

Lectura antropológica del uso de adornos

Resumen

Este artículo pretende desenrolar a idea de que os adornos conforman unha linguaxe inscrita na trama social. Comunicación e identidade son dous aspectos sempre presentes nos adornos, axudando a organizar o comportamento de relación, facilitando o reconecimiento e a orientación dos individuos e os grupos. En definitiva, os adornos contribuen a establecer e lexitimar as categorías sociais, pois o corpo decorado proporciona un conxunto de posibilidades clasificatorias que poden ser simbólicamente explotadas.

Abstract

This paper tries to defend the idea that ornaments are a language in society. Communication and identity are two aspects, always present in personal ornaments, that help to organize the ties of social relations, and allow the recognition and orientation of individuals and groups. That's to say, ornaments contribute to establish and legitimate social categories, because the decorated body gives a set of classifiable possibilities that can be symbolically used.

I. Introducción

De todas las posibles acepciones que el concepto de adorno suscita, tal vez más usual y extendida sea la de considerarlo como algo superficial, al menos no esencial, y a menudo incluso frívolo. Pero tras esta aparente insignificancia, los adornos revelan y a la vez ocultan aspectos importantes del conjunto social en el que se inscriben y donde cobran sentido. Otra de las razones que lleva a considerar los adornos como uno de los elementos importantes de la cultura material de muchas sociedades, es el hecho de que todavía hoy existen bastantes pueblos en los que los adornos son casi la única forma de arte. A la hora de explicar la función y el uso de ornamentos y atuendos muchos autores han insistido en dos motivaciones clásicas: la protección y el adorno (TYLOR 1973, 270; PAULME 1974, 21). Esto es una verdad a medias que no aclara gran cosa. Los adornos y la indumentaria son un hecho social y su proyección es, por lo tanto, rica y múltiple.

Algunos autores que han intentado explicar el origen de los adornos subrayan la importancia del factor estético, entendiendo que el arte primitivo es un instrumento práctico para el asunto de la vida diaria, y hablan además de los medios de control sobre aquellas cosas que los hombres no podían dominar plenamente y de los medios de obtener éxitos en la vida; los primeros adornos serían, en esta perspectiva, amuletos o talismanes (ELSEN 1971, 18-19; ARNHEIM 1979, 103; OAKLEY 1985), cuyo poder o cualidades derivarían de la belleza del objeto. No obstante estos aspectos son manifestaciones epidérmicas de lo que el adorno supone y lo mismo podríamos decir de las teorías que ubican en el pudor el origen del atuendo, son ideas que no nos llevan muy lejos. Hace tiempo que la antropología ha desechado la consideración de que las prácticas religiosas, los mitos, los ritos, el arte o los adornos sean meras expresiones grotescas de las relaciones económicas, sociales y políticas (TURNER, 1988, 18), más bien se va imponiendo la idea de que son claves decisivas para comprender cómo piensa y siente la gente acerca de sus relaciones, acerca del entorno natural y social en el que participa.

En uno de sus libros, Bergson (1984, 57) planteaba un punto de vista sugerente al afirmar que "las ceremonias son al cuerpo social lo que el traje al cuerpo del individuo", su importancia y su gravedad se deben a la circunstancia de que en nuestra imaginación le identificamos con el objeto a que las aplica el uso. Este planteamiento es un síntoma de una búsqueda más amplia en la que, sin desechar las argumentaciones instaladas en los factores estéticos, en los tabúes pudorosos, en la protección contra el clima, en el desarrollo tecnológico o en el atractivo sexual, cada vez se profundiza más en un factor esencial para explicar el adorno: su dimensión comunicativa, su inserción en las tramas de significación, su papel de sustantivadores de relaciones sociales. Aquello que la gente lleva encima o lo que hace con su cuerpo se inscribe en el flujo de información que recorre la sociedad y que se define también en el lenguaje y las acciones. Los adornos contribuyen a establecer y legitimar las categorías sociales (edad, sexo, status, poder,...), el cuerpo decorado proporciona un conjunto de posibilidades clasificatorias que pueden ser explotadas simbólicamente (ELLEN 1977, 343; STRATHERN 1981, 15). Los estudios que contribuye la llamada Antropología del cuerpo se centran en los acontecimientos no verbales de la comunicación, ya sea definiendo los aspectos visuales de la comunicación relacionados con el uso y movimiento del cuerpo (cinesia), ya investigando las formas en las que el espacio físico modela los patrones de interacción humanos (proxemia), o bien intentando desentrañar la "máscara" de presentación cotidiana del yo (GOFFMAN 1979 y 1981), que orienta las impresiones que se pueden formar de uno mismo. Sobre el reconocimiento de que es la superficie lo que da la apariencia, el interés en el adorno parece justificado en primera instancia. Sobre el origen del adorno personal, según la interpretación que acabamos de enunciar, algunas hipótesis lo presentan como una "forma de expresión del espíritu precultural de manifestarse uno mismo" (ARENDDT 1977, 29) en relación al otro, a los demás; y para soportar esta idea se echa mano de la autoexhibición bastante notable en las formas superiores de la vida animal, el desarrollo de esta tendencia llegaría a su clímax en la especie humana. Pero lo que interesa remarcar es el contexto general del desarrollo de la comunicación social y de la sociedad misma.

Una esencial propiedad humana es la de tener que adoptar una postura con respecto a si mismo, una "imagen", una fórmula de interpretación, una toma de posición respecto a si mismo y a los demás, y una característica de la propia comunicación es la interacción entre la identidad asumida por el grupo y la afirmación de que la persona es, sin embargo, también individual (GEHLEN 1980; STRATHERN 1981, 15), a menudo los adornos llevan este bagaje de significados complementarios o contradictorios. La tendencia del hombre a considerar su propio ser, su conducta, su cuerpo, su modo de sentir y de engalanarse como arquetípicos de lo humano, y a modelar sobre sí mismo la imagen del mundo que lo rodea, es algo que facilita y obstaculiza al mismo tiempo la percepción e interpretación de la realidad. En este automodelo, los caracteres raciales son un componente principal, pero también lo es el estilo étnico, los adornos tribales, etc.

Además, el vestido y el adorno dan a la actitud todo su relieve y por esa razón deben ser considerados, entérminos hegelianos, más bien como una ventaja, en el sentido en que nos apartan de la visión directa de lo que, en tanto que sensible, está desprovisto de significación, son un elemento activo en la organización del comportamiento de relación, ayudan a su reconocimiento y a su orientación. Una de las grandes cuestiones de la antropología, tal vez la esencial, es el paso de la naturaleza a la cultura, tránsito que ya J. J. Rosseau (1980) concebía fundado en la aparición de una lógica operante por medio de oposiciones binarias y que coincide con las primeras manifestaciones del simbolismo (LEVI-STRAUSS 1980, 147). Se ha dicho que en el grupo zoológico humano, la etnia sustituye a la especie (LEROI-GOURHAN 1984), todo lo que supone la especialidad de un grupo se opone a la de los grupos extraños, igual que las especies animales entre sí; de manera que, las prácticas étnicas son fuente de oposición pero también de unión e identificación entre individuos que comparten, de algún modo su origen común. En cualquier sociedad, a partir de un cierto nivel de complejidad funcional, existe un sistema de referencias que aseguran la cohesión de sus miembros (LEROI-GOURHAN 1983, 28 Y 161), sistema que no sólo conocen las sociedades

humanas sino también otros animales, entre los mamíferos y los pájaros se aprecian en los signos corporales, visuales y olfativos aptitudes de sumisión o de poder, signos vocales, ..., que regulan las relaciones entre los sexos y las distintas edades. Entre humanos, los adornos enfatizan esta tendencia a la clasificación que se manifiesta en una lógica de oposiciones que están en la base de todas las estructuras. Si es verdad que todo concepto no puramente clasificatorio nos aparta de la realidad (WEBER 1971, 60), también debe serlo el hecho de que la aptitud del hombre para pensar las relaciones biológicas en forma de sistemas de oposiciones (LEVI-STRAUSS 1969, 174) nos ayuda a definir el paso del estado de naturaleza al estado de cultura.

II. Adorno y comunicación

Los adornos se inscriben y constituyen en códigos que funcionan poderosamente en el ámbito de la comunicación y para entender mejor lo que esto trae consigo sería oportuno recordar que los hombres adquieren su auto-identidad, su concepto del yo, a través de la interacción con otros hombres, con los cuales se comunican por medio de símbolos. Los cuerpos desnudos carecen de referencias sociales, carecen del soporte del sistema simbólicamente humano. Son bien conocidas las ideas de Lévi-Strauss (1973 y 1981) relativas al carácter de intercambio de la comunicación, como asimismo lo es la consideración de que la cultura no sólo consiste en formas propias de comunicación, sino también en reglas aplicables a toda clase de juegos (DUVIGNAUD 1979, 128-9) de intercambio. Ahora bien, previamente a todo intento de comunicación es necesario que exista un pacto de alianza, un acuerdo de fondo sin el que los hombres difícilmente se entenderían (PALOMERA 1985, 19). Este pacto, aunque el término suena un poco duro, se formaliza de algún modo en todas las formas de comunicación y en el desarrollo de las mismas, tanto en el lenguaje como en los gestos o en el adorno personal. No obstante, la lectura de este acuerdo, que nos introduce en el universo de la organización simbólica y en el que está implícita la lógica clasificatoria, dista mucho de ser clara, y esto es así porque "el lenguaje disfraza el pensamiento"; de modo análogo, "por la forma externa del vestido no es posible concluir acerca de la forma del pensamiento disfrazado", pues la forma del vestido no tiene como fin el permitir reconocer la forma del cuerpo (WITTGENSTEIN 1980, 69).

La historia de la especie humana tiene en el lenguaje un ingrediente básico, pero no es menos cierto que las raíces de esa historia, como el lenguaje mismo, se establecen y se despliegan también con otras formas de comunicación (HEWES 1973, 5 ss.), entre ellas nos interesa destacar aquí la práctica antiquísima de adorar el cuerpo. En el desarrollo de las formas culturales hay una serie de factores, cruciales, uno de ellos es la posibilidad de compartir estados somáticos y estrechamente emparentado con esto podemos hablar de los ritmos de interacción (LEROI-GOURHAN 1983), ritmos que permiten la transformación de las sensaciones experimentadas internamente en formas externamente visibles y transmisibles (BLACKING 1977, 9). Los estados compartidos y su "formalización" descansan sobre reglas y, a la vez, pueden generar otras reglas, que estipulan el comportamiento y la acción de un grupo o sociedad. Mucho más incierto es el origen o la esencia de esos estados somáticos compartidos, aquellos que han escrito para entenderlos como consecuencias de los sistemas sensoriales y de comunicación propios de la especie humana y requisito básico para la interacción social (BLACKING 1977), afirman que las condiciones sociales están por lo tanto, biológicamente determinadas, pero tal determinismo presupone, antes que explicar algo, una reducción del binomio naturaleza-cultura a un acontecimiento deducido. Tampoco está lo bastante claro si la cooperación y la interacción social derivan de un contrato racional, o de los hábitos adquiridos durante un largo período de dependencia madre-hijo, o bien si están biológicamente programados, ... La transición del animal al hombre, la cuestión de la naturaleza humana, plantea una serie de dificultades sobre todo en el problema del origen del lenguaje, donde la tesis de la articulación entre cerebro y lenguaje según un sistema de "feed-back" positivo no logra explicar bien

ni el lenguaje ni el cerebro humano (CHOZA 1985, 195; MOREY 1987). En definitiva, conocemos muy poco de la base orgánica que sustenta la facultad de usar símbolos (WHITE, 1988, 77), de la neurología de la simbolización.

Para fundar y desarrollar el pensamiento humano es necesario saber como sentir las cosas y para ello se requieren las imágenes públicas y sociales del sentimiento, tales imágenes están contenidas de modo privilegiado en el ritual, el mito y el arte (GEERTZ 1987); en estas tres manifestaciones el adorno alcanza un papel relevante en cualquier cultura. La vida en sociedad depende del despliegue de un dispositivo simbólico, del uso de símbolos y signos verbales, gestuales, imágenes visuales y de otra clase que, enunciados de manera organizada, posibilitan la comunicación (DOUGLAS 1978, 29 ss.; SCHATZMAN y STRAUSS 1955, 329). Para el hombre, la llave de este mundo y la forma de participar en él es el símbolo. Los animales y los hombres están respondiendo constantemente a un sinfín de señales (LEACH 1978, 17), de signos que son estímulos cuya imagen mental está asociada en nuestro cerebro a la imagen de otro estímulo "que ese signo tiene por función evocar con el objeto de establecer una comunicación" (GIRAUD 1972, 33). Hemos mencionado los terrenos del arte, el mito y el rito como lugares donde el adorno, o el uso de lo que llamamos adornos, opera poderosamente y, aunque la interpretación de rituales es a menudo un desafío intelectual enloquecedor, podríamos poner un ejemplo. En los rituales zinacantecos, México, las plantas y flores que se colocan sobre el altar van mucho más allá del adorno, entendido como medio de obtener protección o belleza, son auténticos mensajes no verbales con los que el hombre se comunica con los dioses o con otros hombres (VOGT 1979), se reconocen plantas silvestres y cultivadas que se definen como calientes o frías, activas o quietas, según sus propiedades y su integración en los códigos simbólicos que orientan la conducta social. A diversos niveles, los rituales son ocasiones en las que las personas expresan aquello que más les conmueve, pero a través de formas de expresión que son convencionales y obligatorias, se destacan los valores del grupo y el individuo se funde bajo los signos comunes. Hablando de mitos, cabe señalar que conceptos abstractos (como "espíritu" o "bueno") no podrían ser mostrados a la comunidad, sino bajo la envoltura de mitos o leyendas. Muchos sociólogos opinan que la publicidad ocupa en nuestra civilización el lugar que el mito ocupaba en el mundo tradicional (MAFFESOLI 1989, 19-20), sobre todo debido a su emblematismo que permite que las tribus urbanas se descubran y reconozcan, que se elabore un orden simbólico donde el adorno y atuendo subrayan la identidad y la diferencia.

En los adornos, como en el lenguaje, encontramos las funciones referencial y emotiva, puesto que comprender y sentir son los dos polos de nuestra experiencia. De manera especial la función emotiva afecta a los mensajes artísticos (CASSIRER 1963, 48), aunque no sólo a éstos. La decoración o los adornos añaden una nueva dimensión a la comunicación, impartiendo nociones y significados que las palabras solas no pueden expresar. En esta función los adornos serían mensajes-objetos, no sólo instrumentos de la comunicación sino también portadores de una especial significación en la que "la idea de una actividad poderosa de las formas se impone a nuestra mente" (FOCILLON 1983, 12). La etnografía nos muestra muchas culturas en las que no existe la costumbre de verbalizar el arte, de explicarlo con palabras, donde el adorno comunica directamente con el que lo mira; es más, en pueblos de Nueva Guinea (O'HANLON 1989, 18) existe el convencimiento de que la carga emocional de los ceremoniales podría verse disipada con un desciframiento consciente de los mensajes visuales contenidos en los adornos.

III. Adorno e identidad

Cada nivel de la realidad social se manifiesta como un complemento indispensable para comprender los otros niveles, los adornos reflejan esta situación, el contenido y la forma son tan inextricables como ellos nos sugieren. Sin embargo, es preciso marcar un punto de referencia que

sea generalizable y, en este sentido, cabe decir que los individuos en la sociedad tratan esencialmente de definirse, o son obligados a definirse, de acuerdo con puntos de referencia más o menos estables. Los grupos sociales llegan a identificarse en el dominio figurativo por medio de emblemas, símbolos, insignias que ayudan al individuo a incorporarse en el grupo asumiendo la uniformidad de gestos, fórmulas, ..., que permiten la asimilación de su naturaleza a una determinada cultura (LEROI-GOURHAN 1983, 168). Los adornos ayudan a cimentar la cohesión, se incorporan a una fachada social que tiende a institucionalizarse en función de las expectativas estereotipadas abstractas a las cuales da origen. Los aspectos formales del adorno suscitan la presencia de conceptos de embriagadora universalidad, ahí el estilo se extiende en la conciencia de sus comparaciones y conexiones, un estilo es un desarrollo, el desarrollo de un conjunto coherente de formas "unidas por una conveniencia recíproca" (FOCILLON 1983, 14) cuyo nexo se hace y deshace de modo diverso. No podríamos abarcar aquí los enunciados que las formulaciones del estilo suponen, es evidente, pero sobre todo interesa recordar una premisa: "el estilo de un diseño remite a un código abiertamente cultural" (BARTHES 1978, 27). En el terreno polimorfo del estilo se inscribe el gusto, nuestro gusto y el de los otros, como una disposición estética, una disposición para apreciar y diferenciar, para identificar y despreciar. Epicteto sentenciaba: "lo que perturba y alarma al hombre no son las cosas sino sus opiniones y figuraciones sobre las cosas" (CASSIRER 1963, 48), y su eco lo prolongó y matizó Rochefoucauld en sus Máximas: "Nuestro amor propio sufre con mucha mayor impaciencia la condena de nuestros gustos que la de nuestras opiniones". En los gustos se encuentra una negatividad esencial (BOURDIEU 1988, 54), sobre gustos no cabe la discusión y no se discute porque el gusto de cada uno se siente fundado en y derivado de la naturaleza, es esta la naturaleza de lo propio. En su manifestación como preferencia, el gusto afirma de un modo práctico una diferencia inevitable, como sugiere Bourdieu. En las sociedades modernas, donde la personalidad se ha convertido en tótem (LEVI-STRAUSS 1975), el gusto responde a un sistema de enclasmiento que funciona más allá de la conciencia, del examen y del control voluntario, el gusto permite que las diferencias inscritas en el orden físico de los cuerpos penetre en el orden simbólico, de las distinciones significantes, es una expresión de la posición de clase que actúa en función de relaciones mutuas y según unos esquemas de enclasmientos sociales. Desde el momento en que el arte toma conciencia de sí mismo, al menos desde el Renacimiento (GOMBRICH 1968, 17 ss.), se va definiendo por una negación, un rechazo que impone distancias y cambios. Los ilustrados (BEARDSLEY y HOSPERS 1976, 52-55) se encargaron de legitimar este orden de cosas al apuntar la idea de una facultad especial destinada a la aprehensión estética, idea que constituía una forma de la teoría del gusto. De modo que entre nosotros la percepción del arte y el uso de adornos están aparentemente sometidos a una feroz individualización. Como quiera que sea, en este artículo intentamos aproximarnos por vía etnográfica a las estructuras en las que se inscriben y actúan los adornos como elementos de comunicación, de clasificación, de gusto, de identidad personal o grupal y de relación entre personas y grupos.

IV. Algunos ejemplos etnográficos

En los últimos años han proliferado los estudios monográficos sobre la decoración personal en diversos pueblos etnográficos. Aquí vamos intentar reseñar algunos de los más importantes. El trabajo de J. C. Faris (1972) sobre el arte personal de los Nubas, Sudán, es un punto de referencia ineludible pero también polémico. Faris insiste en que, cualquiera que sea el origen de los diseños que los Nubas plasman sobre sus cuerpos, el elemento principal es que el cuerpo debe ser enfatizado, complementado, realzado; los diseños y objetos no deben restar importancia a la presentación de la propia forma física, pues el arte personal Nuba parece girar en torno a la exhibición y celebración del cuerpo sano (FARIS 1972, 19). La sociedad Nuba demanda y recompensa el esfuerzo físico, el valor y la belleza corporal, en este sentido se ha interpretado que los diseños

decorativos no son excesivamente llamativos, como podría serlo, por ej., una escena de acción. En el adorno personal Nuba, subraya Faris, el medio es el mensaje, pero no contento con valorar el "médium" como el elemento más significativo de este arte añade que los adornos personales Nubas no son semánticos en el sentido de que todos los diseños tengan algún tipo de significado simbólico más profundo. Esta afirmación de Faris contradice su propia investigación, en su libro nos presenta muchos ejemplos de asociaciones y significados que integran el uso de adornos en una tupida red que atraviesa la sociedad de los Nuba; sin embargo, dado que los nativos respondían a sus encuestas diciendo que sus adornos eran tan sólo adornos, el antropólogo renuncia a cualquier otra conclusión. Desde el punto de vista teórico habrá alguna objeción seria a este planteamiento, pues "el hombre posee la capacidad de construir lenguajes en los cuales todo sentido puede ser expresado sin tener una idea de cómo y qué significa cada palabra. Lo mismo que uno habla sin saber cómo se han producido los sonidos singulares" (WITTGENSTEIN 1980, 69). Faris divide la dificultad por la mitad cuando sostiene que el motivo del arte personal Nuba es principalmente estético, aunque también es un arte "diacrítico" en el que los diseños de objetos son señales o síntomas. Sabemos que la decoración sigue reglas sociales precisas, reglas sobre los diseños apropiados e inapropiados, reglas que pueden llevar a la advertencia, la crítica o la sanción. A veces se suponen severas sanciones en el caso de que se quebrante alguna de estas reglas, por ejemplo, los adolescentes que se atrevan a cambiar el color de sus diseños, que deben ser rojos amarillos, se dice que recibirán un terrible castigo en forma de una enfermedad que afecta particularmente a las rodillas, y por lo tanto a su capacidad para bailar, téngase en cuenta la gran importancia del baile como espacio-ritmo de relación para los jóvenes y no sólo para los jóvenes. Esta es una regla que los Nuba mantienen conscientemente, es una regla elaborada. Pero Faris no busca formular la estructura de los adornos a través de tales reglas sino que busca la "gramática" decorativa en la observación y generalización, prescinde del elemento interactivo y comunicativo. El libro de Faris se enmarca en una corriente de estudios cuya metodología deriva de las investigaciones en lingüística generativa, y no sólo se trata de estudios etnográficos sobre el adorno, pues también se ha utilizado este modelo para estudiar gargantillas de conchas prehistóricas (MULLER 1977). Estos trabajos tienen el propósito de analizar la producción e identificación de los elementos gráficos y especificar los juicios necesarios para su asignación cultural, desde este punto de vista los estilos son considerados como una gramática estética (FARIS 1972, 83), los diseños componen una gramática icónica y los adornos personales una gramática decorativa. Ahora bien, cabría objetar que la división en lingüística entre sintaxis, semántica y pragmática, ya difícil de mantener en algún caso, no parece posible o adecuada en el estudio de las formas materiales. Otro aspecto muy presente en el libro de Faris es la crítica del análisis estructural de Lévi-Strauss y su intento de elucidar las conexiones internas lógicas o psicológicas que trascienden las tradiciones artísticas particulares; en opinión de Faris, la obra del antropólogo francés es especulativa y basada en la manipulación de simples estructuras superficiales binarias, a la vez que le acusa de no entender que las tradiciones culturales (arte, adorno, ...) no pueden ser divorciadas de la estructura de clases y de los medios de producción de la sociedad. Al estudiar los adornos personales de los Nuba, Faris reitera una premisa que no demuestra: esta tradición artística está principalmente motivada por factores estéticos y decorativos, lo que importa es la exhibición del cuerpo. Desde luego que él no resuelva el defecto que supone en sus colegas estructuralistas, ya que examina una tradición cultural de adornos sin ponderar la estructura de clases o los medios de producción. No obstante, bajo la motivación estética reconoce como necesario el estudio del contexto, las fuentes de inspiración de los diseños, los materiales utilizados para el adorno, las reglas sociales que rodean la tradición (quien, cómo, cuando y por qué puede decorar). Esta ordenación jerárquica de las motivaciones e intereses no tienen un fundamento demostrado. Pero el libro de Faris nos ofrece mucho más de los que él quisiera, presenta un material interesante y bien estudiado que parece querer reducir en unas conclusiones difíciles de aceptar. Entre los Nuba el adorno personal es socialmente importante para los individuos desde el nacimiento. Normalmente la piel de un recién nacido se frota con aceite y su cabeza se pinta con ocre

rojo o amarillo, el color depende de la sección o subsección a la que pertenece. Después de un mes o tan pronto como tiene pelo suficiente el niño-a recibe un corte de pelo que también depende de su clan y sección (otras secciones distinguen a sus neonatos con collares característicos). Cuando los niños alcanzan los 8 o 9 años y las niñas 6 o 7, tienen lugar una serie de cambios en el peinado, en los colores de la pintura que decora sus cuerpos y poco después, para ellas, comienzan las escarificaciones. Entre las muchachas la practica de colorear por completo el cuerpo cada día con aceite y ocre continúa hasta el comienzo de la preñez, desde ese momento y para el resto de sus vidas llevarán una falda, cuyo estilo puede cambiar para significar cambios fisiológicos. Las hembras, quienes no tienen una elaborada organización por edades como los hombres, comienzan a sufrir escarificaciones hacia los nueve años que continuarán cíclicamente durante algunos años. Los Nuba sostienen que la tradición de practicar escarificaciones tienen por objeto el embellecer a la mujer; no obstante, una tradición cuenta que, si una mujer muere sin escarificaciones, un espíritu escarificador se las hará con grandes y dolorosas espinas antes de que entre en la otra vida. La serie final de escarificaciones para las jóvenes madres se realiza tras el destete de su primer hijo-a y está rodeada de prohibiciones de trato sexual directamente relacionadas con la lactancia y la natalidad. Esta serie final de escarificaciones es bastante cara, por lo general es el marido quien ha de pagar al especialista, si bien la mujer puede ocasionalmente reunir el "dinero" por otro lado. La negativa de un marido a pagar las escarificaciones de su esposa equivale al rechazo y supone que la mujer puede ser tomada por otro hombre, de hecho algunos consiguen las esposas de otros cuando se comprometen a pagar la cirugía. No podemos extendernos más aquí sobre los adornos personales de los Nuba, hemos comentado el caso de las escarificaciones, como podríamos haberlo hecho de las pinturas, de las joyas, etc., para mostrar que su ornamentación es, desde que nacen, una forma de marcar y ser marcado, que tiene implicaciones en todos los ámbitos de la interacción social, que indica la edad, el status, la pertenencia a un clan o sección, el estado civil y fisiológico, etc., y que, a pesar de la interpretación de Faris, la motivación estética está muy presente y es muy notable pero como proyección de circunstancias y estructuras muy profundas.

A continuación vamos a examinar brevemente aspectos destacados del uso de adornos en otras dos comunidades africanas, me refiero a los Bororo y los Turkana. Al poco de nacer y al día siguiente de recibir un nombre, los niños-as Bororo son adornados con plumón blanco de pato. La imposición del nombre es cosa de los miembros del clan de la madre, mientras que el adorno lo realizan las hermanas del clan del padre, de este modo parece afirmarse la maternidad (CROCKER 1977, 132). Pronto los varones son sometidos a una pequeña operación que consiste en agujerear el labio inferior con un fémur de ciervo afilado y decorado según el estilo de cada clan, este agujero en el que colocarán adornos es una marca de la identidad tribal masculina; por el contrario, las niñas no reciben marcas de esta clase tras la imposición del nombre, y esta es una asimetría básica en la diferenciación de la identidad sexual. Así los primeros adornos son emblemas con la misma capacidad que los nombres propios para diferenciar y clasificar. Los clanes Bororo poseen cientos de adornos materiales, éstos constituyen la riqueza del clan, su propiedad sagrada y los derechos sobre estos bienes están celosamente guardados y sancionados. Un adulto puede conocer el clan, el subclan y el nombre del grupo a que pertenece cualquier otro Bororo con tal de echar un vistazo a sus adornos. En este pueblo resulta deslumbrante la fidelidad y el equilibrio de la estructura de mitades que abarca a la sociedad en su totalidad y en todos sus niveles, la serie de oposiciones que crean como un espejo (CROCKER 1977, 143); en este sentido, una de las condiciones básicas de la estructura Bororo es el carácter fijo y no transformable de la identidad de la mujer, todo el complejo flujo de inversiones masculinas no serían posibles sin los puntos de referencia inmutables que proporciona la permanencia espacial y social del papel de las mujeres. Además, la persona Bororo está creada y sistemáticamente definida, así lo entienden ellos, por las demás personas: la persona no existe sino es reflejada por los otros. La personalidad de los Bororo es un proceso social y simbólico y una estructura de transacciones entre categorías sociales, donde los adornos juegan un

papel clave. Estos rasgos son susceptibles de ser hallados en muchas otras culturas, no hay que buscar mucho.

El caso de los Turkana es igualmente revelador, sus cuentas de collar son parte del hecho social total donde se hallan implicadas todas las instituciones y factores del sistema sociocultural, de manera que permiten contemplar dicho sistema como un organismo viviente. Al estudiar los significados sociales de las cuentas usadas por los Tukana el norte de Kenia, Williams (1987) advierte su importancia en muchas esferas de la vida, incluyendo el intercambio. Los hombres intercambian ganado para obtener más cuentas de collar para sus hijas y esposas, y si sus hijas están bien adornadas obtendrán mejores dotes en ganado para sus padres. Este sistema de intercambio se entiende en un contexto de representación, por el cual las personas y los bienes están culturalmente marcados y valorados. En estas cuentas se reconocen cualidades positivas de belleza, sociabilidad, riqueza, identidad grupal, estatus, género; etc. Desde poco después de nacer y hasta que aparecen a andar los niños-as, llevan simples sartas de cuentas en torno al cuello, cintura, tobillos y muñecas de un color y material que está en función de la subsección del padre. Para las mujeres esta simple sarta de cuentas es la primera de muchas, un ideal de las niñas y mujeres es conseguir tantas cuentas como para cubrir su cuello, desde los hombros hasta las orejas. Ellas envidian a una mujer que no pueda mover el cuello, lo que supone un peso considerable y una higiene especial para prevenir la aparición de piojos. Estos collares se llevan las 24 horas del día. A la pregunta de ¿por qué son tan importantes las cuentas?, las mujeres Turkana responden cosas así (WILLIAMS 1987, 33): "una mujer sin cuentas es mala, un hombre no puede hablar con ella"; "si no tienes cuentas los hombres se ríen de ti y no eres una persona"; "sin cuentas pareces un perro"; "las cuentas permiten a las mujeres enorgullecerse".

La mayor parte de las veces, las cuentas de cuello son un obsequio del marido o del padre, de manera que significan la relación entre hombres y mujeres, al tiempo que enorgullecen a la mujer son también representativas del orgullo del hombre. Los niños-as llevan cuentas viejas distinguibles por sus bordes desgastados que reciben de sus madres y no cuentas nuevas de sus padres, con ello se formalizan relacionadas específicas. El tipo de cuentas, el color, el material, sus composiciones y ordenaciones constituyen un código de identificación que van más allá de las significaciones apuntadas anteriormente (sexo, edad, status,...), pero en definitiva son un signo escrito sobre el cuerpo que marca a los miembros de la sociedad y orienta sus relaciones, pues en Turkan estar sin adornos es carecer de identidad. Ahora bien, podríamos preguntarnos si las cuentas son señales pasivas o creadoras de comunicación. Si cambiamos de ámbito geográfico y dirigimos la mirada hacia Nueva Guinea encontraremos comunidades bastante primitivas en las que el adorno personal cumple un papel determinante. Un caso especial lo constituyen los habitantes de Nueva Hagen, quienes no hacen máscaras, ni figuras, ni otros objetos que podemos asociar con el arte de Nueva Guinea, ellos vuelcan su atención y sus criterios estéticos en el adorno de la persona, se transforman así mismos en un estado ideal con la auto-decoración (STRATHERN, A. y M. 1971, 171), no con intención de disfrazarse ni para obtener otra identidad sino para engrandecer la propia. Los adornos les permiten acceder a un estado emocional y la apropiación de un determinado role, además son útiles a la hora de mostrar cualidades abstractas o ideales que son a la vez valores sociales preeminentes (STRATHERN, A. y M. 1971, 172). En general, la auto-decoración comunica mensajes que estas gentes no pueden explicitar de otra manera. Un aspecto importante que sus ornamentos sugieren es el contraste entre un ser interior y un ser exterior, lo que implica una discontinuidad tajante entre ambos pues con sus prácticas procuran resolver la oposición, y lo hacen tomando objetos del mundo exterior (pieles, hojas, conchas) y aplicándolos al cuerpo, estos objetos son con frecuencia los bienes materiales con los que se realizan las transacciones entre personas o grupos; cabe la posibilidad de que esta dicotomía interior-exterior tenga que ver con el tema de lo privado versus lo social (STRATHERN, A. y M. 1979, 255), en este sentido los diseños de los Walbiri (MUNN 1973, 57) "son elementos que traspasan las fronteras del cuerpo individual y constantemen-

te retornan a la experiencia corporal", este traslado desde el sueño interior a la realidad exterior sugiere la importancia de vincular la imaginación interior al exterior, al mundo social, de tal manera afirman la continuidad entre las fuentes del poder (ancestros, sueños) y sus manifestaciones (fertilidad...) (MUNN 1973, 216). Entre los mismos Walbiri el cuerpo cubre la experiencia del sueño y la contiene pero al tiempo está cubierto por diseños y adornos que representan estas fuerzas internas que son también "artefactos" de los ancestros, de manera que por medio de los diseños que cubren su cuerpo obtienen su identidad social, que no se entiende sin los ancestros.

No obstante, la interpretación que los habitantes de Nueva Hagen hacen de sus adornos personales no es exactamente la misma que la de los Walbiri. En Hagen no hay mixtura entre los ancestros y los vivos, el individuo adornado está en relación de transacción con ellos como lo está con el resto del mundo, se percibe una discontinuidad pues no se incorpora a los ancestros ni se realizan los adornos para representarlos, sólo estarán presentes como apoyo en caso de que la persona, por ejemplo en el baile, tenga éxito y sea admirada. Las relaciones entre el individuo y su clan u otros clanes, tienen su reflejo en los adornos de Hagen, la identidad personal está de algún modo enmascarada por una identificación clásica, el bienestar del individuo y el del clan son un interés común, sin embargo la persona posee y exhibe sólo sus propios recursos, la ostentación que realiza tendrá repercusiones en sus relaciones sociales y políticas (aunque no podemos separar la política del parentesco), espera que lo admiren, que queden impresionados y en función de esta exhibición los adornados se verán afectados por lo que la concurrencia piense de ellos. Por supuesto que sus decoraciones son, además, signos de identidad social como en cualquier otra cultura. En este terreno de las relaciones con los otros, el hecho de llevar adornos va acompañado de pequeñas transacciones o donaciones, es decir, serán regalos para los que ayudan a obtener artículos de adorno y para los que elogian el efecto final, "es como si los propios ornamentos hubiesen iniciado el intercambio" (STRATHERN 1979, 254). En esta sociedad el prestigio no deriva de la posesión de bienes sino del hecho de regalarlos a otros (STRATHERN 1981, 16), que más tarde están obligados a corresponder a su vez con mejores regalos. Aquí, como en otros lugares, los artículos empleados para el adorno personal son también bienes de riqueza utilizados en intercambios, por lo tanto esta idea de valor y de riqueza aparece inseparable y ostensible en el ornamento que se incorpora. De alguna manera se percibe lo mismo en otras culturas al estudiar la relación entre las joyas y las monedas en un nivel incipiente. Paradójicamente, cuando se les pregunta a los habitantes de Nueva Hagen por sus artículos decorativos, éstos suelen responder: "sólo son adornos" (STRATHERN 1981, 25). Tal vez el poder de estos símbolos radique en la ignorancia de su significado y, por ende, en la imposibilidad de protegerse contra ellos. Cualquier simbolismo sistemático se ubica en el nivel de las relaciones entre los símbolos y en este nivel no puede ser conscientemente percibido por el que participa o se integra en su funcionamiento.

V. Recapitulación

A lo largo de este trabajo de reflexión hemos intentado destacar esta idea: los adornos nos ayudan a entender que en el mundo social lo real no se identifica en las sustancias sino en las relaciones, y éstas relaciones a menudo se encarnan en objetos que se exhiben sobre el cuerpo para facilitar el reconocimiento de los roles y permitir a las personas predecir la conducta de los demás (MAUSS 1971, 254) y, en consecuencia, ajustar el propio comportamiento a dichas conductas. En las sociedades primitivas las relaciones entre los sexos, los grupos de edad, los rangos, las familias, los clanes, ..., están altamente ritualizadas (COHEN 1979, 59; LINTON 1976, 84) y, en buena medida, también en las sociedades modernas. En mayor o menor grado, todas las culturas condicionan a sus miembros para exagerar las diferencias sexuales en la conducta afirmando, así, su complementariedad y oposición y legitimando unas determinadas relaciones de poder

(BRAITHWAITE 1982, 80). Un marco privilegiado para comprender la función de los adornos personales lo constituye el matrimonio desde el momento de su fundación e incluso antes. El matrimonio supone una transacción, un encuentro dramático, entre la naturaleza y la cultura (LEVI-STRAUSS 1969, 567; 1988, 12) y da pie a la formación de una nueva familia o a la ampliación de otra ya existente. La familia tiene una importancia fundamental como instrumento para la reproducción social del consenso y en su existencia y funcionamiento, los llamados bienes familiares, a menudo en forma de artículos para el adorno, desarrollan un papel formalizador y legitimador, tales bienes, cuando son heredados, dan testimonio físico de la antigüedad y continuidad de la familia y, portanto, consagran su identidad social. Por herencia y matrimonio se transmiten bienes, emblemas o privilegios que son signos codificados de valor, prestigio o posición. Desde el momento en que dos personas, o sus familias, planean el matrimonio comienzan a aproximarse a través de una serie de acuerdos y transacciones que en cada sociedad se concretan en unos signos particulares, pinturas, tejidos, joyas y adornos de diverso tipo suelen ser los más frecuentes. En estos objetos y en las ceremonias y ritos a los que se vinculan se manifiesta el paso de un individuo de una situación determinada a otra situación igualmente determinada, materializan el cambio. Las familias o clanes subrayan así un acontecimiento decisivo para el funcionamiento y estabilidad de la sociedad, ya que se considera que el matrimonio no sólo afecta a los contrayentes, sino a la sociedad entera (MONTAGU 1969, 305). En las sociedades mediterráneas los ritos tradicionales de cortejo y matrimonio son especialmente expresados a través de la mujer (MATEU PRATS 1984, 77 y 105; TAMZALI 1984, 46 ss); por ejemplo, en la sociedad ibicenca, el novio, en el momento de prometerse, regala a la novia un conjunto de anillos que constituían el lenguaje visual que utilizaba la muchacha para comunicar al resto de sus pretendientes que ella había entrado en una nueva etapa de su vida; el número de anillos variaba en función de la situación económica, pudiendo llevar la novia hasta 24 repartidos entre sus dedos. Es sólo un ejemplo de cómo se cubría materialmente de joyas a la mujer. En algunas culturas centroafricanas, las jóvenes llevan sus cabezas completamente afeitadas hasta el día de la petición de mano, así como en otros lugares van completamente desnudas hasta el momento de contraer matrimonio. En la tribu nómada de los Yuruk, Turquía, las jóvenes que están dispuestas a contraer matrimonio con un hilo de oro su pañuelo de cabeza, si están comprometidas añaden un pañuelo de seda blanco y si se trata de una viuda ha de colocar un pañuelo negro sobre el cabello, en el caso de que quiera permanecer viuda dejará el pelo suelto por debajo del pañuelo. Junto a los ritos y adornos de aproximación, unión o agregación, muchas sociedades estipulan también la separación matrimonial a través de la negación, hecho que refuerza el poder semántico de los adornos que utiliza en ocasión de estos ritos iniciáticos. Este es el caso de las mujeres Kikuyu (LEAKEY 1981, 240), cuando deciden romper con sus maridos todo lo que tienen que hacer para desligarse legalmente de ellos es aparecer en pleno día en alguna reunión y despojarse de todos sus adornos y ropas para mostrarse ante sus cónyuges y en sociedad totalmente desnudas, a partir de entonces rompen sus compromisos y el marido se responsabiliza de los hijos. Este último ejemplo muestra la desnudez como un acto de ruptura y negación; los cuerpos carentes de signos y adornos que los ubican socialmente pueden manifestar una actitud simbólica de distanciamiento o desprecio, hecho que reafirma aún más la importancia de los adornos en el contexto social, su poder para marcar el cuerpo y proporcionar un conjunto de posibilidades clasificatorias que pueden ser simbólicamente explotadas.

A menudo los adornos no contribuyen a la supervivencia biológica de los individuos que los exhiben; es más, las desventajas prácticas o físicas de muchos adornos son a veces enormes. Hay mujeres africanas que llevan diez Kg. de bronce en los tobillos que les suponen un sobregasto de energía en todas sus tareas; una de las causas de mayor mortandad en ciertas tribus de Melanesia es la práctica de escarificaciones (LINTON 1972, 296), que en muchos casos provoca infecciones de fatal desenlace. Es muy posible que la guerra, la conquista de una posición jerárquica y el amor

(LEACH 1978, 26), recordando el esquematrifuncional de Dumézil, condicionen el atuendo de todos los pueblos. La sociedad industrial ha alterado notablemente la trama simbólica tradicional del atuendo, la movilidad social implica la necesidad de pensar en símbolos más elásticos y flexibles, con todo, paradójicamente, los patrones definitorios tienden a uniformarse; el atuendo "europeo", símbolo de una civilización próspera, ejerce un poderoso atractivo sobre otros pueblos que acaban por abandonar su especificidad ornamental y se suman a la creciente uniformidad.

Ladislao Castro Pérez

Bibliografía

- ARENDDT, H., 1977. *The life of the Mind: Thinking*, Nueva York.
- ARNHEIM, R., 1979. *Arte y percepción visual. Psicología del arte creador*, Madrid.
- BARTHES, R. 1978. *Sistema de moda*, Barcelona.
- BEARDLEY, M. C., y HOSPERS, J., 1976. *Estética. Historia y fundamentos*, Madrid.
- BERGSON, H., 1984. *La Risa*, Madrid.
- BLACKING, J., 1977. "Towards an Anthropology of the Body", en J. Blacking (ed.), the *Anthropology of the Body*, pp. 1-28, Londres-Nueva York-San Francisco.
- BOURDIEU, P., 1988. *La Distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid.
- BRAITHWAITE, M., 1982. "Decoration as ritual symbol: a theoretical proposal and an ethnographic study in southern Sudan", en I. Hodder (ed.), *Symbolic and structural archaeology*, pp. 80-88, Cambridge.
- CASSIRER, E., 1963. *Antropología filosófica*, México.
- CHOZA, J., 1985. *Antropologías positivas y antropología filosófica*, Estrella.
- COHEN, A., 1979. "Antropología política: el análisis del simbolismo en las relaciones de poder", en J. R. Llobera (ed.), *Antropología política*, pp. 55-82, Barcelona.
- CROCKER, J. CH., 1977. "The Mirrored Self: Identity and Ritual Inversión among the Eastern Bororo"; *Ethnology XVI*, nº 2, 129-145.
- DOUGLAS, M., 1978. *Símbolos naturales. Exploraciones en cosmología*, Madrid.
- ELLEN, R. F., 1977. "Anatomical Classification and the Semiotics of the Body", en J. Blacking (ed.), the *Anthropology of the Body*, pp. 343-373, Londres-Nueva York-San Francisco.
- ELSEN, A. E., 1971. *Los propósitos del arte*, Madrid.
- FARIS, J. C., 1972. *Nuba Personal Art*, Londres.
- FOCILLON, H., 1983. *La vida de las formas*, Barcelona.
- GEERTZ, C., 1987. *La interpretación de las culturas*, México.
- GEHLEN, A., 1980. *El hombre*, Salamanca.
- GIRAUD, P., 1972. *La Semiología*, Madrid.
- GOFFMAN, E., 1979. *Relaciones en público*. Madrid.
- GOFFMAN, E., 1981. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires.
- GOMBRICH, E. H., 1968. *Meditaciones sobre un caballo de juguete*, Barcelona.
- LEACH, E. R., 1978. *Cultura y comunicación*, México.
- LEAKEY, L. S. B., 1981. "Matrimonio y parentesco", En E. E. Evans Pritchard (ed.), *Pueblos de la Tierra*, vol. I, pp. 239-242, Barcelona.
- LEROI-GOURHAN, A., 1983, *O gesto e a palavra*, vol. II, Lisboa.
- LEROI-GOURHAN, A., 1984. *Evolução e técnicas*, vol. II, Lisboa.
- LEVI-STRAUSS, C., 1969. *Las estructuras elementales del parentesco*, Buenos Aires.
- LEVI-STRAUSS, C., 1973, *Antropología estructural*, Buenos Aires.
- LEVI-STRAUSS, C., 1975. *El pensamiento salvaje*, México.
- LEVI-STRAUSS, C., 1980. *El totemismo en la actualidad*, México.
- LEVI-STRAUSS, C., 1981. *La vía de las máscaras*, México.
- LEVI-STRAUSS, C., 1988. "Prologo", en A. Burguière et al. (eds.), *Historia de la familia*, vol. I, pp. 11-15, Madrid.
- LINTON, R., 1972. *Estudio del hombre*, México.
- LINTON, R., 1976. *Cultura y personalidad*, México.
- MAFFESOLI, M., 1989. "¡Exhíbete objeto!", *Revista de Occidente 92*, pp. 17-22.
- MATEU PRATS, M. L., 1984. *La joyería ibicenca*, Palma de Mayorca.

- MAUSS, M., 1971. "Técnicas y movimientos corporales", en *Sociología y Antropología*, pp. 335-356, Madrid.
- MONTAGU, A., 1969. *Hombre, sexo y sociedad*. Madrid.
- MOREY, M., 1987. *El hombre como argumento*, Barcelona.
- MULLER, J., 1977. "Individual variation in art styles", en J. Hill J. Gunn (eds.), *The Individuals in Prehistory*, Nueva York.
- MUNN, N. D., 1973. *Walviri Iconography*, Londres.
- OAKLEY, K. P., 1985. *Decorative and Symbolic Uses of Fossils. Selected Groups, Mainly invertebrates*, Oxford.
- O'HANLON, M. 1989. *Reading the skin. Adornment, display and society among the Wahgi*, Londres.
- PALOMERA, V., 1985. *La Personalidad. El retorno de una ilusión*, Barcelona.
- PAULME, D., 1974. *Las esculturas del Africa Negra*, México.
- ROUSSEAU, J. J., 1980. *Ensayo sobre el origen de las lenguas*, Madrid.
- SCHATZMAN, L., y STRAUSS, A., 1955. "Social Class and Modes of Communication", *AJS LX*, nº 4 pp. 329-338.
- STRATHERN, A. y M., 1971. *Self-decoration in Mount Hagen*, Londres.
- STRATHERN, M., 1979. "The Self in Self-decoration", *Oceania XLIX*, nº 4, pp. 241-257.
- STRATHERN, A., 1981. *Man as art. New Guinea body decoration*, Londres.
- TAMZALI, W., 1984. *Abzim. Parures et bijoux des femmes d'Algerie*, París.
- TYLOR, E. B., 1973. *Antropología*, Madrid.
- TURNER, V. W. 1988. *El proceso ritual*, Madrid.
- VOGT, E. Z., 1979. *Ofrendas para los dioses: análisis simbólico de rituales zinacantecos*, México.
- WEBER, M., 1971. *Sobre la teoría de las ciencias sociales*, Barcelona.
- WHITE, L. A., 1988. *La ciencia de la cultura*, Barcelona.
- WILLIAMS, S., 1987. "An "archae-logy" of Turkana beads", en I. Hodder (ed.), *The Archeology of Contextual Meanings*, Cambridge.
- WITTGENSTEIN, L., 1980. *Tractatus Lógico-Philosophicus*, Madrid.