

MITO E INTERDISCIPLINARIEDAD

LOS MITOS ANTIGUOS, MEDIEVALES Y MODERNOS
EN LA LITERATURA Y LAS ARTES CONTEMPORÁNEAS

ESTUDIOS COORDINADOS POR

JOSÉ MANUEL LOSADA GOYA
ANTONELLA LIPSCOMB



LEVANTE EDITORI - BARI

KLEOS

ESTEMPORANEO DI STUDI E TESTI
SULLA FORTUNA DELL'ANTICO

a cura
di
Francesco De Martino

con

Marianne McDonald (San Diego, California), Massimo Fusillo (L'Aquila),
Enrico V. Maltese (Torino), Alan H. Sommerstein (Nottingham),
Stratis Kyriakidis (Tessalonica), Carmen Morenilla Talens (València),
Onofrio Vox (Lecce), Bernhard Zimmermann (Freiburg i.B.)

- 1, 1994** (pp. 250, Euro 22,72)
- 2, 1997** (pp. 720, Euro 61,97)
- 3, 1998** (pp. 278, Euro 26,86)
MARIANNE McDONALD
SOLE ANTICO LUCE MODERNA
Traduzione di Francesca Albini
- 4, 1999** (pp. 224, Euro 33,05)
YASMIN HASKELL - PHILIP HARDIE:
POETS AND TEACHERS: LATIN DIDACTIC POETRY
AND THE DIDACTIC AUTHORITY OF THE LATIN POET
FROM THE RENAISSANCE TO THE PRESENT
- 5, 2000** (pp. 300, Euro 20,66)
PAOLA ARETINI
I FANTASMI DEGLI ANTICHI TRA RIFORMA
E CONTRORIFORMA
Il soprannaturale greco-latino nella trattatistica teologica del
Cinquecento
- 6, 2002** (pp. 445, E. 38,00)
MARIANNE McDONALD
CANTA LA TUA PENA. I CLASSICI, LA STORIA
E LE EROINE NELL'OPERA
Traduzione di Francesca Albini
- 7, 2002** (pp. 384, Euro 60,00)
- 8, 2004** (pp. 386, Euro 32,00)
GIOVANNI CIPRIANI
PAROLA ALLA MAGIA
- 9, 2004** (pp. 272, Euro 50,00)
- 10, 2005** (pp. 384, ill., Euro 50,00)
MEDEA IN VIA ARPI
a cura di Francesco De Martino
- 11, 2006** (pp. 720, ill., Euro 50,00)
MEDEA: TEATRO E COMUNICAZIONE
a cura di Francesco De Martino
- 12, 2007** (pp. 176, ill., Euro 25,00)
GIOVANNI CIPRIANI e MARIA GRAZIA MASSELLI
CORRISPONDENZA D'AMOROSO INCESTO
- 13, 2007** (pp. 292, Euro 28,00)
ELIA BORZA
SOPHOCLES REDIVIVUS
La survie de Sophocle en Italie au début du XVI siècle
- 14, 2007** (pp. 302, ill., Euro 60,00)
DI ANTICA FOGGIA
BOZZETTI E FIGURINI DI MODA
a cura di Francesco De Martino
- 15, 2008** (pp. 520, ill., Euro 60,00)
ABITI DA MITO
a cura di Francesco De Martino
- 16, 2008** (pp. 662, ill., Euro 62,00)
JOSÉ VICENTE BAÑULS OLLER Y PATRICIA ALCALÁ
ANTÍGONA(S) MITO Y PERSONAJE.
UN RECORRIDO DESDE LOS ORÍGINES
- 17, 2008** (pp. 270, ill., Euro 50,00)
MITO E CARICATURE
a cura di Francesco De Martino
- 18, 2008** (pp. 476, ill., Euro 60,00)
MEDEA Istantanea
Miniature, incisioni, illustrazioni
a cura di Francesco De Martino
- 19, 2010** (pp. 786 cartonato, ill., Euro 75,00)
MITO Y MUNDO CONTEMPORÁNEO.
La recepción de los mitos antiguos, medievales
y modernos en la literatura contemporánea
Estudios coordinados por José Manuel Losada Goya
- 20, 2010** (pp. 154, ill., Euro 34,00)
TRADUZIONI E TRADIZIONI
a cura di Francesco De Martino
- 21, 2010** (pp. 877 cartonato, ill., Euro 75,00)
ANTICHITÀ & PUBBLICITÀ
a cura di Francesco De Martino
- 22, 2011** (pp. 280, ill., Euro 35,00)
MARIA EVELINA SANTORO
ELETTRA: RICEZIONE E FORTUNA
NELLA CULTURA TEDESCA

MITO E INTERDISCIPLINARIEDAD

LOS MITOS ANTIGUOS, MEDIEVALES Y MODERNOS
EN LA LITERATURA Y LAS ARTES CONTEMPORÁNEAS

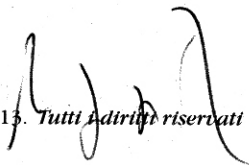
ESTUDIOS COORDINADOS POR

JOSÉ MANUEL LOSADA GOYA
ANTONELLA LIPSCOMB



LEVANTE EDITORI - BARI

ISBN 978-88-7946-825-0


© 2013. Tutti i diritti riservati

Realizzato nel mese di agosto 2013 dalla
LEVANTE EDITORI FIGLI DI MARIO CAVALLI srl - BARI (Italia)
35, via Napoli - Tel. e Fax 080.5213778
www.levantebari.com
e-mail: levanted@levantebari.it

ÍNDICE

Interdisciplinary Dynamism (José Manuel Losada Goya)	pág. 9
Dinamismo interdisciplinario (José Manuel Losada Goya)	" 11
 1. PINTURA Y ESCULTURA	
Los mitos en la obra de José de Guimarães. Una lectura mitoanalítica (Cátia Andreia Ferreira da Assunção)	" 15
El mito del ciclope en la pintura de Odilon Redon (Mercedes Aguirre)	" 25
La substancia del mito: una recuperación del valor mitológico de las substancias mentales en la creación plástica contemporánea (Vicente Alemany Sánchez-Moscoso & Jaime Repollés Llauradó).....	" 35
Nuevos caminos de la metamorfosis (Rosa Fernández Urtasun)	" 45
El mito de Ícaro en el siglo XX: poesía, pintura, ballet (Adriana Martins-Frias)	" 59
Homenaje a la Sirena de Varsovia (Francisco Molina Moreno)	" 73
Inmersos en el laberinto (Gema Navarro Goig)	" 85
Mito clásico grecolatino en la poesía y el arte españoles de vanguardia (Andrés Ortega Garrido)	" 95
Deconstructing Gendered Myths from Mexico and India: Malintzin and Draupadi (Sanghita Sen & Indrani Mukherjee)	" 105
The myth of Adamastor in postmodernity. Between legend and art, fiction and history (Manuel Ferro)	" 119
 2. CINE Y TELEVISIÓN	
Sustrato mítico del cine mudo y primeras reescrituras filmicas del mito de don Quijote (Esther Bautista Naranjo)	" 131
'Puer Aeternus': Child of Modernity (Leon Burnett)	" 143
Etapas del mito zombi. Películas, libros y videojuegos (Jorge Fernández Gonzalo)	" 155
<i>La dama de Corinto</i> , mito fundacional de la pintura y el cine (Dolores Fernández Martínez)	" 167
Medea and the Media. Transformations of the Medea Myth in the 'Old' and the 'New' Media (Nikolaos-Ioannis Koskinas)	" 175
<i>Orfeu negro</i> : el mito de Orfeo y la formación de la identidad brasileña en el imaginario internacional (Cláudia Malheiros Munhoz)	" 187
<i>El Carosello</i> : un soporte de transmisión del mito en el siglo XX (Delio De Martino)	" 195
Las ilusiones ópticas en el cine de terror: el hombre lobo y Drácula (Carmen Pérez González)	" 207
Transformación del mito en el siglo XX: mito, imagen y estereotipo. Carmen según Carlos Saura, Claude Simon y Jean Genet (cine, relato, ballet) (Aurélie Renaud)	" 219
Spices between East and West: Chitra Banerjee Divakaruni's <i>The Mistress of Spices</i> (Metka Zupančič)	" 229
 3. MÚSICA, ÓPERA Y TEATRO	
<i>Ariadna en Naxos</i> bajo el signo de la metamorfosis (Alberto Filipe Araújo & José Augusto Ribeiro)	" 243

Mito, tradición y contemporaneidad: la tarantela de Gargano (Apulia, Italia) (Rosa Affatato)	pág. 255
Venus en las canciones de Georges Brassens (Miguel Ángel González Manjarrés)	" 269
Raíces clásicas del repertorio musical de Zé Ramalho (Susana Marques Pereira)	" 281
Diálogos mitológicos entre Oriente y Occidente: dos <i>Stèles</i> de Victor Segalen y <i>Deux Stèles Orientées</i> de Jacques Ibert (Rosalia Rodríguez Vázquez & María de los Ángeles Vega Vázquez)	" 293
Myths on stage: <i>The Trojan Women</i> by Euripides directed by Mario Gas (Lucía P. Romero Mariscal)	" 305
Ariadna en la ópera del siglo XX: el ascenso de la heroína cretense desde Massenet hasta Martinů (Amaranta Sbardella)	" 317

4. CÓMIC, FOTONOVELA Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

La fotonovela mitológica: <i>Ulisse</i> de Mario Camerini y <i>Elena di Troia</i> de Robert Wise (Francesco De Martino)	" 329
El cuerpo de Narciso en la cultura tecnológica. Del espejo roto a los <i>mirroring 2.0</i> (Paloma Peláez Bravo)	" 343
El mito como temática superventas en el cómic de finales del siglo XX: el extraño caso de Neil Gaiman y su <i>The Sandman</i> (Ester Zanón Fernández)	" 353

5. CIENCIAS HUMANAS Y POLÍTICAS

Cuando Creta se convirtió en mito: arqueología y literatura en las obras de Evans y Kazantzakis (Helena González Vaquerizo)	" 365
Myth, Decoloniality, and Border Thinking: A Postcolonial Perspective on Caliban (Benedikts Kalnačs)	" 377
Tirando los objetos. Mito y etnografía hacia 1930 (Javier Mañero Rodicio)	" 387
Mythology, modernity and the memplex: from PSYOPS to Superheroes (Keith Scott)	" 401
Myth, tragedy, psychoanalysis: a narrative triangle (Rosalie Sinopoulou)	" 413
Arte, mito y enfermedad. Estrategias visuales de representación del mito asociado al cuerpo enfermo (Rut Martín Hernández)	" 423

ILUSTRACIONES

Relación de ilustraciones	" 439
---------------------------	-------

Tirando los objetos. Mito y etnografía hacia 1930

JAVIER MAÑERO RODICIO
CES Felipe II (UCM)

Resumen

El arte del siglo XX necesitará recuperar lo mítico desde dentro, reactivarlo para el mundo moderno, y no ya rehacer sus imágenes. Los datos antropológicos ofrecidos por la etnografía determinarán en buena medida el carácter de tal recuperación. Dejando atrás anteriores asimilaciones formalistas, la recepción de las producciones etnográficas por parte del arte hacia 1930, se hace inseparable de los relatos míticos y usos rituales que les dan sentido. Las revistas de arte y vanguardia de la época tienen un papel fundamental en la implementación de tal proceso. Es justamente a través de ellas y su amplia dedicación etnográfica, cómo, a continuación, se ilustrará el preciso momento en que el paradigma mítico, lejos ya de lo filológico, discurre en el arte hacia una asimilación esencialmente psíquica y cognitiva, abriendo un proceso cuyas consecuencias serán nitidamente detectables hasta los años setenta del siglo.

Palabras clave

Mito, etnografía, revistas de arte, Carl Einstein, Michel Leiris, Roger Caillois.

Title

Throwing out objects. Myth and Ethnography in the 1930's

Abstract

The art of the 20th century would need to recover the mythical from within itself, reactivate it for the modern world and cease to rework its images. To a large extent the nature of this recovery would be determined by anthropological data from ethnography. Breaking away from earlier formalist assimilations, the reception of ethnographic productions by art in the 1930's became inseparable from the mythic narratives and ritualistic uses that imbued them with their meaning. The art and avant-garde magazines of the time played a fundamental role in the implementation of the aforesaid process. It was these magazines and the broad coverage they afforded ethnography that reflected the actual moment in which the mythical model in art, now quite distanced from philological concerns, moved towards an essentially psychic and cognitive assimilation, ushering in a process the consequences of which would be clearly detectable up until the 1970's.

Keywords

Myth, ethnography, art magazines, Carl Einstein, Michel Leiris, Roger Caillois.

1. INTRODUCCIÓN Y ANTECEDENTES

Tirando los objetos (fig. 33-1), el título de este artículo, hace referencia a una extraña escultura de Giacometti titulada *Objeto desagradable para tirar* (1931, fig. 33-1a), concebida más a partir de la intensidad mítica y espiritual que de la forma de ciertos objetos oceánicos que tuvo ocasión de ver en revistas como *Cahiers d'Art*. Pero también alude a la costumbre de muchos pueblos de abandonar los objetos rituales cuando creen agotada su actividad mágica (fig. 33-1b). Arte y máscaras serían objetos para tirar en el sentido de que solo se cumplen mientras activen un uso, mientras actualicen un mito.

Estas esculturas surrealistas de Giacometti suponen una desactivación de las garantías estéticas asociadas por la modernidad a la forma, generando con ello un determinado juego de desplazamientos entre los tres términos de que se ocupa este estudio: arte, etnografía y mito. Naturalmente, hubo tanto antes como después otros equilibrios. La variable consideración de lo etnográfico bien como forma estética o bien como forma del mito y, a su vez, la del mito entendido como forma histórica o bien como forma psíquica, está en la base de la infinidad de caracterizaciones posibles de lo primitivista en el arte moderno¹. Se trata de un proceso clave, que se documenta especialmente bien desde las revistas de arte y vanguardia; con ellas, aunque limitándome a la escena francesa, y a través de determinados autores, ilustraré cómo, hacia 1930, el encuentro entre arte y etnografía se establece más a través de una dimensión mítica compartida que de los valores formales que antaño vincularon ambas prácticas. Se intentará centrar ese momento en el que, por así decir, se tiran los objetos; se rompe el acuerdo estético moderno e irrumpe lo mítico como función de la práctica artística.

En el ámbito francés, por entonces el artísticamente más influyente, el proceso hacia una consideración no esteticista de lo etnográfico se manifiesta en el arte hacia 1925, con el agotamiento del cubismo y la eclosión del surrealismo, coincidiendo con la divulgación de las artes procedentes de Oceanía o de América del Norte y la arqueología precolombina o la prehistórica, que colmaban el imaginario europeo mostrando la ferocidad alegre, la misteriosa ritualidad de aquellas producciones. Por otra parte, los avances de la ciencia etnográfica desde sus orígenes coleccionistas, se acelera en Francia con la articulación sociológica efectuada por Émile Durkheim, Marcel Mauss y Levy-Bruhl. La publicación en 1922 del libro de este último, *La mentalidad primitiva*, determinó una nueva recepción

¹ Sobre esta cuestión y en general lo tratado en este estudio, tiene un especial interés el libro: William Stanley Rubin (ed.). *Primitivism in Twentieth Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern*. Museum of Modern Art, Nueva York 1984.

de aquellas producciones al otorgar una coherencia absoluta al pensamiento primevo² cuyas razones, siempre místicas, no implicarían limitación ni arcaísmo respecto al pensamiento occidental, aunque, desde luego, lo distanciaban insalvablemente del europeo y su mente positiva (Levy-Bruhl 1945: 57). Estos avances teóricos eran indefectiblemente sustentados por los autores en series ingentes de relatos de costumbres y mitologías de aquellos pueblos. Con ello, una apreciación cada vez más antropológica y psicológica, y menos estética de lo primevo, se abría paso extendiéndose entre los artistas y sus medios.

1.1. Solo la plástica

Conviene reparar, aunque brevemente, en el punto de partida. *L'Esprit Nouveau*, la revista dirigida por Le Corbusier y Amedé Ozenfant, ilustra especialmente bien el momento previo a este cambio, ofreciendo un ejemplo inmejorable de la consideración de lo etnográfico durante el primer lustro de posguerra; de la característica asimilación moderna de las artes primevas basada exclusivamente en sus cualidades plásticas. El gusto por lo *Nègre* durante esos años estaba en todo su esplendor: moda, decoración, teatro, jazz. Sus síntesis y geometrías confirmaban las teorías puristas: "El Hombre es un animal geométrico", afirmaba el arquitecto suizo y con ello aludía a que sus representaciones siempre habrían tendido hacia síntesis formales razonables, y ello, porque eso es lo acorde con la fisiología perceptiva humana. La alta consideración del *Art Nègre* en la revista del Purismo deriva de tal suposición, se usa el arte primevo como una suerte de constatación biológica de que la mente humana actúa correctamente cuando, de acuerdo con su naturaleza, ordena en síntesis constructivas su experiencia y, en este sentido, se propone como ejemplar para tantos momentos decadentes del arte europeo (Ozenfant, Jeanneret 1920). Por el contrario, esta modernidad purista nada tuvo que decir acerca de los componentes antropológicos de aquellas artes, del pensamiento que las inspiró o los mitos que ilustran, pues a su entender son inaccesibles para la mente occidental y, en todo caso, ajenos a los intereses de la plástica.

² El término "primevo" (arte primevo) aparece en algunos textos aplicado a las artes prehistóricas y en otros con el significado más amplio que aquí recibirá: relativo genéricamente a lo etnográfico, prehistórico o de momentos arcaicos de las culturas históricas. Su sentido etimológico hace referencia genéricamente a primera edad o tiempo (Del lat. *primaevus* < *primus*, primero + *aevum*, edad.).

2. LA VISIÓN ETNOGRÁFICA EN LAS REVISTAS DE ARTE

Desde esta apreciación netamente formalista, heredera de la sensibilidad previa a la guerra pero acorde con el proceso de *Retour à l'ordre*, la aproximación al trasfondo mítico que anima todo artefacto primevo avanza paralelamente a la difusión de unas investigaciones etnográficas y arqueológicas metodológicamente muy avanzadas que, al margen de ulteriores y á menudo discutidas interpretaciones antropológicas, registran científicamente los objetos en su contexto social y ritual, afirmando así su esencia mítica. Mediada la década, y en adelante, las revistas de arte manifestarán su fascinación por la sinergia arte primevo-arte moderno en dos vertientes: una estética, procedente de la propia crítica de arte que trata aquellas producciones como un auténtico "arte moderno otro"; otra científica, que confía su exégesis a especialistas que acercarán al mundo del arte una visión fundamentalmente antropológica del arte primevo.

2.1. Carl Einstein etnógrafo

Entre las publicaciones de gran difusión, *L'Amour de l'Art* ejemplificó bien este proceso, aunque orientándolo sobre todo a la arqueología oriental, prehelénica o precolombina. *Esculturas melanesias* es, sin embargo, una extraordinaria manifestación del nuevo sentido dado a la etnografía, debida nada menos que a Carl Einstein, un autor situado hoy en una tríada que completan Aby Warburg y Walter Benjamin y, sin duda, central en el proceso que nos ocupa. En su muy influyente *El arte negro (Negerplastick)*, caracterizaba ya al objeto de culto africano como realidad mítica cerrada contenida en formas plásticas puras (Einstein 2002). Esta poderosa correspondencia entre realidad plástica y realidad mítica se efectuaba en 1915 todavía al margen del relato mítico específico; sin embargo, en 1926, cuando el relativismo formal surrealista se expandía rápidamente, no era ya posible abstraer hasta tal punto el análisis de lo primevo y en *Esculturas melanesias* (fig. 33-2) los constructores de esas máscaras de mirada perturbada, sus creencias y motivaciones, pasan a ser los protagonistas. Einstein detalla usos de aquellos objetos rituales, tabúes a los que responden y mitos que representan, introduciendo al lector en los particulares condicionantes de la psiquis de aquellos artistas. El historiador del arte, paradójicamente, evita la valoración estética y deviene etnógrafo, aunque solo para poder volver a hablar del arte; tal como hace en la conclusión del artículo:

No conozco arte que revele mayor tensión interior, analogía de la división social de las tribus, que la escultura melanesia. El culto extático de los

ancestros, el contacto perpetuo con los muertos, el entorno terrorífico de los espectros y de las fuerzas ocultas empujan este arte a la expresión de sentimientos extremos que, en ocasiones, se hallan apaciguados con la aparición de los animales-tótem, amigables y venerados (Einstein 1926: 258).

2.2. Vertiente estético-idealista en *Cahiers d'Art*

El mismo año en que Einstein situaba de tal modo al mito en el centro de su análisis artístico-etnográfico, nacía *Cahiers d'Art*, la más influyente revista de arte moderno. Las artes primevas tienen una apabullante presencia y se integran en ella con el objetivo, según afirma en *Arqueologismos* el etnógrafo George Henri-Rivière, de contribuir a la búsqueda emprendida por el arte moderno, ofreciendo documentos tomados de civilizaciones diversas, mediante los cuales “aquellos que creían remontarse hasta las fuentes encontrarán la nube”; la nube no eran ya el Partenón de Winckelmann ni los maestros del Prado, eran las “Korés de sonrisa Jemer” y Altamira (Henri-Rivière 1926: 177). Pero la maniobra idealizadora era análoga a la del padre de la Historia del Arte: la primavera del arte habría tenido ya lugar y los modelos primevos eran inalcanzables para el artista actual. Tal es el discurso de Christian Zervos, el director de la revista y defensor contrastado de la modernidad, al afirmar, sin embargo, que “El valor artístico de, por ejemplo, la cabeza de llama reproducida en esta página (fig. 33-3a), en su grandeza, en su simplicidad, sobre todo en su humanidad, sobrepasa de lejos a las mejores obras de la escultura contemporánea” (Zervos 1934: 173). Aunque limitados en su complaciente idealismo y en absoluto etnográficos, estos razonamientos suponen un notable trayecto desde una recepción formal y estética como la de *L'Esprit Nouveau*, hacia otra vitalista que exigiría del artista evitar la cultura alambicada; arriesgarse para recuperar el valor de lo elemental.

2.3. Vertiente científico-antropológica en *Cahiers d'Art*

Pero al tiempo que estos discursos procedentes de la crítica, que ilustran bien la señalada vertiente o uso en definitiva aún estético de la producción primeva, *Cahiers d'Art* entregará infinidad de imágenes y textos etnográficos y arqueológicos mucho más poderosos en su concisión científica. De entre todo este valioso material quisiera ahora reparar en tres trabajos que integran muy explícitamente la dimensión mítica siempre presente en la visión etnográfica, connotando en tal sentido la visualidad de las ilustraciones de sus artículos.

El destacado prehistoriador Leo Frobenius (fig. 33-3) presenta desde 1929 varias series de transcripciones gráficas de arte rupestre procedentes de los

abrigo de la antigua Rhodesia (Zambia y Zimbabue) cuya clasificación e interpretación se orienta tanto a lo estilístico como a la reconstrucción del supuesto relato mítico representado. Es el caso del tipo que denomina *Pietà*, cuando las características siluetas neolíticas atienden a un caído, o el de las escenas que representan ceremonias propiciatorias (fig. 33-3b), imágenes que nos sitúan “en el centro mismo de la vida simbólica del pasado” (Frobenius 1929: 400). Según el autor, que reconstruye algunos, se trata de esquemas narrativos que se repiten representados en abrigo muy distantes e incluso traspasan el tiempo en forma de fábulas registradas por la etnografía en la actual tradición oral de amplias regiones de África. Es importante constatar, en este y en otros casos, que la idea de arquetipos míticos ampliamente compartidos, ronda constantemente estas aproximaciones al arte primevo desde sus motivaciones míticas.

Además de por científicos como Frobenius (fig. 33-4), las artes primevas fueron también presentadas en *Cahiers d'Art* por otros intelectuales muy próximos al arte y la vanguardia. Es, por ejemplo, el caso Michel Leiris, un surrealista de primera hora y después, un reconocido etnógrafo. En su artículo de 1934, *El arte de las Islas Marquesas* (fig. 33-4a), el relato netamente antropológico genera, al ser depositado en el contexto de la modernidad, en una revista de arte, un efectivo desplazamiento del sentido de lo artístico hacia lo elemental:

Difundido en toda la Polinesia, el término Tiki significa el falo; designa todas las imágenes de los dioses (de piedra, de madera, en jade; llevadas sobre sí o plantadas en el suelo) y es además el nombre de un personaje mítico. [...] Un mito maorí cuenta cómo el falo divino Tiki, que penetró a la primera mujer, fue cortado por la mordedura del sexo de esta, se hizo feto dentro del vientre y finalmente dio origen al personaje Tiki (Leiris 1934: 185-186).

Las imágenes del artículo se ven, irremediablemente, afectadas por este texto, y su uso en términos estéticos o bien arcádicos deviene ya imposible. Lo real, como quisiera Georges Bataille, gran amigo de Leiris, se despliega así “sin tener en cuenta la cocina poética” (Bataille 1929: 302), pues en tales objetos lo real siempre quedará de la parte del mito y nunca de la parte de la estética.

El tercero y último de los artículos anunciados tiene un especial interés porque introduce la última adquisición etnográfica: el arte inuit, y porque procede del centro de una vanguardia para la que el arte etnográfico es ya, ante todo, manifestación de lo insondable. Se trata de *La noche es en una dimensión* (fig. 33-4b), de Paul Éluard. Las imágenes proceden de las colecciones de Charles Ratton, cuya galería habría de presentar en 1936 la más célebre exposición de *Objets surréalistes*, entre los cuales lo etnográfico constituía una categoría más, la de *Objets sauvages*.

Para esas fechas, entre la vanguardia surrealista el concepto de forma en arte era tangencial, Éluard destaca en el arte inuit lo difuso de los límites: "lo animado se mezcla con lo inanimado, confunden su realidad" y ofrece un sobrecogedor relato de canibalismo entre los constructores de esas elaboradas máscaras, reparando en el miedo insoportable que esto les producía, pues rompían los tabúes debidos a los muertos que después volvían y no les dejaban vivir: "Si supieran, oh extranjeros, el espanto que experimentamos en ciertos momentos, comprenderían por qué nos gustan los festines, el canto y el baile" (Éluard 1935: 100). Esto es lo que al más refinado de los poetas surrealistas le interesa contar para convulsionar la belleza de las imágenes que acompaña y, por tal medio, inducir la carga sublime y mítica que contienen.

3. LA TRASPOSICIÓN ETNOGRÁFICA DE LOS MEDIOS VANGUARDISTAS

Era importante ilustrar la amplitud del proceso descrito con algunos ejemplos extraídos de revistas de arte abiertas y de gran difusión, que determinaron la recepción de lo primevo entre artistas y público. Pero no cabe duda de que, aunque minoritarios, fue en los medios directamente implicados con los grupos y la cultura de vanguardia donde se concreta y hace realmente autoconsciente, en cuanto a los intereses del arte, el proceso que nos ocupa. Retrocedamos, pues, desde ese Paul Éluard de 1935 a la aproximación surrealista del segundo lustro de los años veinte.

3.1. Objetos salvajes

Aunque es conocida la temprana fascinación surrealista por las artes etnográficas, de las que fueron grandes coleccionistas, lo cierto es que etnografía y mito no se hicieron apenas expresos en sus revistas grupales, en las *Revoluciones*. En una primera etapa, el interés surrealista se dirigía, al igual que el psicoanálisis freudiano, a una psiquis individual, un ámbito en principio ajeno a la idea de mito, pues esta implicaría más bien una fijación psíquica compartida, al modo de los arquetipos de Jung. Quisiera, no obstante, reseñar una excepción muy significativa aparecida en *La Révolution surréaliste*. En su número de octubre de 1927, una serie de dibujos *Cadavre exquis* que ilustran sin solución de continuidad sendos artículos de Sigmund Freud y Benjamin Péret culminan en una página doble donde se oponen, reproducidos al mismo tamaño, una figurita Kachina de Nuevo Méjico y un Cadáver exquisito (Péret 1927: 34-35; fig. 33-5). El *Objet sauvage* lanza con fuerza su dimensión mágica y totémica contra el dibujo al que se enfrenta y con el que guarda ciertas similitudes, y así, el *Cadavre exquis*, en cuanto que manifestación

psíquica colectiva, parece reclamar igualmente su dimensión originaria, su estatus mítico.

Posteriormente, ya en los años treinta, el entorno surrealista sí se ocupará de un modo más público, incluso etnográfico de las producciones y relatos primevos, lo hemos visto con Éluard y con la mencionada exposición de Objetos surrealistas en Charles Ratton e, igualmente, la etnografía formará parte importante de la revista asimilada al surrealismo *Minotaure*.

3.2. Etnografía y vanguardia

Pero la deslumbrante *Minotaure* no habría existido sin el precedente de *Documents*, una revista que, habiendo caído en olvido durante décadas, se reconoce hoy como un hito de la cultura del siglo XX. Es realmente en ella donde de manera expresa arte y mito se rencuentran a través de la etnografía. Desde el primer momento los etnógrafos de la revista, la plana mayor del Musée d'Ethnographie du Trocadéro, proscriben el juicio estético en la valoración etnográfica: Marcel Griaule previene contra los arqueólogos y los estetas que "admirarán la forma de un asa, pero se cuidarán mucho de estudiar la posición del hombre que bebe y de preguntarse por qué entre numerosos pueblos es vergonzoso beber de pie" (Griaule 1930: 236); del mismo modo, André Schaeffner exige que tales objetos sean considerados antes que nada desde "la confusión psicológica que revela su nacimiento y su empleo" (Schaeffner 1929: 248). Etnografía como mito y como uso que, completamente ajena al idealismo humanista de los críticos de *Cahiers d'Art*, lanzará sus valores acerca de lo real contra el arte y la cultura contemporáneos. Bataille, Leiris o Einstein, se aplicarán a frotar entre sí los términos del subtítulo: Doctrinas (después Variedades), Arqueología, Bellas Artes, Etnografía; un frotar, un contaminar, orientado a una acción programática de acoso contra los valores de la modernidad.

3.3. Atrapando el mito

La faceta etnográfica de Carl Einstein a la que ya hemos asistido, tuvo su continuidad en *Documents*, situando al mito como generador los "motivos fundamentales" y sus formas. Pero esta actividad se desarrolló al mismo tiempo que trasponía, a través de su crítica, aquellos criterios antropológicos al arte contemporáneo. Es el caso destacado del artículo, *André Masson, un estudio etnológico*. En él, su constatación del indefinido estatus del ser humano en el mundo, que es un leitmotiv en *Documents*, deriva de la etnología, situando al mito en el centro de sus reflexiones, pues solo tal clase de pensamiento y no ya el causal

parece capaz de mediar en lo indiferenciado. Los artistas serían expertos nadadores en tales aguas, visionarios capaces de fijar en la obra la fugacidad de lo real y por lo tanto creadores de realidad ellos mismos. "Picasso gracias a la intensidad de su obsesión adivinatoria, ha alcanzado un estado auténticamente mítico" (Einstein 1930: 157).

La idea de una psiquis capaz de penetrar lo real inmediato sustenta este artículo dedicado a Masson, a quien se declara capaz de generar una reacción mítica y sintónica: el cuadro sería una fijación extática, una "anatomía mística" donde el yo desaparece, exactamente como en las "trasmutaciones de las épocas primitivas" y sus ampliaciones de la identidad mediante trajes-máscaras y rituales extáticos (Einstein 1929). La descripción del trabajo del artista no puede coincidir más con la del chamán o el sacerdote que oficia para hacer presentes los misterios. Einstein, con tales intuiciones acerca de una identidad expandida, es quien expresa de un modo más decidido el cambio del paradigma primitivista en la generación artística de entreguerras: "Somos testigos, escribe, del regreso de la creación mitológica, el regreso de un arcaísmo psicológico que se opone al arcaísmo de las formas, puramente imitativo" (Einstein 1929: 100).

3.4. Pensamiento figural

Bajo el impulso de Georges Bataille, *Documents* crea a través de todas las colaboraciones que incluye, un cierto pensamiento figural basado en el montaje, en el frotamiento de imágenes heteróclitas, que contribuye a un desprestigio radical del antropocentrismo³, pensamiento en el que, según Michel Leiris, "se confunden lo alto y lo bajo y queda anulada la distancia entre el todo y la nada" (Leiris 1968: 13). Así es, por ejemplo, cuando se proponen, en pie de igualdad, página con página, las mitologías lejanas y las propias, los tótems de la Columbia Británica y las cubiertas de *Fantômas* (*Documents* 1930: 52-53; fig. 33-6). "La cubierta del primer volumen representando al propio Fantômas con sombrero de copa, capa y máscara, irguiéndose gigantesco y poniendo el pie sobre París, tuvo una importancia enorme en la mitología y en la onirotología parisienses" (Desnos 1929: 377), afirmaba Robert Desnos en *Imaginería moderna*.

Este discurso figural llega con el trabajo antropológico sobre usos rituales de cabezas humanas, *Cabezas y cráneos* (fig. 33-7a), del paleontólogo Ralph von Koenigswald, a un paroxismo intensamente subversivo. El potencial visual y

³ La idea de "pensamiento figural" aplicada a *Documents* procede de George Didi-Huberman. *La ressemblance informe ou le gai savoir visuel selon Georges Bataille*. Macula, París 1995. Un estudio imprescindible sobre esta revista.

descriptivo del artículo debió de motivar especialmente a Bataille que intercaló entre las imágenes etnográficas propuestas por el científico otras de procedencia europea que igualan con precisión cuanto de macabro o cruel pudieran tener aquellas. Justo en la página central del artículo, rodeada de imágenes de cráneos “asistidos” y de cabezas jibarizadas, sorprende a toda página *Cabeza de mujer obesa (Europa central; fig. 33-7b)*, dura fotografía del rostro de una mujer perfectamente viva (Koenigswald 1930: 356). La erudición del artículo queda inmediatamente trastocada en este encuentro brutal entre etnografía y vanguardia; en este frotamiento, que cataliza la neutralidad documental de sus imágenes y relatos, vertiendo sobre el presente su cruda carga mítica. Toda distancia tanto histórica como psicológica parece resolverse en la indiferenciación propia de los mitos de acefalia implícitos en el artículo, tan queridos por Georges Bataille y tan frecuentemente aludidos en la revista.

3.5. Arte como fetiche

Esta acción cáustica y antiidealista de Bataille se vio especialmente reforzada en *Documents* por Michel Leiris, el reputado etnógrafo que ya conocemos e intelectual muy vinculado a las vanguardias artísticas. Es él quien en su faceta de crítico presentaba en esta revista el primer artículo dedicado a Alberto Giacometti. Leiris ve en su obra, como poco después todo el surrealismo, un magnetismo primitivo, etnográfico, pues es capaz de hacer fetiches, pero también psíquico, pues es capaz de dar forma al fetichismo: “La escultura de Giacometti es como los verdaderos fetiches que pueden ser idolatrados (los verdaderos fetiches, es decir aquellos que se nos parecen y son la forma objetivada de nuestro deseo)” (Leiris 1929, nº 4). Se puede cerrar así un bucle que comenzaba con aquel *Objeto desagradable para tirar*, una escultura de Giacometti que hablaba de la imposibilidad de lo formal como objetivo del arte; una búsqueda, basada en la etnografía, de un nuevo antropomorfismo mítico que la evolución de este artista, pero también la de buena parte del arte, no hará sino confirmar (fig. 33-8b).

4. CONCLUSIÓN Y PROYECCIÓN DE FUTURO

La etnografía extraída de sus límites disciplinares por Einstein, Leiris o Bataille fue presentada al arte contemporáneo como manifestación mítica de la natural indeterminación de lo real frente a las pretensiones positivistas. Al mismo tiempo, muchos artistas: Picasso, Masson, Giacometti, Arp, etc. convertían la inicial admiración estética por las artes primevas, en fascinación por sus procesos

psicológicos y en puesta en obra de su sentido mítico. El proceso que se quería ilustrar queda cumplido.

La siguiente vuelta de tuerca se dirige ya al futuro y no se vincula expresamente a la etnografía, aunque sí al surrealismo y a *Minotaure*. Esta gran revista, conquistada para el surrealismo maduro y abierto de los 30, no se ocupa en exceso de etnografía fuera del célebre nº 2 de la revista, el monográfico *Misión Dakar-Djibouti 1931-1933*, en el que tan gran papel tuvo Michel Leiris⁴. Sin embargo, se diría que en ella lo etnológico se integra, más allá de su campo específico, como generalización de sus aspectos culturales más profundos, dando paso a una antropología del mito ajena a compartimentaciones disciplinares y no necesariamente basada en vestigios materiales.

4.1. Biología del mito

Roger Caillois (fig. 33-8) deja caer en *Minotaure*, donde los artistas puedan verlos, textos extraordinariamente influyentes como *La mantis religiosa* (1934) o *Mimetismo y psicastenia legendaria* (1935), en los que el mito se sustrae de la tradición cultural para entregarlo sin condiciones a la analogía biológica. Con ello se complacían todas las fantasías surrealistas acerca del amor (fig. 33-8b).

Sería fácil definir las costumbres de los mántidos como un mito en acción: el tema de la hembra demoníaca que devora al hombre a quien ha seducido con sus caricias. Fantasma para el hombre, idea fija del motivo legendario, esta situación es para el insecto la forma misma de su destino (Caillois 1934: 23).

Pero también las batailleanas acerca de la indefinición de lo real:

Y es visiblemente manifiesto el grado en el cual el organismo vivo se confunde con el propio medio en que vive. [...] Tanto que, a decir verdad, ese organismo no está en un 'medio', sino, además, es ese medio y la energía misma que allí lo define; la voluntad de ser, de perseverar en su ser, se consume exaltándose y lo atrae ya secretamente a la unidad que escandaliza a su imperfecta autonomía (Caillois 1935: 4-5).

Esta particular interiorización biológica y legendaria del recurso mítico, tan relacionable con la idea ya citada del arquetipo junguiano, se apoya en la ciencia, pero no utiliza su discurso causal ni busca conclusiones unívocas, solo pone de manifiesto la complejidad de las redes tendidas por el mito y la profundidad de sus

⁴ Su participación en esta célebre expedición y en su divulgación, supone su madurez como etnógrafo. En este número de *Minotaure*, Leiris se ocupa de objetos rituales y de máscaras Dogón, mostrando estas excepcionales producciones en toda su relevancia plástica, pero al tiempo que las danzas que las activan y las cuevas donde se abandonan (Leiris 1933).

raíces, ampliando así el campo de la duda y fomentando el encuentro de lo dispar. El proceder de Caillois se aproxima de este modo al de sus amigos literatos y artistas y, como ellos y a su lado en *Minotaure*, niega en el plano teórico la ficción de una consideración autónoma del hombre en el mundo.

La autonomía, grado máximo de la diferenciación, sea moral, sea estética, aparece como una entelequia que solapa en algún grado al mito pero que está constantemente contaminada por él. La confluencia entre arte y mito va así más allá: es la constatación de una sinergia ineludible. Se asesta así un duro golpe a los criterios de pureza y autonomía modernos, lanzando definitivamente este nuevo paradigma primitivista a posteriores desarrollos artísticos en los expresionismos de Europa y América tras la Segunda Guerra Mundial y, aun más lejos, al procesualismo y al ritualismo de las décadas de los años sesenta y setenta del siglo.

OBRAS CITADAS

- Bataille, Georges (1929). "Le gros orteil". *Documents*, 6: 297-302.
- Caillois, Roger (1934). "La mante religieuse". *Minotaure*, 5: 23-26.
- . (1935). "Mimétisme et psychasthénie légendaire". *Minotaure*, 7: 4-10.
- Desnos, Robert (1929). "Imaginerie moderne". *Documents*, 7: 377-380.
- Einstein, Carl (1926). "Sculptures Mélanésiennes". *L'Amour de l'Art*, 8: 253-258.
- . (1929). "André Masson, une étude ethnologique". *Documents*, 2: 93-105.
- . (1930). "Picasso". *Documents*, 3: 155-157.
- . (2002). "La escultura negra" [1915], en Liliane Meffre, ed. *La escultura negra y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili: 27-60.
- Éluard, Paul (1935). "La nuit est à une dimension". *Cahiers d'Art*, 5-6: 99-101.
- Frobenius, Leo (1929). "L'art de la silhouette". *Cahiers d'Art*, 8-9: 397-400.
- Griaule, Marcel (1930). "Poterie" (Dictionnaire). *Documents*, 4: 234, 236.
- Henri-Rivière, Georges (1926). "Archéologismes". *Cahiers d'Art*, 6: 177.
- . (1930). "Couvertures illustrées de Fantomas", "Une Conférence de Georges Henri-Rivière au Musée Guimet" (Chronique). *Documents*, 1: 50-53.
- Koenigswald, Ralph von (1930). "Têtes et crânes". *Documents*, 6: 352-358.
- Leiris, Michel (1929). "Alberto Giacometti". *Documents*, 4: 212-213.
- . (1933). "Objets rituels Dogon", "Masques Dogon". *Minotaure*, 2: 26-30, 45-51.
- . (1934). "L'art des Iles Marquises". *Cahiers d'Art*, 5-8: 185-192.
- . (1968). "De Bataille l'impossible à l'impossible", en Bernard, Noël, ed., *Georges Bataille, Documentos*. Caracas: Monte Ávila: 12-13.
- Levy-Bruhl, Lucien (1945). *La mentalidad primitiva*. Buenos Aires: Lautaro.

- Ozenfant, A. y Ch. E. Jeanneret (Le Corbusier) (1920). "Sur la Plastique", *L'Esprit Nouveau*, 1: 38- 48.
- Péret, Benjamin (1927). "Corps à corps". *La Révolution surréaliste*, 9-10: 31-36.
- Schaeffner, André (1929). "Des instruments de musique dans un Musée d'Ethnographie". *Documents*, 5: 248-254.
- Zervos, Christian (1934). "Art ancien & Art contemporain". *Cahiers d'Art*, 5-6: 172-177.

“Tirando los objetos. Mito y etnografía hacia 1930”
 (Javier Mañero Rodicio)

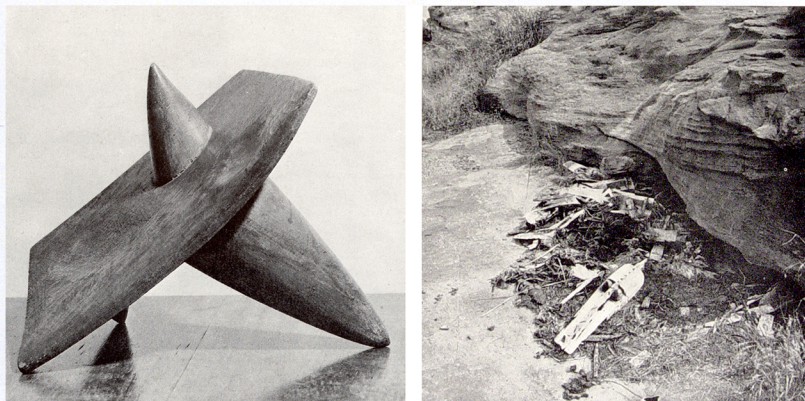


Fig. 33-1. a) A. Giacometti, *Objeto desagradable para tirar*. Modelo en madera, 1931; b) Objetos rituales abandonados. Ilustración en Leiris (1933: 51).

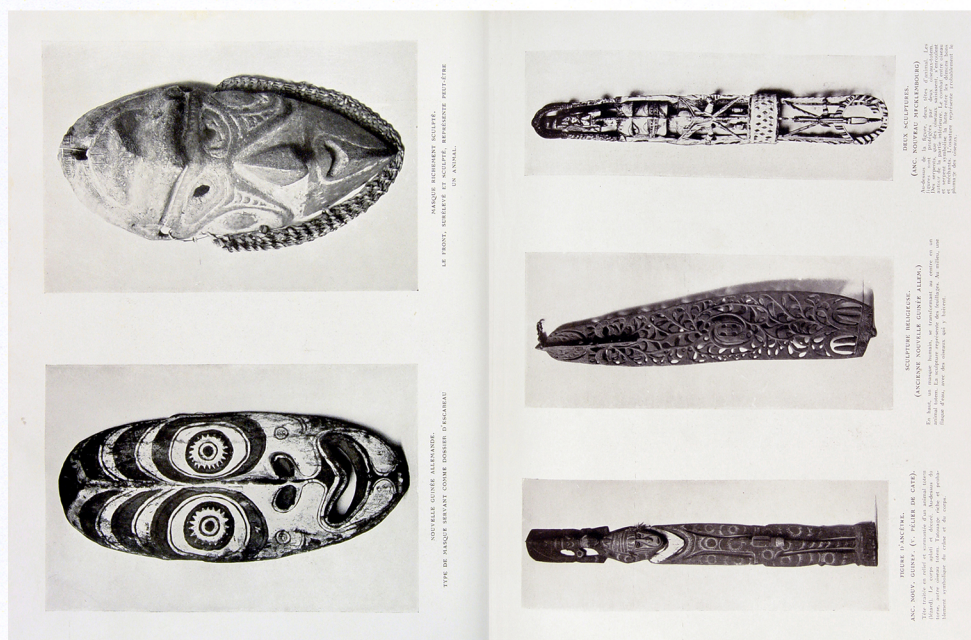


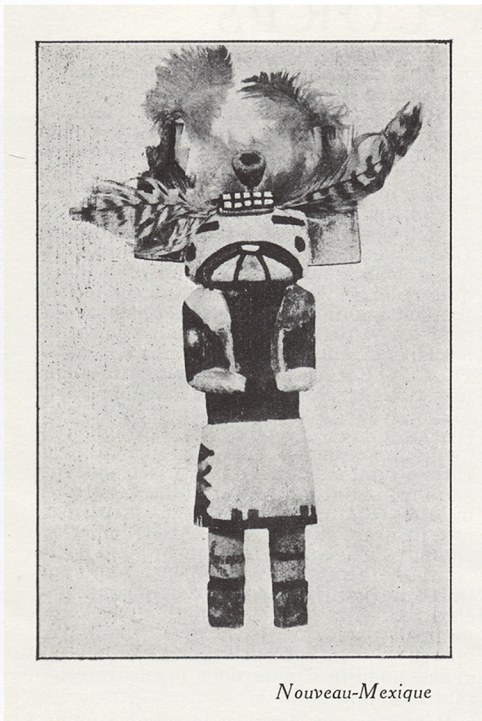
Fig. 33-2. Máscaras y esculturas oceánicas. Doble pág. interior de Einstein (1926: 256- 257).



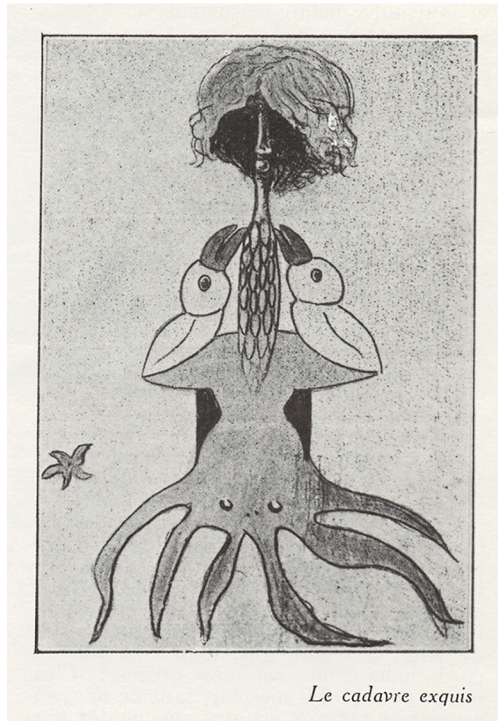
Fig. 33-3. a) Cabeza de llama en piedra. Pág. de inicio de Zervos (1934: 173); b) Cuadros de ceremonias propiciatorias. Pág. final de Frobenius (1929: 401).



Fig. 33-4. a) Pendientes de diente de cachalote. Pág. de inicio de Leiris (1934: 185); b) Máscara esquimal, Alaska. Pág. de inicio de Éluard (1935: 100).

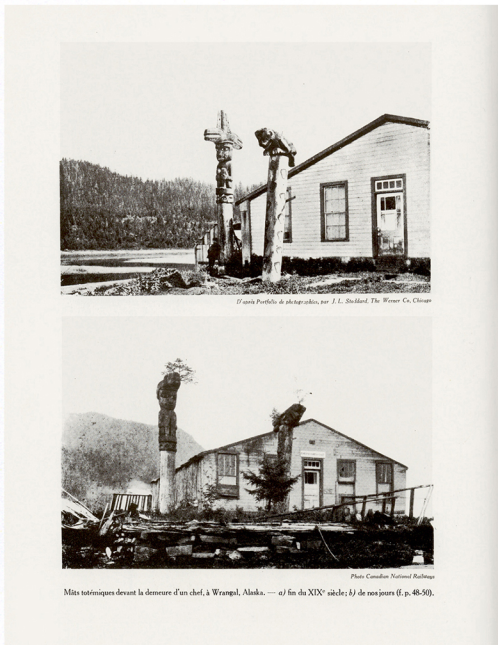


Nouveau-Mexique

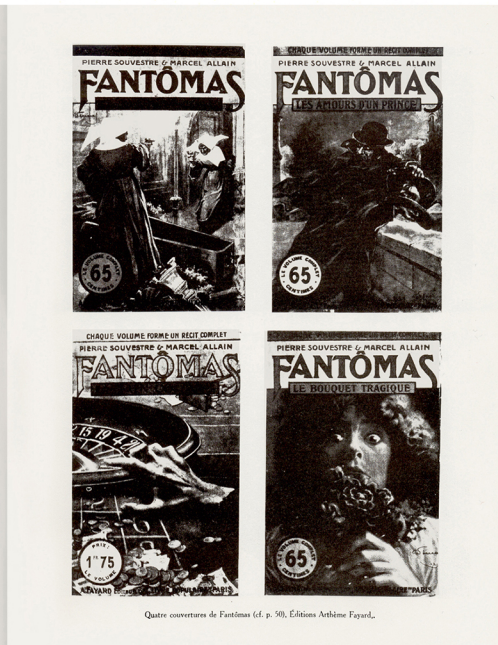


Le cadavre exquis

Fig. 33-5. a) *Nuevo Méjico* (figurilla Kachina); b) *Cadáver exquisito*. Ilustraciones en Péret (1927: 34-35).



Mitsa totémicos devant la demeure d'un chef, à Wrangal, Alaska. — a) fin du XIX^e siècle; b) de nos jours (cf. p. 48-50).



Quatre couvertures de *Fantômas* (cf. p. 50). Éditions Arthème Fayard.

Fig. 33-6. a) *Postes totémicos delante de la casa de un jefe*; b) *Cuatro cubiertas de 'Fantômas'*. Doble pág. interior de: (*Documents* 1930: 52-53).

TÊTES ET CRÂNES

(Crânes d'ancêtres et trophées de guerre chez les peuples primitifs.)

Chez les peuples primitifs en particulier, le mystère de la mort, éternellement inconcevable et insondable, fascine au plus haut degré une imagination étroitement liée à la terre. Un être humain, plein de vie un instant auparavant, git maintenant par terre légèrement rigide. Quelque chose qui était en lui — la vie, l'esprit, l'âme, qui on le nomme comme on veut — a fui, réellement fui et est entré — être bon ou malaisant, mais jamais neutre — dans le grand chœur des esprits. Et il continue de vivre dans l'ambiance du primitif, cette ambiance composée, à notre avis, d'un mélange à parts égales de réel et d'irréel. Il n'a changé que de forme.

Peu après la mort, et dans les pays chauds beaucoup plus rapidement que chez nous, commence le processus cruel de la décomposition du cadavre. Les formes du corps ainsi changent d'aspect d'une manière effrayante, pour disparaître ensuite pour toujours. Rien ne reste du mort, aussi puissant qu'il ait été de son vivant, rien que quelques os. *Des os ; voilà la réalité primitive et permanente de la vie, de la vie devenue elle-même emprisonnée et ossifiée.* Croire que la force vitale d'un homme se conserve après sa mort dans ses ossements, s'y retire, pour parler au figuré, ainsi qu'un escargot dans sa coquille, cela n'a rien d'absurde en soi ; cette conception est beaucoup plus répandue, si l'on y regarde de près, qu'on pourrait le croire tout d'abord. Tout le culte chrétien des reliques repose sur des représentations analogues, quelle que soit la spiritualité de nos conceptions religieuses. Mais c'est à peine si nous pouvons nous faire une idée de l'intensité avec laquelle la mentalité du primitif attache le culte des morts aux restes mortels des hommes. Et si, comme il arrive fréquemment, ce culte se borne uniquement au crâne, en tant que récipiendaire primordial des idées et des sentiments du défunt, il s'agit en quelque sorte d'une concentration, rien de plus.

C'est surtout en Océanie que se trouvent les régions classiques du culte des crânes. Ainsi, dans de vastes parties de la Nouvelle-Guinée, les crânes sont recouverts d'une couche de terre glaise sur laquelle on modèle soigneusement les traits du défunt. On y dispose des yeux faits de coquillages ou de toute autre matière, on peint sur le visage les dessins qui, de son vivant, décoraient la tête du mort. Muni d'une couronne de véritables cheveux, ce crâne ou plutôt cette tête, donne sinistrement l'impression de la vie. Malheureusement, dans la plupart des cas, ces crânes se trouvent isolés. Très peu de collections possèdent les planches qui s'y rapportent, ornées de visages mystérieux et munies de pointes, sur lesquelles les têtes de familles entières reposent les unes à côté des autres, formant une véritable batterie de forces surhumaines.

353



TÊTE DE FEMME OBÈSE (KÖNIGSWALD)

Photo: Arnold, Berlin

Fig. 33-7. Cabeza de mujer obesa (Europa Central). Páginas consecutivas de Koenigswald (1930: 353-354).



JONE
Sculpture par A. GIACOMETTI



MANTE RELIGIEUSE

Fig. 33-8. a) Jone. Escultura de A. Giacometti en Bifur, nº 6, 1930: 20; b) Mantis religiosa. Ilustración en Caillois (1934: 23).

Hasta ahora, la mitocrítica había procedido a la identificación de los mitos dentro de las producciones literarias y artísticas de cada época o a la exposición de la resistencia de los factores míticos a las tendencias de las corrientes literarias y artísticas. El enfoque estaba generalmente limitado a un único modo de expresión: literaria o artística.

Ahora bien, actualmente los mitos se caracterizan por utilizar una multiplicidad de soportes, cada uno de los cuales ha sido, tradicionalmente, estudiado desde una única disciplina. Es objetivo primordial de este libro descifrar los motivos de esta versatilidad del mito y su utilización interdisciplinar. De este modo será posible comprender buena parte de la escritura de la posmodernidad y la cultura de la sociedad actual.



Doctorado en Literatura por la Universidad de la Sorbona, **José Manuel Losada** ha sido durante varios años *Visiting Scholar* en las universidades de Harvard y Oxford así como profesor invitado en la universidad de Montreal. Ha impartido conferencias y seminarios en una veintena de universidades europeas y americanas. En la actualidad es profesor titular de literatura francesa en la Universidad Complutense.

Ha publicado una decena de libros de crítica literaria, además de dos volúmenes sobre mitocrítica: *Mito y mundo contemporáneo* (Levante, 2010, Premio Internacional de Investigación 2011) y *Myth and Subversion in the Contemporary Novel* (Cambridge Scholars Publishing, 2012, en coedición con Marta Guirao). Es director del Grupo de Investigación de Mitocrítica Acis, editor de *Amaltea, Revista de Mitocrítica* y presidente de *Asteria, Asociación Internacional de Mitocrítica*.
jlosada@ucm.es, [@jmlosadagoya](https://www.facebook.com/josemanuel.losadagoya), www.facebook.com/josemanuel.losadagoya



Antonella Lipscomb es Doctora en Literatura Francesa por la Universidad de Oxford, donde ha ejercido como Lecturer de Literatura Francesa en la Facultad de Humanidades. Ha sido también profesora en la Universidad de Castilla-La Mancha en Lengua y Literatura Francesa y desde hace varios años imparte clases de Literatura Comparada y Cine en la Universidad Antonio de Nebrija de Madrid.

Ha participado en varios Congresos y Seminarios Internacionales, centrando sus líneas de investigación en la Literatura Francesa Contemporánea, la Mitocrítica y el Cine Europeo. Es miembro del Grupo de Investigación de Mitocrítica Acis, del Proyecto I+D "Nuevas formas del Mito: una metodología interdisciplinar" (Actea), y colaboradora de *Amaltea, Revista de Mitocrítica*.

