



## Introducción: el contexto de las artes amerindias

Al plantearnos, G. Baer, M. Münzel y yo, la reunión conmemorativa de la Société Suisse des Américanistes, cuyos resultados se publican a continuación, quisimos poner un título con una expresión imprecisa, ambigua incluso: «Artes indígenas y Antropología». De esta manera, con un plural para «el arte», y con el añadido de la referencia a nuestra común disciplina, estábamos procurando que no sólo se produjera un alejamiento respecto a la concepción occidental del Arte, sino, también, una atención hacia cuestiones conexas que permitieran repensar la producción estética amerindia.

Forma parte de la tradición antropológica el hecho de interesarse por las relaciones entre «arte» y «sociedad», así que las cuestiones que pudieran derivarse de estas relaciones nos resultan familiares. Algunas cuestiones son tópicas en la historia del arte occidental (las que se refieren a cómo en el arte se «refleja» la sociedad y la época en que se ha producido), pero otras no tanto. De modo especial, los antropólogos podemos decir cosas de interés sobre la dirección contraria: sobre cómo a través del arte se construyen relaciones sociales o modos de pensar, cambiar y valorar dichas relaciones. Se trata de lo que, a veces, se ha llamado arte-vida; esto es, algo que no procede de la inspiración de ninguna de las nueve Musas, ni está incluido en las «bellas artes» que estableció la Enciclopedia durante la Ilustración. Se trata de objetos, pero también de instrumentos, alimentos, palabras, gestos, vestidos o fórmulas de cortesía, que los miembros de una sociedad elaboran, experimentan y juzgan respecto a un modelo o canon implícito (el que corresponde a lo que nuestros filósofos han llamado «belleza»). Todos esos materiales elaborados estilísticamente, constituyen, en conjunto, una substancia socialmente producida, que podemos llamar «substancia estética», la que cada cultura reconoce como digna de esfuerzo o atención. Como no podía ser de otra manera, las relaciones entre «substancia estética» y «substancia ética» son muy estrechas. Lo que una determinada sociedad ha de modelar para ajustarse a sus exigencias morales y lo que ha de modelar para responder a sus requisitos estéticos está en correspondencia. Como puede verse mediante la comparación entre las respectivas

substancias de, por ejemplo, los mayas de Yucatán y los europeos cristianos. Para estos últimos, la substancia ética está ubicada en el alma y tiene que ver con las pasiones interiores; su arte, también se piensa como expresivo o generador de determinadas emociones íntimas. Para los mayas de Yucatán, la substancia ética está situada en el exterior, en su figura, sus gestos, la compostura general y las formas de expresión (por «pecados» expresivos serán condenados); la substancia estética, lo que atienden con un sentido genérico que podemos llamar «gusto», es a semejantes cosas externas.

Esta mirada relativista sobre «las artes» nos condujo, durante las sesiones del coloquio de Trujillo, a tratar continuamente sobre el respectivo concepto de persona en la cultura de que se tratara en cada ocasión. Por ejemplo, una y otra vez se trató sobre el perspectivismo de las poblaciones amazónicas, o sobre las características culturales de las emociones – de la risa, el miedo, o el asombro –, o sobre el tratamiento de las aflicciones y enfermedades mediante rituales cuya eficacia es, más que una eficacia genéricamente «simbólica», una eficacia estética; cuestiones todas ellas que remiten a la concepción del cuerpo y de la persona en sus relaciones con los restantes seres de la naturaleza o de la sociedad. Y esto, a su vez, nos conducía, como muestran los textos publicados, a plantearnos las relaciones entre las artes, las correspondientes a cada substancia estética, y la concepción del mundo sostenida por una determinada cultura a través de sus mitos y sus rituales (ese conjunto de cosas que solemos llamar «religión»).

Pero además, la práctica del alejamiento, del descentramiento respecto a las convenciones occidentales sobre el Arte, tuvo su *leit motiv* en la ironía expandida por los trabajos relativos a las representaciones «primitivas» sobre nosotros y viceversa.

En resumen, un coloquio de gran interés que confío en que el lector, aún sin conocer los debates orales, pueda compartir con la lectura de los ensayos presentados.

Manuel Gutiérrez Estévez





## Introduction

L'étude des arts non occidentaux se heurte à certaines difficultés dues à la conception occidentale de l'art. Trop longtemps limitée au visuel, et trop longtemps bornée aux quelques civilisations dites «grandes» (incluant par exemple la sculpture et la peinture égyptienne, chinoise, indienne orientale, mais excluant, entre autre, le théâtre des indiens de l'Amazonie), l'histoire académique des arts s'est longtemps désintéressée des recherches ethnologiques; tandis que l'ethnologie et l'anthropologie ont négligé les études de l'art.

Depuis les années 1980, la tendance est devenue plus favorable au thème d'une anthropologie de l'art, grâce à deux facteurs: d'une part, l'art occidental lui-même a changé et ne s'enferme plus – comme ce fut le cas du 19<sup>e</sup> siècle et de la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle – dans le ghetto de l'art pour l'art, ni dans la séparation claire et raisonnable des genres (peinture sans musique, musique séparée de la sculpture, toutes séparées de la vie, etc.); d'autre part, l'art post-moderne veut dépasser les limites aussi bien de l'art que des genres. Cette transformation de la manière occidentale de concevoir l'art ouvre de nouveaux horizons de compréhension pouvant inclure également les arts dits «primitifs» avec leur tendance au fait artistique total inséré dans le fait social. En outre, l'anthropologie et l'ethnologie ont développé deux mouvements, l'un nouveau, l'autre redécouvert: l'anthropologie visuelle et l'intérêt renouvelé pour les objets à l'origine des sciences issues des musées ethnographiques du 19<sup>e</sup> siècle.

Les arts de l'Amérique latine ont été négligés par les intellectuels occidentaux. A l'image de l'Asie, ce ne furent que les œuvres des «grandes civilisations» qui trouvèrent grâce aux yeux des collectionneurs, et ce seul art visuel fut considéré comme vrai art par les chercheurs. Les mythes, par exemple, étaient bien collectionnés et analysés, mais seulement comme «matériel», intellectuel bien sûr, sans valeur esthétique intrinsèque.

L'ethnologie américaniste s'est longtemps enfermée elle-même dans le carcan d'un indigénisme excluant tout ce qui n'était pas «traditionnel», voire purement indien. Même l'art populaire actuel, si vivant et si indien dans des pays comme le Pérou ou le Mexique, fut longtemps dédaigné, car considéré comme corrompu par l'argent ou inauthentique.

Le congrès de Trujillo s'est proposé de mettre en exergue les changements opérés dans l'ethnologie et l'anthropologie de la dernière décennie du 20<sup>e</sup> siècle. Parallèlement aux contributions sur l'art indien traditionnellement reconnu comme tel, des conférences ont traité de la mythologie – dont l'intellectualisme des structures était conçu comme esthétique –, de l'humour d'un mythe, de la danse, du rituel, mais aussi de l'idéal de la beauté dans la vie journalière comme la décoration d'un autel ou la manière de préparer une tortilla.

En marge des discussions sur les arts traditionnels indiens furent aussi évoquées des manifestations, commercialisées ou non, du secteur moderne, agricole et urbain, «indien» ou non.

La diversité des thèmes et des groupes ethniques abordés ont favorisé l'émergence d'un dénominateur commun. Sans vouloir redéfinir le terme «art» (dont les mille et une définitions évoquées dans son histoire montrent qu'il n'est pas moins fluide que son signifié), et sans oublier que le thème du congrès était formulé au pluriel, on peut affirmer que tous les participants ont admis la nécessité d'une expression extérieure, esthétique et intelligente.

En étudiant la forme, on parvient à une meilleure compréhension du contenu, c'est-à-dire de la pensée humaine à laquelle se destinent les sciences humaines, afin de pas seulement appréhender intellectuellement les faits exotiques, mais de savoir s'enthousiasmer pour eux, comme on peut le faire pour l'art en général.

Mark MÜNDEL



## Introducción

El estudio de las artes no occidentales se enfrenta a ciertas dificultades debidas a la concepción occidental del arte. Desde siempre limitado a lo visual y a algunas civilizaciones denominadas «grandes» (que incluyen, por ejemplo, la escultura y la pintura egipcia, china, india oriental, pero que excluyen, entre otras, el teatro de los indios de la Amazonía), la historia académica de las artes ha mostrado un profundo desinterés por la investigación etnológica, al mismo tiempo que la etnología y la antropología han ignorado los estudios del arte. A partir de los años 80, el ambiente se ha vuelto más favorable a la concepción de una antropología del arte, gracias sobre todo a dos factores: por una parte, el arte occidental en sí mismo ha cambiado; ya no se aferra tanto a la idea del «arte por el arte», ni a la separación clara y razonable de género (pintura sin música, música separada de la escultura, todas ellas separadas de la vida, etc.), sino que al contrario, el arte postmoderno pretende ir más allá de los límites tanto del arte como de los géneros. Esta transformación de la manera occidental de concebir el arte, abre nuevos horizontes de comprensión que en ocasiones podrían incluir el arte llamado «primitivo» con su tendencia a incluir el hecho artístico en el hecho social. Por otra parte, la antropología y la etnología han desarrollado dos movimientos, uno nuevo, el otro redescubierto: la antropología visual y el interés renovado por los objetos que acompañaron a los orígenes de la ciencia propios de los museos etnográficos del S. XIX. Por lo que se refiere al arte de América Latina, éste no se ha visto menos limitado por los intelectuales occidentales. Los mitos, por ejemplo, eran recopilados y analizados, pero sólo como «material», intelectual por supuesto, pero sin valor estético intrínseco. Además la etnología americanista durante mucho tiempo, se ha limitado a un indigenismo que excluía todo aquello no considerado «tradicional»,

entiéndase puramente indio. Del mismo modo, el arte actual popular tan vivo y tan indio en países como Perú o México, ha sido durante mucho tiempo desdeñado como corrupto por el dinero, no auténtico, etc.

Como todo esto ha cambiado en el seno de la etnología y la antropología de la última década, el coloquio de Trujillo habría servido para probarlo si fuese necesario. Además de las contribuciones sobre el arte indio tradicionalmente reconocido como tal, el coloquio contó con conferencias sobre mitología, cuyo intelectualismo estructural era concebido como estético, sobre el humor de un mito, sobre la danza, el ritual, y también sobre el ideal de la belleza en la vida cotidiana, como la decoración de un altar o la forma de preparar una tortilla. Paralelo a las discusiones sobre el arte tradicional indio han sido también evocadas manifestaciones, comercializadas o no, del sector moderno, agrícola y urbano, «indio» o no.

A pesar de la diversidad de los temas y de los grupos étnicos abordados, un denominador común apareció desde el principio. Sin tratar de deducir una definición del término «arte» (cuyas mil y una definiciones enunciadas en la historia muestran que no es menos fluido que su significado) y sin olvidar que el tema del coloquio fue formulado en plural, «artes», podemos decir, que todos los participantes estuvieron de acuerdo en definir un esfuerzo consciente por crear una forma exterior estética e inteligente.

Estudiando la forma se llega a una mejor comprensión del contenido, es decir, al pensamiento humano al cual se dedican precisamente las ciencias denominadas humanas, de tal modo que no se trate solamente de aprender de forma intelectual hechos exóticos, sino de saber entusiasmarse por ellos, como llegamos a entusiasmarnos por el arte en general.

Mark MÜNDEL