de reproducirse satisfactoriamente durante generaciones. En *Art and intimacy* el origen del arte y de lo que hoy llamaríamos amor están relacionados. Todo comienza al procrear bebés indefensos, donde madre e hijo se relacionan a través de vocalizaciones rítmicas y movimientos faciales y corporales que Ellen llama “rhythms and sensory modes”. Propone que el recién nacido y la madre interactúan en un rico intercambio de amor gracias a estos ritmos y modos sensoriales que según Dissenyake, serían el origen del arte. Este esfuerzo natural y evolutivo para satisfacer las necesidades del recién nacido sería el fundamento para el amor adulto y el arte.

Dado que los humanos nacen predispuestos a estos modos, las sociedades los habrían desarrollado convirtiéndolos en música, baile, rituales y todo tipo de expresiones artísticas que reforzarían las creencias culturales. igual que los ritmos y modos sensoriales unirían al recién nacido con su madre, las ceremonias coordinarían y unirían a los miembros grupales.

La necesidad “mutual” entre madre e hijo haría que posteriormente seamos capaces de pertenecer a un grupo social, y de dar sentido a nuestras vidas creando algo nosotros mismos. El objetivo final de crear algo o producir arte, es como dice mi hermana la necesidad de satisfacer nuestras necesidades más básicas, y de afirmar nuestra identidad.

⁶² Claramonte, J (2016)

Catarsis y liberación

*“Cuando el artista alcanza el trance creador,
se vuelve como un hombre ebrio que habla consigo mismo
y que ya no le preocupa ser oído o no serlo, pues su mensaje
expresa el esclarecimiento de las tinieblas interiores y sirve
ante todo a su propia naturaleza”* Cattieux

Las artes expresivas propician la vivencia extrema, donde afloran las pulsiones más reprimidas. El arte conlleva diversas emociones, puede hacernos reír llorar, conmovernos, o disgustarnos. Además de contribuir a la catarsis del artista, también puede conducir a la catarsis como una liberación emocional en la audiencia. La catarsis alcanzada mediante el pathos⁶³ era garantía de salud mental, a través de una experiencia emotiva intensa, y la liberación de exceso dramático, se podía remitir el dolor y el sufrimiento.

A su vez el historiador del arte Wilhelm Worringer, en su libro *Abstracción y naturaleza del arte*, expone que el esquematismo y estilización del arte primitivo prehistórico se debe a una reacción psicológica humana ante las indomables fuerzas de la naturaleza y la angustia ante lo incompresible que le resultaba la vida y su hábitat inmediato.

Al sentirse tan contingente y débil el hombre primitivo creador afronta tal situación mediante la abstracción en sus manifestaciones artísticas que otorgan un orden protector a su psiquismo frente a la hostilidad del mundo exterior que percibe como caótico. “No es el impulso de la imitación de una realidad objetiva

⁶³ Pathos es un vocablo griego que tiene varias acepciones; en psicología se refiere al sufrimiento humano

lo que le lleva a crear, sino la necesidad de refugiarse más allá del mundo representacional”, resume Amador Vega.



Lucía nos transmite la incertidumbre del más allá con los ropajes de las almas que vagan sin sus cuerpos y con su forma evoca la vida que les perteneció en algún momento.

Obra de Lucía Vallejo

Producir arte, es una forma de expresar la angustia de lo desconocido. El temor a la muerte en el caso de la obra de mi hermana es uno de los aspectos que más contribuyen a la creación de su obra como la única forma de escapar a la finitud y a la desaparición que tiene la vida. La muerte es la nada del ser que no vemos y ni percibimos a través de los sentidos, es el lugar donde el tiempo se detiene , y la vida abandona a los seres de la naturaleza. En su exposición las momias de mi hermana levitan de sus sudarios dorados al haberse desprendido del principio que les mantenía en vida. La muerte se manifiesta a través del miedo al que quiere enfrentarse, difícil de representar materialmente.

Perpetuarse para evitar la mortalidad

Los mantos que Lucia transforma en esculturas conservan la libertad del lienzo como si dibujara en el vacío. Coge el lienzo y antes de pintarlo, lo pliega y despliega y lo vuelve a plegar abriendo y cerrando laberintos sin salida. Plegar es una forma de entender la pintura para ella, cuando se trata de representar el tiempo y la temporalidad de la existencia. La acción imita el movimiento del tiempo, como el pliegue que no tiene ni principio ni final representando el infinito.

Desde un punto de vista evolutivo lo que pensamos, hacemos o creamos tienen el valor de contribuir a nuestra supervivencia. En esto tiene mucho que ver la sociedad en la cual estamos insertados.

La vida es efímera pero su huella puede continuar indefinidamente. Darwin y la teoría de la evolución nos decía que cualquier comportamiento humano era pasado de generación a generación por su valor de selección, donde los que poseían esa cualidad eran más capaces de sobrevivir. El hecho de que el arte se haya manifestado de forma universal, estando presente en todas las culturas y civilizaciones (bien llamado arte, o manifestación estética o trabajo artístico) debe de significar que es algo vital y necesario para el ser humano.

Los grupos tribales unidos en sus creencias, al participar en ceremonias rituales estaban mejor preparados para sobrevivir que los grupos que no lo hacían. La selección natural de Darwin favorecía a los grupos que realizaban estos complejos rituales al contribuir a la cohesión y solidaridad grupal.

Las momias de mi hermana nos alertan sobre la transitoriedad de la vida, nos hacen conscientes de que todos vamos a morir, que deberíamos huir de lo

mundano y de la vanidad que tanto nos seduce. La admisión de la mortalidad humana incentivaría muchas de las creaciones artísticas de todos los tiempos. En la edad media se utilizarían diversos iconos como cráneos, relojes de arena, y muchos otros símbolos visuales que recordaran lo efímero de lo humano.



For the Love of God de Damien Hirst

Conclusión

El artista muchas veces intenta que el arte perdure en el tiempo, que transmita un mensaje que dure eternamente. Al igual que una ceremonia ritual, el arte puede tener una función que fomente nuestros recuerdos, tradiciones y cultura; que los transmita y los preserve.

Muchas han sido las fuentes originarias del arte entre las que hemos visto a la magia, la imitación, el adorno, el “make special”, la necesidad de expresarse y comunicarse.

Ellen Dissenyake nos lleva al origen del arte viéndolo como un modo de comportamiento, y como hacer de algo un objeto especial, donde entran en simbiosis con el juego y el ritual. Su teoría evolutiva del arte nos habla de la universalidad del arte, de su evolución, además del componente conductual de querer “hacer especial” el objeto. La experiencia estética es universal además de necesaria para la humanidad. La obra de arte cobra sentido si esos objetos embellecen la vida del hombre.

Hoy en día vivimos en entornos completamente diferentes a los de nuestros antepasados. Estos utilizaban varios procesos artísticos para confrontar diferentes problemas y necesidades como la salud, la prosperidad, fecundidad etc. que afectaban a su supervivencia. En el presente a veces tendemos a ver el arte como algo exclusivo de una elite intelectual. Sin embargo, si estamos predispuestos biológicamente a participar en comportamientos artísticos entonces el arte es algo muy necesario para todos.

En el último siglo hemos comprendido que el arte de las sociedades primitivas debe ser considerado también como arte. Todos los seres humanos han experimentado de alguna forma la necesidad de producir arte o algún tipo de manifestación estética, aunque fuera por diferentes justificaciones, o para realizar diversas funciones.

El arte como la vida, se mantiene inmóvil ante las civilizaciones que surgen y caen. No todo el mérito de la obra de arte puede llevárselo el artista, ya que una estatua tiene que ser pensada, calculada matemáticamente, y finalmente tallada o esculpida. El trabajo del artista artesano debe ser también considerado.

Podredumbre presente en la vida política, y en ocasiones en el arte contemporáneo contrasta con la alegría que produce la naturaleza la danza, el arte, el placer y muchas otras emociones incluida la estética. La razón del supuesto decaimiento del arte moderno podría tener que ver con la falta de importancia que se da a la tradición, y al mito. El artista ya no está interesado en el pasado y sus historias. Preservar nuestra cultura es tan importante como preservar los principios clásicos del arte.

Dissanayake nos indica que “Our marvelous, long-evolved, specialized hands, which can weave baskets, fashion arrows or mold vessels, are now used chiefly for pressing buttons on appliances and computer keyboards.” Mientras tanto en tribus como los Yekuana en Venezuela valoran los objetos que ellos producen manualmente “tidi’uma”. Sus cestos no son solo objetos, sino que van acompañados de acciones ritual e incorporan símbolos que ayudan a narrar la historia del grupo. Lo que para nosotros sería simplemente tejer o entrelazar un cesto, tiene un valor cultural más allá del objeto en si ya que transmite el mensaje, el historia y tradición de un pueblo.

Al fin y al cabo el ser humano como *zoon politikon* insertado en una sociedad y cultura determinada, que no puede ser obviada al entender porque se produce una obra de arte. El enfoque antropológico a la hora de comprender el arte es un enfoque global, el “nexo del arte” de Gell donde las relaciones sociales son clave.

El presente del arte no se puede abordar si no es a partir de un sistema que ponga en relación la obra y su tiempo, la obra y otras producciones de la misma época y de otras épocas, sus autores, la sociedad de la que forman parte y los que escriben sobre ellos. Para llegar a comprender hay que llevar a cabo un proceso de

“desestetización”. Deberíamos volver a la naturaleza, a nuestros orígenes, sin que el arte renuncie a la tradición, y la magia de las creencias y los ritos.

Poet and sculptor do the work
Nor let the modish painter shirk
What his great forefathers did,
Bring the soul of man to God,
Make him fill the cradles right.

Measurement began our might:
Forms a stark Egyptian thought,
Forms that gentler Phidias wrought.

Michael Angelo left a proof
On the Sistine Chapel roof,
Where but half-awakened Adam
Can disturb globe-trotting Madam
Till her bowels are in heat,
Proof that there's a purpose set
Before the secret working mind:
Profane perfection of mankind.

Quattrocento put in paint,
On backgrounds for a God or Saint,
Gardens where a soul's at ease;
Where everything that meets the eye

Flowers and grass and cloudless sky
Resemble forms that are, or seem
When sleepers wake and yet still dream,
And when it's vanished still declare,
With only bed and bedstead there,
That Heavens had opened.

Gyres run on;
When that greater dream had gone
Calvert and Wilson, Blake and Claude
Prepared a rest for the people of God,
Palmer's phrase, but after that
Confusion fell upon our thought.

Yeats, "Under Ben Bulden"

Bibliografía

Libros:

Cattiaux, Louis. (1946). *Física y Metafísica de la pintura*

Lewis-Williams, David. (2004) *The mind in the cave: Consciousness and the origins of Art*

Leroi-Gurhan, Andre. (1965) *Prehistoire de l'art occidental*

Mendez, Lourdes. (2003) *Antropología ante las artes plásticas*

Kottak, Conrad Philippe. (2011) *Antropología Cultural*

Jimenez, Jose. (2002) *Teoría del Arte*

San Martín Sala, Jaier (2013) *Antropología filosófica 1*

Azema, Mark. (2015) *La prehistoire du cinema*

Clottes, Jean y Lewis-Williams, David. (2010) *Los chamanes de la prehistoria*

Jimenez, Jose. (2017) *Imágenes del hombre: Fundamentos de estética*

Dissanayake, Ellen (2000) *Art and intimacy: how the arts began*

Eliade, Mircea (2001) *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*

Benjamin, Walter (1935) *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica.*

Ortega y Gasset, Jose (2015) *Meditación de la técnica*

Von Humboldt, Alexandre (2010) *Vistas de las Cordilleras y ,monumentos de los pueblos indígenas de America*

Cartailhac, E y Breuil, H (1906) *La Caverne d'Altamira à Santillane près Santander*

Frazer, James (2005) *The Golden Bough: A Study of Magic and Religion*

Beltin, Hans (2007) *Antropologia de la imagen*

Worringer, William (1908) *Abstraccion y naturaleza del arte*

Boyd, Robert y Silk, Joan (2004) *Como evolucionaron los humanos*

Klein, Richar (1989) *The Human Career: Human Biological and Cultural Origins*

Diamond, Jared (1992) *El tercer chimpancé.*

Padilla, Miguel Angel (2006) *El arte y la belleza: claves para entender la expresión artística*

Tatarkiewicz, Wladislaw (1991) *Historia de la estética T1: La estética antigua*

Fraile, Guillermo (1956) *Historia de la filosofía 1: Grecia y Roma*

Lukacs, Georg (1966) *Estetica 1*

Platon *Fedro, El Banquete, Hippias mayor, El sofista*

Calramonte, Jordi (2016) *Estetica Modal*

Artículos:

Romieux, Michel.(1995-1996) “Aproximación antropológica al arte” *Revista chilena de Antropologia*

Reinach, Salomon (1903) “L’art et la magie” *L’Anthropologie*

Dissanayake, Ellen. (1982) “Aesthetic Experience and Human evolution” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*

Davies, Stephen J. (2005) “Ellen Dissanayake’s evolutionary aesthetic” *Biology and Philosophy*

Martínez Luna, Sergio. (2012) “La antropología, el arte y la vida de las cosas. Una aproximación desde Art and Agency de Alfred Gell” *Revista de Antropología Iberoamericana*

Gell, Alfred. (1998) Art and Agency. An Anthropological Theory. *Clarendon Press*.

Van Damme, Wilfred. (2004) La estética cultural y el estudio de la belleza. *Estéticas, Occidente y otras culturas*

Henshilwood, Christopher. (2006) Modern humans and symbolic behaviour: evidence from Blombos cave, South Africa. *Origins*

Runge Peña, Andres Klaus (2015) La mimesis como adaptación y formación en la teoría de Horkheimer y Adorno: Aspectos teórico-críticos relevantes *Katharsis*

Otros:

Maritinez Luna, Sergio: Videoclases Estetica 2, Uned

Clottes, Jean. Chamanismo en las cuevas paleolíticas, Congreso de filósofos jóvenes Sevilla

Ortega y Gasset, Jose. (1939) Conferencia en Buenos Aires “Ensimismamiento y alteración”

Ortega y Gasset, Jose. (1933) Conferencia Universidad Menéndez Pelayo Santander “Meditación de la técnica

Yeats, Poema “Under Ben Bulbin”