

Departament d'Antropologia Cultural
i Història d'Amèrica i Àfrica
Facultat de Geografia i Història
Universitat de Barcelona

Art i Antropologia: contrabandistes i
transferències.
De l'ombra d'una banya de toro...

Sandra ANITUA JORGE

correu electrònic: sanitua@yahoo.es

Resum del Treball de recerca de segon any presentat en el Programa de
Doctorat en Antropologia Social i Cultural. Bienni 2002-04

Tutor: Dr. Manuel Delgado Ruiz
Barcelona, juliol 2004

Art i Antropologia: contrabandistes i transferències. *De l'ombra d'una banya de toro...*

Sandra ANITUA JORGE

*Als dits porto tot el maquillatge amb que cobreixo la meua vida.
Teixit d'esdeveniments sense importància, t'acolorixo gràcies a la màgia del meu punt de vista.*

Michel Léiris *L'edat d'home*

En aquest treball, hem tractat d'indagar amb materials d'època i actuals, per tal de reconstruir un determinat clima de relacions entre l'imaginari sobre l'exòtic a la França dels anys 30 -que estava iniciant els seus primers treballs de camp- i l'evolució de certs sectors surrealistes –a través de la figura de Léiris, per exemple- que tingueren molt a veure amb la constitució de l'etnologia com a disciplina¹. Això pel que fa a la primera part, en la segona hem volgut mostrar com es troben aquestes relacions -les de l'art i l'antropologia- en la contemporaneïtat, a partir de les figures de Gell² i Foster³ especialment.

Hem volgut cartografiar en la mesura del possible una "època". Tot i que la realitat d'un treball d'aquestes característiques -sinó la vida en general-, ens fa parlar més que "d'època", de certs moments, certes qüestions, certs personatges que el temps, l'atzar i les lectures fetes han anat destriant. Donant cabuda a temes tan heterogenis com el jazz, la boxa, els museus... Recuperant la idea de *collage* que els surrealistes proposen i

1 A França, l'etnologia esdevé una disciplina universitària a mitjans dels anys 1920, gràcies als esforços conjunts de l'antropòleg Paul Rivet, del filòsof Lucien Lévy-Bruhl i del sociòleg Marcel Mauss. En aquestes dates, els pares fundadors de l'etnologia s'aventuraven molt rarament en el terreny, sent els viatgers o els missioners, el principal aliment de les seves reflexions antropològiques. De cara als seus estudiants, Marcel Mauss, es va dedicar a promoure les enquestes etnogràfiques, però sense experimentar mai ell mateix els mètodes que ensenyava. El pioner d'aquestes recerques en el terreny fou, justament, un dels seus deixebles: Marcel Griaule.

2 Seguint, sobretot: *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Oxford, Clarendon Press, 1998.

3 A partir del capítol "L'artista com a etnògraf" del llibre: *The Return of the Real. Avant Garde at the End of the Century*, The Mit Press, Cambridge, Massachusetts, 1996.

que en certa manera és el *muntatge*⁴ benjaminiana, intentarem il·lustrar aquests contrabandismes i transferències entre les arts i l'etnografia.

Un dels objectius principals d'aquesta memòria DEA és el de donar a conèixer en el context acadèmic del nostre país la figura de Michel Léiris, poeta surrealista i etnògraf⁵, que ha travessat el segle amb total discreció: "*canviant sovint, cercant la via*". Aquest rigorós intel·lectual ens haurà de servir per filar els teixits d'una narrativa amb tendència a la dispersió. Léiris ha sigut poeta surrealista, proper a la crítica social de Souvarine, fundador amb Bataille del *Collège de sociologie*, existencialista amb Sartre...i va esdevenir etnògraf de professió després de l'expedició Dakar-Djibouti (1931-33) dirigida per Marcel Griaule, en la que va participar com a secretari-archiver. La conseqüència més concreta d'aquest "viatge" va ser la redacció i publicació del controvertit llibre: *l'Afrique fantôme*⁶. Mai va deixar de banda la seva activitat principal d'escriptor que combinava amb tasques etnogràfiques. Confrontat a la qüestió essencial del segle XX –com aprehendre una realitat fugissera i una "veritat" colpejada pels dubtes oberts per la filosofia, la ciència i la història- Michel Léiris va intentar barrejar l'art i la vida en un aventura autobiogràfica de noves tonalitats

Léiris ens fa una proposta: la necessitat de "creure", de creure sempre *malgré tout*. És la necessitat de creure en tots els àmbits el que ha mantingut ferm a aquest home de lucidesa terrible -que com ell es defineix és *un home entre molts, al món entre molts, que només sap mirar-se i contar-se*- mostrant-se així en perfecta correspondència amb la seva noció de realisme: "fer sentir, intensament i en tota la seva nuesa, l'existència d'un fet banal"... Léiris es lliura poc al joc de les explicacions: posa al dia els fets, busca acostar-los a la seva veritat sensible, sense tragèdia, en el rigor de la constància, allunyant-se de tota queixa... El poder de fer sorgir l'emoció de la *tenuïtat* dels fets i de les paraules, tant com les idees essencials que emet sobre el llenguatge, la literatura, l'estètica⁷... ens han acompanyat en aquest viatge en el que hem tingut per companys els més brillants intel·lectuals del segle XX: Masson, Bataille, Picasso...

4 Taussig a *El gigante en convulsiones* considera necessàriament tota anàlisi social com a *muntatge*...p.19

5 Pensem que seria aquest acostament a la figura de Léiris –antropòleg poc conegut en l'àmbit acadèmic català-, la possible "originalitat" d'aquest treball, demanada a la recerca de segon curs de doctorat.

6 *Un cop la publicació de l'Afrique Fantome apareguda, Marcel Griaule s'ho va prendre força malament...creia, ens diu Léiris. que feia mal a l'etnografia, que la col·laboració entre etnòlegs i colonials se'n veuria ressentida...Marcel Mauss també em va fer un sermó paternal. Tot hi haver publicat un extret de l'Afrique a Minotaure Griaule....Al final, no vaig mostrar el meu treball a Griaule, després del viatge a Àfrica vaig constatar que no teníem les mateixes idees" a Magazine Littéraire, nº 302 setembre 1992,*

7 Canclini, en el seu *Para un diccionario herético de estudios culturales*, ens proposa la següent definició d'estètica per tal de poder seguir usant-la en el terreny de les ciències socials: *Hace décadas que el feísmo, la insolencia, la "desprolijidad" de las prácticas artísticas impiden definirla como ciencia de lo bello. A su vez, los estudios antropológicos y sociológicos de arte obligan a descreer de la estética como una actividad enteramente desinteresada, sin fines morales ni políticos ni mercantiles. Sin embargo, la reducción hecha por una parte de las ciencias sociales y los estudios culturales de lo estético a lo social, a diferencias étnicas o de género, a un tipo de discurso como cualquier otro, ha diluido la pregunta acerca de si las artes y la literatura tienen alguna*

El fet que Lévi-Strauss realitzés el seu “treball de camp” al Brasil també en els anys trenta, la seva relació amb els surrealistes a Paris i, especialment, a Nova York, així com les seves suggerents frases del tipus: *Odio els viatges...* ens han portat a un petit intent d'acostar dos personatges, Léiris i Lévi-Strauss, que tenen força puntes en comú: l'antropologia, la fascinació pels móns de l'art... Sense saber molt bé què en pot sortir de tot plegat, esperem que l'alçada de L-S no doni ombra a un Léiris menys conegut i carismàtic, sinó que ans al contrari ens en permeti un major coneixement i proximitat.

Les característiques d'aquest treball acadèmic només ens han permès una primera aproximació, un primer abordatge a una figura inesgotable a la qual intel·lectuals i investigadors com Jean Jamin li han consagrat la vida. Així doncs, la rigurositat ens fa parlar de breus pinzellades impressionistes sobre algunes qüestions entorn de Michel Léiris que tenen a veure amb la personal relació que mantingué amb l'art i l'antropologia. La curiositat i la fascinació que ens van provocar la lectura de *l'Afrique Fantôme* -que hauria de ser traduït per facilitar-ne l'abast i l'acostament al nostre país- tot just comença a veure algun fruit en aquestes pàgines i ha estat un plaer poder compartir aquestes experiències. Aprofito aquesta línia per assenyalar el reconeixement i la importància dels capítols dedicats al surrealisme i a Léiris per James Clifford a *Dilemas de la Cultura*, però considerem certes afirmacions poc documentades. Pensem que hi ha quelcom de poc sòlid, d'euforitzant, si se'm permet la paraula, que resulta molest i fins i tot ingenu en les apreciacions i comentaris de Clifford. La seva acceptió “antropologia surrealista” està plena de fissures i ni Léiris ni els seus crítics, com veurem més endavant, consideren *l'Afrique fantôme* una etnografia surreal, en paraules de Clifford (1995:206). De fet, Léiris sempre va tenir molta cura en separar la seva obra literària de la seva professió com a etnògraf. Les relacions que va mantenir amb el surrealisme, amb l'art i l'estètica pensem que s'han de trobar en majors subtileses, en els detalls de la seva vida i obra sí, però no fent un aiguabarreig conceptual per a major gaudi de post-modernitats necessitades de referents europeus. L'obsessió de Clifford per veure una normalitat absoluta en les relacions de l'art i l'etnografia en el Paris dels anys 30 un cop ens acostem als fets –amb prudència i respecte- resulten sospitoses.

especificidad. La crítica sociológica y de los estudios culturales fue útil para deshacernos del idealismo estético. Reconocemos, así, que una parte de los bienes y mensajes artísticos puede ser conocida con los mismos instrumentos que usamos para cualquier otro proceso cultural. Pero ¿qué hacer con el excedente de sentido, la densidad semántica no capturada por esa estrategia culturalista o sociologizante? Algunos autores conjeturan que ese plus estético tiene algo que ver con formas de construir la distinción y la diferencia en las sociedades, y con la posibilidad de pensar críticamente en la sociedad (Bourdieu, Sarlo). Retoman así una corriente de larga duración que ha hablado del arte como lugar de transgresión e innovación, exasperación de los imaginarios sociales e individuales. Un lugar donde, por la atención que se presta a la polisemia, a la densidad simbólica, hay mayores posibilidades que en el vértigo de los medios de nombrar nuestras relaciones más profundas, radicales o complejas con la naturaleza, con la sociedad, con la muerte, esos temas artísticos mayores de todas la épocas. Es un territorio resbaladizo, cargado de riesgos, pero si tomamos en cuenta las críticas al idealismo estético podemos ir construyendo un espacio para pensar estas cuestiones. No es ningún lujo, me parece. Se

Com tot plegat? En un treball en el que difícilment, com hem vist, podem parlar de treball de camp. La recerca fonamental ha estat la de rastrejar pel·lícules, cançons, novel·les, revistes, treballs etnogràfics... que exemplifiquin el que hi hagué entre l'art i l'antropologia en aquests anys trenta més enllà d'eufòries post-modernes; l'exploració de certs límits a través d'obres com *l'Afrique fantôme* (1934); de personatges controvertits i inclassificables com Bataille... per intentar "il·luminar" certes disjuntives de la contemporaneïtat acostant-nos, alhora, a una de les dècades més intenses i creatives en la història de França -com a mínim donada la ingent literatura que ha generat el seu estudi. Tot i que el mateix Léiris la recorda amb les següents paraules: "*Il y a maintenant une tendance à s'imaginer par exemple que Le Collège de sociologie a eu une influence appréciable. C'est faux. Le Collège de Sociologie a intéressé quelques personnes et pas plus que cela. Chaque séance consistait en une conférence suivie d'une discussion et c'est bien le bout du monde si une cinquantaine de personnes y assistait*"⁸. Per a Léiris, és motiu sobretot de nostàlgia aquest interès actual pels anys 30. Nostàlgia deguda a una necessitat de retrobar i recuperar una idea de col·lectivitat en la dispersió mal viscuda que patim en la contemporaneïtat. Tampoc el surrealisme va ser tan estès com es pretén, ens diu Léiris ...més però que el College⁹. En certa manera "l'etnografia no ha servit de res, no ha estat prou imaginativa ni mistificadora"¹⁰ per generar alternatives d'esquerres en un món de desigualtats social per a les que el treball d'etnògraf resulta insuficient i insatisfactori.

En el seu prefaci a *l'Edat d'home* (1946:11-20) Léiris es lliura a un nou tipus de transferència i de canvi: desplaça el sacrifici realitzat pel torero a l'arena de la plaça de toros, a l'escena de l'escriptura¹¹ sabent que, siguin quines siguin l'autenticitat i la sinceritat de l'escriptor o de l'autobiografia sempre seran "ben lluny de la banya de la guerra", per exemple. Transposant el sacrifici de la *corrida* a l'espai de la pàgina en blanc, és l'extraterritorialitat o, dit més simplement, la màgia de la literatura que Léiris refusa: la resitua en el món -un món intermedi- proper al del sentit de la moral del

trata de un campo de análisis e investigación importante para superar las homogeneizaciones fáciles del mercado y construir alternativas políticas desde un pensamiento crítico.

8 *Magazine Littéraire*, n° 302 setembre 1992, p.39

9 el Collège de Sociologie (1937-39, la guerra va aturar les seves activitats) malgrat el que diu Léiris, és una mena de cant del cigne d'aquests anys daurats per a la sociologia i l'antropologia franceses. En mans de Bataille és una tornada a la línia de *Documents versus l'esteticisme de Minotaure*. Lamentem no haver pogut aprofundir més en aquests canvis d'inflexió de les revistes de l'època a partir d'algun text en concret i és, sens dubte, un dels aspectes a recuperar i treballar en un futur.

10 *Op. Cit.*...p. 39

11 El prefaci, titulat *de la literatura entesa com a tauromàquia*, ens porta a entendre per extensió, una forma *altra* del fet etnogràfic - i el compromís que sempre implica - d'allò més interessant. Tot mostrant els límits de la comprensió de *l'altre*, les fractures del coneixement -en forma d'aquestes ombres de banya de toro que he volgut deixar com a imatges poètiques perquè tenen més força que la meua limitada escriptura-... copsar el que Léiris diu, insinua, ens obra una porta per repensar la disciplina en un nou art de *ballar sobre els abismes*.

reconeixement que, en els mateixos moments, Sartre intenta definir. Però això, només sembla poder fer-se al preu d'una teatralització de l'escriptura..."En qualsevol cas, ens acaba dient, és sempre necessari aportar noves proves en el procés seguit contra el nostre sistema de valors actual i pressionar, amb tot el pes amb què tan sovint és oprimat, en el sentit de l'alliberament de tots els homes, sense el qual ningú no podria pervenir al seu alliberament particular". Léiris ens dona un consell: no malgastar el llenguatge!!! Que l'escriptor/etnògraf se les enginyi per què, un cop transcrita en el paper, la paraula, mantingui quotes de "veritat"¹².

Com que sempre estic per sobre o per sota dels esdeveniments concrets, resto presoner d'aquesta alternativa : el món, objecte real, que em domina i em devora (com Judith) a través del sofriment i de la por, o el món, pur fantasma, que se'm dissol entre les mans, que destrueixo (com Lucrecia apunyalada) sense aconseguir mai de posseir-lo. Potser per a mi es tracti sobretot de fugir d'aquest dilema trobant un mitjà tal que el món i jo –l'objecte i el subjecte- ens mantinguem en pla d'igualtat l'un davant de l'altre, com el matador es manté davant el toro ? Léiris a L'edat d'home

En cinema hem vist una sèrie de pel·lícules de Jean Vigo, entre altres. Aquest cineasta, fill de l'escriptor i militant anarquista Miguel Almereyda, que morí estrangulat a la presó de Fresnes, es convertirà en un dels més grans poetes del cinema francès. L'anomenat "Rimbaud del cinema", en lluita constant contra les circumstàncies adverses i amb una salut molt fràgil va realitzar pel·lícules com *À Propos de Nice* (1930), *Zéro de Conduite* (1933), *l'Atalante* (1933-34). La seva breu filmografia s'inicia amb el documental experimental *À propos de Nice*, Vigo la qualificà de *point de vue documenté* i, de fet, autors com Romà Govern (1997:225) la consideren com el primer documental social del cinema francès que, en clau satírica, ens presenta una Niça decadent que no té res a veure amb la que proposen les postals o les revistes turístiques... La seva obra estableix un pont entre els malabarismes avantguardistes del surrealisme i el realisme poètic del cinema francès anterior a la guerra. Aquest realisme se'l qualifica de "naturalista" per la seva significativa elecció dels personatges, per les topografies que componen els seus sòrdids ambients –molls, suburbis, carrerons...- ; de "poètic" per l'estilització romàntica d'aquests elements i; de "negre" per l'implacable fatalisme que domina aquests drames en els que la felicitat és sempre un miratge, per la pessimista visió de l'ésser humà...pont, a la seva vegada, entre un cert gust populista dels trenta i el desesperat nihilisme existencialista que cristal·litzarà a la postguerra. Pel·lícules com *Le grand jeu* (1933) de Jacques Feyder i *La bandera* (1935) de Julien Duvivier, estan situades en el marc de la Legió, darrer refugi de la ressaca social, o que els seus personatges es presentin, com el protagonista de *Quai de brumes* (1938), de Marcel

12 La nostra estimada Barcelona de fóruns infinits n'enuncia moltes de veritats, però aquest cop en forma de consigna i manifest, on no són més que un gest autoritari, totalment buit de continguts que no siguin el del poder tautològic que les anomena. Preferirem sempre usar-les segons les fórmules creatives que busquin una reacció semblant a l'art: millor la interrogació que l'afirmació, la ironia, la paròdia, que el miting.

Carné...les dues darreres van ser grans èxits, estan basades novel·les de Mac Orlan que també va escriure nombroses cançons.

Pel que fa a les revistes d'època ens hem interessat especialment per *Documents*¹³ i *Minotaure*¹⁴, que analitzarem seguint a Jamin¹⁵ i Hollier¹⁶, resseguint els canvis en els punts d'inflexió de l'una a l'altra, a partir d'articles de Griaule, Bataille, Léiris... També és molt important resseguir la història del museu d'etnografia du Trocadero¹⁷ posterior Musée de l'Homme. Anne Doquet comença el seu article sobre les màscares Dogon (1999:617) dient que és un lloc comú massa reificat, afirmar que l'antropologia africanista –i diríem que l'antropologia per extensió- és filla de l'imperialisme. Que el fet artístic no s'ha d'analitzar mai sense tenir en compte els lligams amb l'administració colonial¹⁸ és evident i necessari, però el que massa sovint oblidem, assenyala Doquet, és el fet que també neix del museu i de prendre en consideració les contingències d'aquest espai en emergència. Ja que fou a favor de la renovació d'un museu, en els anys 30, que fou institucionalitzada la ciència etnològica... Només recordar que la Missió Dakar-Djibouti primer de tot estava destinada a completar les col·leccions del Museu Trocadéro, fins a llavors constituït de forma més aviat atzarosa.

13 El 1929, Georges Henri Rivière i Georges Bataille funden la revista *Documents*. En la seva portada es pot llegir: "Doctrines, archéologie, beaux-arts, ethnographie". Es tracta incontestablement d'una de les primeres temptatives que pretenia no seguir considerant les arts primitives des d'un únic punt de vista estètic. Com assenyalarà Carl Einstein en la sisena entrega (1930) de *La escultura negra y otros escritos*: "il faut traiter cet art historiquement et non plus seulement le considérer sous le seul point de vue du goût et de l'esthétique". *Documents*, acollirà alguns dels més reconeguts noms de l'època, entre els quals: Robert Desnos, Marcel Mauss, Maurice Leenhardt, Marcel Griaule, Michel Léiris, Marcel Duchamp, Picasso i encara Max Ernst, Giacometti i André Masson. La reimpressió dels 15 números de la revista *Documents*, d'aparició escalonada de 1929 a 1930, es actualment disponible en dos volums a l'editorial Jean-Michel Place.

14 El 1933, "tots" els surrealistes participaren en la revista *Minotaure*, fundada per l'editor Albert Skira i de la qual Breton esdevingué redactor en cap el 1937. Els valors "estètics" de les obres d'art "primitives" tornaran a ressaltar-se per sobre de la idea de que siguin documents o de la seva funció.

15 Especialment en la seva fantàstica compilació sobre Michel Léiris, *Miroir de l'Afrique*, Gallimard, Paris, 1996, amb presentacions i ressenyes crítiques de tots els textos publicats en el llibre (veure'ls a la bibliografia per l'entrada de Michel Léiris); però també a l'entrevista realitzada per ARMEL, A.: "Un homme du secret discret" entrevista a Jean Jamin i Denis Hollier à propos de Michel Léiris a *Magazine Littéraire*, n° 302 setembre 1992, pp. 17-27

16 A l'esmentada entrevista d'Armel que apareix ressenyada en la cita anterior, i a la seva compilació sobre el *Collège de sociologie 1937-1939*. Gallimard, 1995, Paris.

17 El musée du Trocadéro, inaugurat el 1880 i que obre les seves portes al públic a l'abril de 1882, pateix des dels seus orígens d'una greu manca de mitjans. Malgrat els esforços de Hamy i després de Verneau que el succeirà, el museu no és res més que una acumulació d'objectes, fantàstic *bric-à-brac* que fascinarà a poetes surrealistes i pintors cubistes. Per paliar aquesta manca de mitjans, Paul Rivet, assistent del Museu des de 1909 i fundador el 1925 amb Marcel Mauss i Lucien Lévy-Bruhl de l'Institut d'ethnologie de l'Université de Paris, va obtenir el 1928 l'oficialització del lligam del musée d'Ethnographie a la *chaire d'anthropologie del Muséum*. La *càtedra* d'anthropologie es transforma en "chaire d'Ethnologie des hommes actuels et des hommes fossiles". Paul Rivet pretén així desenvolupar una "science de synthèse composée de l'étude des caractères physiques des peuples ou anthropologie proprement dite et de l'étude des caractères matériels des civilisations préhistoriques et subactuelles (préhistoire, archéologie ethnographie), l'étude des phénomènes sociaux ou sociologie, l'histoire des religions, l'étude des caractères linguistiques".

18 Lourdes Méndez sembla seguir aquesta línia crítico-obsessiva (2003:14) sobre l'impacte colonial en les societats dites "primitives". Aquest fet, sembla parlar més d'una necessitat d'expiació occidental que aportar noves dades en aquest terreny poc reconegut encara de les obres d'art com a propiciadores d'un coneixement en el terreny dels fets socials.

L'artista com a etnògraf . Reflexions finals

"Hay momentos en la vida, en los que la cuestión de saber si se puede pensar distinto de como se piensa y percibir distinto de como se ve es indispensable para seguir contemplando y reflexionando" "¿Qué es la filosofía hoy –quiero decir la actividad filosófica- si no el trabajo crítico del pensamiento sobre sí mismo?" "Siempre hay algo de irrisorio en el discurso filosófico cuando, desde el exterior, quiere ordenar a los demás [...]; pero es su derecho explorar lo que, en su propio pensamiento, puede ser cambiado mediante el ejercicio que hace de un saber que le es extraño. El ensayo [...] es el cuerpo vivo de la filosofía, si por lo menos ésta es todavía hoy lo que fue, es decir una "ascesis", un ejercicio de sí, en el pensamiento".

Foucault a *Historia de la sexualidad*

I, en tant que etnògrafs, que ens poden aportar Léiris o Benjamin? En un món que pateix de sobremodernitat per excés de temps (en el que la història ja no és història sinó actualitat, notícia constant, temps accelerat...); per excés d'espai (podem aproximar-nos als llocs més allunyats, acostar-nos a no-llocs on el món esdevé imatge, on l'espai ja no es ni territori ni geografia, paisatge?); o per excés d'individualisme (on millor s'expressa l'absència d'acció comunicativa, d'intercanvi simbòlic, de soledat...); què "pintem" en les nostres societats? Quins relats construïm? Amb quina legitimitat treballem les "històries" alienes? Per a alguns, l'estètica ens pot redimir...

"L'artista com a etnògraf", forma part de l'assaig de Hal Foster: *The Return of the Real. Avant Garde at the End of the Century*, The Mit Press, Cambridge, Massachusetts, 1996. En aquest article, l'autor, es remet a l'assaig de W. Benjamin, "El autor como productor", i recull la seva invitació per tal de seguir buscant el lloc (impossible segons aquest darrer), des del qual l'artista "proletari" -abandonant el mite modern de l'artista amb aura- es converteix en treballador d'art i controla els mitjans de producció artística, amb la finalitat de canviar l'art i la cultura burgeses. Proposa Foster, que en l'art "avançat" de l'esquerra surti un nou paradigma estructuralment similar al vell "autor com a productor": *L'Artista com a etnògraf*.

Tot i que el contrincant en aquest nou paradigma segueixi sent el mateix, l'aliat per a l'artista, deixa de ser el moviment del proletariat i és substituït per "l'altre" cultural i/o ètnic; i aquest canvi és per l'autor important perquè es canvia "de subjecte definit en funció d'una relació econòmica a un definit en funció d'una identitat" .

Només amb la lectura d'aquest capítol, ja es pot intuir quelcom del que Foster proposa en: "Art i teoria en la era dels estudis antropològics", on sembla voler dir que l'artista per la seva capacitat innata per connectar amb "l'altre" fou envejat per l'antropòleg, alhora que d'aquest, l'art va pretendre els seus mètodes de treball, com a ciència interdisciplinària que fa de la cultura el seu objecte. Des d'aquestes "enveges" mútues sorgeix el paradigma de l'artista com a etnògraf, considerant-lo com un lloc des del qual observar la cultura i per tant dominar els mitjans de producció artístics. Tot i

això, al final després de reflexionar sobre el lloc en sí, el porta a la conclusió de que en intentar ocupar-lo, el lloc acaba inevitablement contaminat, ja sigui tant per "l'alterització" com per compromís benjaminià.

Per tot això, proposa la distància crítica que generi una cultura social, també crítica, a manera de lloc, des de el qual enfrontar-nos a les dos tendències polítiques aparentment confluents, però sense caure en un innocu neutralisme que ens deixi inactius, ja que potser, només sigui l'anhel, la recerca, el sentit que mogui l'artista. (i d'alguna manera el seu lloc).

Les dissonàncies, els fragments, les discontinuïtats, els silencis, els atzars i els sorolls...impregnen aquest treball més del que voldríem, però no valen excuses. I, també, i malauradament, és més fruit de la perplexitat i de la dificultat per pensar altrament dins l'absolutisme que ens envolta del que voldria. També sofreix de *manques* de temps, és clar. Pretén i té la voluntat d'assumir que els contrastos socials i culturals pateixen, per una banda, un procés de difuminació (Geertz, 1999) i per l'altra de complexització, que en dificulta l'estudi; i on l'ètica i l'estètica, enteses com a eines de reflexió i coneixement, poden intentar ser la necessària *ombra* de la banya léirissiana.

En la contemporaneïtat l'antropòleg es troba a la *intempèrie*, ja no gaudim d'un meta-discurs cristal·lí i unívoc, sinó que se solapen registres diferents i eixordadors; això comporta una il·legitimitat i una il·legibilitat difícil d'assumir. L'antropòleg pateix que en el seu intent d'interpretar l'*altre*, no en creï un de nou. A més, qui és l'*altre*? la Dona, el Camperol, l'Immigrant, el Nen, el Primitiu¹⁹... no ens podem permetre tornar a caure en essencialismes ahistòrics i hem de treballar a partir de realitats molt concretes, petites i làbils. Com assolir-ho? tendint a la subtilesa i oblidant l'espectacularitat. I en homenatge a Malinowski, amb perseverància, constància i, en definitiva, amb la feina feta.

Bibliografia citada

- BENJAMIN, W. (1973) "La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica". A *Discursos Interumpidos*, vol. I. Taurus, Madrid; pp. 17-57.
- CLIFFORD, J. (1995) [1988] *Dilemas de la Cultura. Antropología, Literatura y Arte en la Perspectiva Posmoderna*. Gedisa, Barcelona.
- DOQUET, A. (1999) "Les masques Dogon: de l'objet au musée de l'Homme à l'homme objet de musée". *Cahiers d'Études africaines*, 155-156: 617-634.
- EINSTEIN, C. (2002) [1915, 1921, 1930] *La escultura negra y otros escritos. Edición a cargo de Liliane Meffre*. Gustavo Gili, Barcelona.

¹⁹ Alliberem, per fi, aquestes paraules de l'imperialisme de la majúscula, per tal que puguin gaudir de la pluralitat i la diversitat del món minúscul i quotidià.

- FOSTER, H (1996) *The Return of the Real. Avant Garde at the End of the Century*. The Mit Press, Cambridge, Massachusetts.
- FOUCAULT, M. (2002) [1966] *Historia de la sexualidad. El uso de los placeres*. Siglo XXI, México.
- GEERTZ, C. (1989) "El mundo en un texto. Cómo leer 'Tristes Trópicos' ". A *El antropólogo como autor*. Paidós, Barcelona.
- GEERTZ, C. (1999) [1973] "El impacto del concepto de cultura en el concepto de hombre". A *La interpretación de las culturas*. Gedisa, Barcelona.
- GELL, A. (1998) *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford, Clarendon Press.
- GELL, A. (1999) *The Art of Anthropology. Essays and Diagrams*. London, The Atholone Press.
- GRIAULE, M. (1933) "Introduction méthodologique". *Minotaure*, 2: 7-12.
- GRIAULE, M. (1933) "Le Chasseur du 20 octobre". *Minotaure*, 2: 31-44.
- GRIAULE, M. (1951) "Les Symboles des Arts Africains". *Présence Africaine*, vol. Especial: 25-33.
- GRIAULE, M. (1983) [1938] *Masques Dogons*. Institut d' Ethnologie, Paris.
- HOLLIER, D. (1995) [1979] *Le college de Sociologie 1937-1939*. Gallimard, Paris .
- JAMIN, J. (1984) "Aux origines du musée de l'Homme: la misión ethnographique et linguistique Dakar-Djibouti". *Cahiers ethnologiques*, 5: 9-79.
- JAMIN, J. (1996) "Introduction à Miroir de l'Afrique". A *Léiris. Miroir de l'Afrique*. Gallimard, Paris, pp. 9-59.
- JAMIN, J. (1996) "Presentacion de l'Afrique Fantome". A *Léiris. Miroir de l'Afrique*. Gallimard, Paris, pp. 60-85.
- JAMIN, J. (1996) "Présentation Afrique Noire: la Création plastique". A *Léiris. Miroir de l'Afrique*. Gallimard, Paris, pp. 1105-1115.
- LEIRIS, M. (1933) "Danses funéraires Dogon". *Minotaure*, 1: 73-76.
- LEIRIS, M. (1933) "Le taureau de Seyfou Tchenger (un sacrifice aux génies zar dans une secte de possédés, à Gondar, Abyssinie)". *Minotaure*, 2: 3-6.
- LEIRIS, M. (1966) "Le sentiment esthétique chez les Noirs africains". A *Colloque: Fonction et signification de l'Art nègre dans la vie du peuple et pour le peuple*, (30 mars-8 avril), pp. 331-346. 1er Festival mondial des Arts nègres, DAKAR, 1-24, Avril, 1966. Organisé par la S.A.C., avec le concours de l'U.N.E.S.C.O. sous le patronage du Gouvernement du Sénégal.
- LEIRIS, M. (1981) [1934] *L'Âfrique fantôme*. Gallimard, Paris.
- LEIRIS, M. (1981) *Miroir de la tauromachie*. Fata Morgana, Cognac.
- LEIRIS, M. (1985) *Langage, Tangage, ou ce que les mots me disent*. Gallimard, Paris.
- LEIRIS, M. (1991) "Titres et travaux". *Gradhiva*, 9.
- LEIRIS, M. (1992) [1946] "De la literatura entesa com a tauromaquia". A *L'edat d'home*. Edicions 62, Barcelona, pp. 11-20.
- LEIRIS, M. (1992) [1946] *L'edat d'home*, Edicions 62, Barcelona.
- LEIRIS, M. (1992) "Paris-Minuit". *Magazine Littéraire*, 302: 60-61.
- LEIRIS, M. (1992) *Zebrage*. Gallimard, Paris.
- LEIRIS, M. (1995) *Dualisme et totalité*. Presses universitaires du Mirail, Toulouse.
- LEIRIS, M. (1996) [1938] "La Croyance aux génies zar en Éthiopie du nord". A *Léiris. Miroir de l'Afrique*. Gallimard, Paris, pp. 923-945.
- LEIRIS, M. (1996) [1951] "Prefaci". A *Léiris. Miroir de l'Afrique*. Gallimard, Paris, pp. 91-95.
- LEIRIS, M. (1996) [1958] "La Posesión et ses aspects théâtraux chez les éthiopiens de Gondar". A *Léiris. Miroir de l'Afrique*. Gallimard, Paris, pp. 949-1061.
- LEIRIS, M. (1996) [1981] "Préambule à l'Afrique Fantôme". A *Léiris. Miroir de l'Afrique*. Gallimard, Paris, pp. 87-89.

- LEIRIS, M. (1996) "Afrique Noire: la Création plastique". A *Léiris. Miroir de l'Afrique*. Gallimard, Paris, pp. 1119-1367.
- LEIRIS, M. (1996) "Préambule à une histoire des arts plastiques de l'Afrique Noire". A *Léiris. Miroir de l'Afrique*. Gallimard, Paris, pp. 1079-1101.
- LEIRIS, M. (1996) *Léiris. Miroir de l'Afrique*. Gallimard, Paris.
- LEIRIS, M. (1998) "Préface". A MÉTRAUX, A. *Le vaudou haïtien*. Gallimard, Paris, pp. 7-10.
- LEIRIS, M. (2001) [1951-1969] *Cinc études d'ethnologie*. Gallimard, Paris.
- LEIRIS, M. (2001) [1969] *Mots sans mémoires*. Gallimard, Paris.
- LEIRIS, M.; DELANGE, J. (1968) *African Art*. Thames and Hudson, Londres.
- LEVI-STRAUSS, C. *Des symboles et leurs doubles*. Plon, Poitiers.
- LEVI-STRAUSS, C. (1962) *La pensée sauvage*. Plon, Paris.
- LEVI-STRAUSS, C. (1968) [1961] *Arte, lenguaje, etnología*. Entrevistas con Georges Charbonnier. Siglo XXI, México.
- LEVI-STRAUSS, C. (1969) "El desdoblamiento de la representación en el arte de Asia y América". A *Antropología Estructural I*. Eudeba, Buenos Aires, pp. 221-248.
- LEVI-STRAUSS, C. (1976) *Mitológicas IV. El hombre Desnudo*. Siglo XXI, Madrid.
- LEVI-STRAUSS, C. (1981) [1979] *La Vía de las Máscaras*. Siglo XXI, México.
- LEVI-STRAUSS, C. (1986) "Pequeño diccionario Levi-Strauss" (Respostes de Claude Levi-Strauss a 33 paraules proposades per D.A. Grisoni i traduïdes al castellà per Alberto Cardín). *Cuadernos del Norte*, 35: 56-58.
- LEVI-STRAUSS, C. (1992) [1955] *Tristos Tròpics*. Barcelona, Anagrama.
- LEVI-STRAUSS, C. (1994) *Mirar, escuchar, leer*. Madrid, Siruela.
- LEVI-STRAUSS, C.; ERIBON, D. (2001) [1988] *De près et de loin*. Odile Jacob, Paris.
- MENDEZ, L. (1995) *Antropología de la producción artística*. Síntesis, Madrid.
- MENDEZ, L. (2003) *La antropología ante las artes plásticas. Aportaciones, omisiones, controversias*. CIS, Madrid.
- TAUSSIG, M. (1995) [1992] *Un gigante en convulsiones. El mundo humano como sistema nervioso en emergencia permanente*. Gedisa, Barcelona.