

orgiásticos de la Grecia clásica (menadismo, coribantismo,...): en todas estas fases está presente la preocupación por ubicar las manifestaciones religioso-culturales dentro de una sociedad articulada por relaciones de poder entre categorías sociales y entre géneros, para mejor entenderlas e interpretarlas.

Finalmente, por todas estas cualidades, además de un estilo precioso y jamás pesado, «La Tierra del Remordimiento» tiene realmente las características de un gran clásico, una lectura indispensable no sólo para los estudiosos de la antropología, sino también para un público más amplio, que puede descubrir cómo el antropólogo, a través de la investigación de un fenómeno local, puntual y en apariencia extraño e irracional, devuelve a la historia y a la cultura su papel de eje configurador y orientador de las conductas humanas.

A leer sin falta.

Gabrielle LEFLAIVE
Universidad Complutense

LA EXPERIENCIA ESTÉTICA. LA MIRADA
DE UN ANTROPÓLOGO SOBRE EL ARTE
JACQUES MAQUET

Ediciones Celeste presenta en este año 1999 la traducción al castellano que Javier García Bresó hace de la obra original del antropólogo y profesor de la Universidad de California Jaques Maquet, publicada en 1986. Como el traductor afirma en el prólogo, es ésta una de las más interesantes aportaciones que en los últimos años se han hecho en el campo de una Antropología del Arte que, si bien en otros países es una rama bien asentada dentro de la Antropología, en España está aún lejos de ocupar un *status* similar. Es ésta una de las razones, al margen de su indiscutible calidad, que apoya la traducción castellana de esta obra.

Es importante para entender la aportación de este libro al campo de la Antropología del Arte, considerar el planteamiento teórico-filosófico del que parte: la fenomenología, en tanto trata la significación de los fenómenos psíquicos ateniéndose a ellos y describiéndolos tal y como aparecen en los procesos de conciencia. Desde ahí, el arte es definido no como una entidad independiente situada en el mundo empírico de los objetos, sino principalmente como una «construcción mental acordada por un grupo de personas» (p. 21). De dicha definición se deriva la preocupación central del autor: cuál es la especificidad del fenómeno artístico en cuanto fenómeno mental/experiencial. Una preocupación obviada por tantos análisis sociológicos o aún antropológicos del arte, en los que reconocida su dependencia del contexto

cultural, las obras estéticas se consideran como «datos» desde los que obtener un mejor conocimiento de aquél. Aquí, por el contrario, —lo que es una de las principales virtudes de la obra— lo que interesa es la descripción y el análisis del fenómeno artístico como un tipo de proceso simbólico característico.

El método que utiliza Maquet para acceder a esos contenidos mentales/experienciales es principalmente el análisis de sus propias experiencias estéticas, brillantemente narradas, y paralelamente la consideración de los términos del lenguaje cotidiano y las teorías de los expertos (historiadores del arte, filósofos de la estética...) en relación al fenómeno artístico. Sirven estos últimos al modo de validación empírica de las conclusiones que el autor extrae de su análisis introspectivo. Evita así caer en el subjetivismo, trayendo a un primer plano la idea de que si bien el arte es una construcción mental, lo es por consenso y para un grupo de personas. Una entidad intersubjetiva, por tanto. Desde esos presupuestos, nos proporciona el autor todo un aparato conceptual riguroso, que sirve de base y de punto de partida para distintas vías de aproximación al arte, las cuales habrán de ser sin duda fructíferas dentro del campo de la Antropología de la cuestión estética.

Básicamente coincidente con las partes en las que se estructura el libro, es el intento del autor distinguir sucesivamente respecto a los fenómenos estéticos su componente humano (o universal), cultural e individual (funcionando ésta como una distinción meramente analítica). Todo el desarrollo de la obra sigue así este propósito general.

Una distinción primera y fundamental es la que establece entre «*objeto de arte*» —aquél cuya única función es la de ser contemplado— y «*objeto estético*», aquél que desencadena una «percepción estética». Son varios los capítulos destinados a describir las notas que definen dicha «percepción estética»: visión atenta, no discursiva y desinteresada sobre el propio objeto en tanto configuración visual de formas. Esta distinción entre dos tipos de objetos (artísticos y estéticos) le permite afirmar que ambos coinciden sólo parcialmente. De manera casi total coinciden en las sociedades europeas postrenacentistas —donde el interés estético está fundamentalmente localizado en los objetos de arte—, y mucho menos en otras culturas, en las que aquél se centra sobre objetos instrumentales, es decir concebidos para usos distintos al de ser contemplados (usos rituales...). Esto significa que el «*locus estético*», o las «categorías de objetos en las que se concentran las representaciones y expectativas estéticas de una cultura» (p. 98), varía interculturalmente.

Considerando la especificidad de la percepción estética, halla Maquet una analogía con la meditación que le permite situar ambas experiencias en el modo contemplativo de conciencia. Un modo distinto al cognitivo y al emocional que, en tanto pertenece a la composición fundamental de la psique hu-

mana, revela que tanto la cualidad estética como su apreciación son potencialmente universales (p. 86). El criterio para afirmar que casi todas las culturas hacen efectiva esa potencialidad, desarrollando experiencias estéticas, reside en la contemplación de distintos objetos y en la constatación de que sus formas no se adecuan totalmente a un criterio funcional/instrumental, sino que revelan un interés distinto, que el autor hace coincidir con el interés estético.

La propia composición de la psique humana hace posible la universalidad de la experiencia estética. Pero en qué consista ésta, es la interrogación que a continuación nos plantea Maquet. Básicamente, en una experiencia de la significación simbólica del objeto cuyo soporte es su composición formal. Una significación, pues, que no es un mensaje (del autor), sino un símbolo y, como tal, polisémico y en una relación estrecha con su significado: participa de él. Gracias a ello, en la experiencia estética no se «conoce» intelectualmente el significado del objeto, sino que se experimenta. En ese sentido los objetos estéticos proporcionan «experiencias mentales que están en continuidad con experiencias reales» (p. 147). A continuación, y en una de las argumentaciones quizá más polémicas de la obra, afirma el autor que la cualidad estética, que hace posible dicha experiencia, se sitúa en la composición formal del objeto, regida siempre por un principio de orden exigido por la necesidad que de dicho orden tiene la psique humana. Que la simbolización del orden en la composición estética se derive de tal necesidad de la mente, es lo que abre la posibilidad a una apreciación estética intercultural. Ahora bien, los objetos estéticos, en tanto símbolos polisémicos, no sólo simbolizan orden. De qué depende el resto de sus significaciones es la siguiente cuestión dentro de la lógica argumentativa de la obra. Y de lo que el autor las hace depender es de su conexión con los valores de un determinado contexto cultural, aquél en el que un objeto estético se crea o se contempla. Desde el punto de vista de Maquet, esta dependencia no impide la posibilidad del acceso a los significados de un objeto estético de otra cultura, pues considera que dicha variedad simbólica está limitada porque la condición humana determina una base experiencial común, que hace posible —potencialmente al menos— la comprensión intercultural de los objetos estéticos.

Experiencia estética ligada al modo contemplativo de la mente humana, objetos estéticos cuya composición formal expresa orden —necesidad mental básica— y cuyos significados simbólicos están conectados a experiencias humanas comunes: tenemos ahí el componente humano (o metacultural) de los fenómenos estéticos. Aquél en el que el autor enraíza tanto la potencial universalidad de la experiencia estética, como el valor estético de algunos objetos más allá de fronteras culturales.

Una segunda parte del libro se dedica a analizar el componente cultural de los objetos estéticos. Para ello éstos han de re-situarse en la cultura en la que

tienen significado como tales, y desde ahí ponerse en relación (dentro de un esquema tripartito clásico que muestra las grandes divisiones de una cultura) con el nivel productivo, societal e ideacional de aquélla. Dentro de este contexto cultural general, se distinguen también aquellas partes de los sistemas de producción, de las redes sociales y de las configuraciones ideacionales de una cultura que rodean más específicamente a los objetos estéticos: su contexto próximo, que el autor deomina «*segmento estético*». A partir de aquí, el interés se encamina a dilucidar cómo tanto el segmento estético como el contexto cultural más global, condicionan (o se corresponden con, en algunos casos) la configuración de las formas. Proporciona para ello el autor interesantes ejemplos de cómo en distintas culturas las técnicas de producción, las redes sociales —el mercado del arte o las élites, por ejemplo— y los sistemas de ideas y creencias influyen y tienen conexión con las formas y los sistemas estéticos particulares. Éstos a su vez, en tanto apelan al modo contemplativo de conciencia que a juicio de Maquet proporciona comprensiones profundas de las situaciones humanas, preparan a la acción, y es en ese sentido en el que influyen a su vez sobre el contexto cultural en sus diferentes niveles. (Aunque esta dirección del condicionamiento queda en el libro poco explorada).

Por último, el componente singular de los fenómenos estéticos viene cifrado en que la unidad de la experiencia estética, que hace que tanto el componente humano como el cultural no se puedan distinguir más que analíticamente, se sitúa en el individuo que contempla el objeto estético. Es en él donde confluyen los tres componentes que integran y otorgan su especificidad al fenómeno estético, completándose así el esquema general que constituye el esqueleto de la obra.

La definición de arte como construcción mental consensuada que se deriva del planteamiento fenomenológico de Maquet, lleva a situar la especificidad del fenómeno estético en el nivel ideacional, en el nivel de las configuraciones de ideas. Lo estético es fundamentalmente una configuración de formas visuales que desencadena un tipo de experiencia particular. Los condicionamientos que determinados aspectos del nivel productivo o de las redes sociales ejercen sobre las formas, si bien tenidos en cuenta, no obstan para que la cualidad estética del objeto dependa estrictamente de la composición de aquéllas y de su correspondencia con valores culturales —permaneciendo por lo tanto en el nivel ideacional—. Así mismo, el autor centra el interés por el fenómeno estético en la experiencia mental que desencadena: la experiencia estética, tal y como él la define apoyado principalmente en sus propios encuentros con el arte y en las teorías de los estudiosos del tema. Son éstas las notas básicas que definen el planteamiento del autor, de las que se extraen a mi juicio las principales aportaciones de su propuesta: un enfoque sobre lo estético en tanto proceso simbólico específico y un sólido apar-

to conceptual desde el que abordarlo. Del mismo modo, la coherencia con dicho planteamiento es la causa de que algunas otras cuestiones, susceptibles también de formar parte de una Antropología del Arte, no sean consideradas en esta obra.

Por ejemplo, su equiparación entre cualidad estética y simbolización del orden da pie a pensar en ciertos objetos que, si bien son considerados como arte (su función es ser contemplados y/o están efectivamente en un museo), no serían propiamente objetos estéticos, en tanto sólo expresarían desorden. El propio Maquet pone como ejemplo de arte ajeno a la esfera estética obras como *La esquina de grasa* de Beuys. ¿Qué *status* tendrían estos objetos dentro de una Antropología del Arte?, ¿qué valor tiene al arte no estético y para quién?, ¿qué experiencias de significación desencadena?

Afirma también el autor que dentro de las sociedades occidentales el *locus* estético se sitúa en los objetos de arte, que son considerados colectivamente como exhibiendo una cualidad estética. Además de eso cabría preguntarse si los objetos de arte transmiten significados solamente a partir de la experiencia estética a la que dan lugar tal y como el autor la concibe, es decir asentada en la configuración visual de sus formas y tomando cada objeto de forma individual.

Pensando en un ejemplo enteramente hipotético, ¿significaría lo mismo un objeto de arte de origen africano en un gran museo europeo que en un museo local organizado por miembros de la etnia de origen del objeto, inmersos por ejemplo en un proceso de auto-afirmación como grupo?. ¿Cómo hemos de enfocar esa significación «añadida» por el mismo contexto de exposición, añadida porque no se deriva exclusivamente de la configuración de las formas del objeto individualmente considerado y que quizá tiene más directamente que ver con procesos sociales y políticos?. Por parte de un supuesto observador de dicho objeto, ¿tener en mente esas significaciones impediría la experiencia estética, como todo lo que, según nos dice el artista, no sea atender a la forma: por ejemplo, analizar el estilo, rememorar los conocimientos que se tienen sobre el autor, divagar mentalmente inducidos por el objeto...?. ¿Serían esas otras significaciones de los objetos de arte, al igual que las estéticas, también simbólicas, participando los objetos (no individualmente, sino tal vez como conjunto de objetos expuestos) de ellas y desencadenando su contemplación una experiencia de tales significaciones?. ¿O sería su aprehensión fruto de una reflexión intelectual?. ¿Cómo surgirían y dónde radicarían estas otras significaciones?. ¿Cuál sería la especificidad de la experiencia a la que darían lugar?. Fuera cual fuese, quizá convendría incluir su análisis dentro de una Antropología del Arte, si tenemos en cuenta que esas otras significaciones aparecen en los encuentros reales de los espectadores con las obras. Y para ello sería sin duda interesante acudir no tanto al

análisis de los propios encuentros con el arte o a las aportaciones de los teóricos, sino a los mismos discursos tanto de los creadores como de los espectadores de las obras.

Unas cuantas cuestiones sugeridas por un magnífico libro que abre numerosas vías de reflexión y aproximación a los fenómenos estéticos, poniendo de relieve la potencial riqueza de un enfoque antropológico sobre los mismos.

Montse CAÑEDO RODRÍGUEZ
Universidad Complutense

USO ÓPTIMO DE INTERNET Y NUEVAS VÍAS PARA LA INVESTIGACIÓN Y COMUNICACIÓN ACADÉMICA: EL CASO DE PRINCIPIA *CYBERNETICA PROJECT*

Recién estrenado el año 2000 la Red es noticia diaria en multitud de foros y por causas bien distintas. La lectura de la prensa y de los comunicados de los gobiernos europeos transmiten una sensación de urgencia en la implantación de la red... hasta se diría que la exploración del espacio exterior ha sido substituida en las mentes de la ciudadanía, en no poca medida, por exploración, ampliación y explotación del espacio virtual, de la telaraña global que cubre la sociedad global a un ritmo exponencial. La Red, objeto de deseo para unos cuantos fanáticos de la informática hace seis años, es ahora el caldo de cultivo para una revolución económica, cultural, política, que madura con rapidez y que desarrolla de forma continua un aluvión de brotes nuevos, muchos de ellos imprevistos.

No podemos olvidar, sin embargo, que la red nació con un objetivo bien distinto. En 1971, el DoD (Departamento de Defensa) estadounidense creó Arpanet, una red de comunicación entre ordenadores cuya función inicial era asegurar las comunicaciones incluso en el supuesto de un ataque nuclear¹. Este requerimiento se llevó a cabo por medio de una de los más elegantes desarrollos de software hasta la fecha, el protocolo TCP/IP, por el cual la información se dividía en paquetes que circulaban del origen al destino por una trayectoria de servidores que iba variando según el estado del flujo de la red total, de manera que si uno de los servidores quedaba fuera de servicio por al-

¹ A este respecto, haga el lector memoria de las noticias y comentarios de prensa alarmistas previos a la llegada del 2000... no encontrará ninguno (de una mínima seriedad y credibilidad) que haga referencia a un colapso de Internet por el efecto 2000, dado que esto era virtualmente imposible.