

*“Tal vez estemos ahí sólo para decir: casa,
Puente, fuente, portal, jarro, árbol frutal, ventana,
Máximamente columna, torre... pero para decir, entiendes,
Oh, para decirlo de tal modo que las cosas mismas,
Jamás habrían pensado serlo tan hondamente”.*

Rilke

Introducción

El presente texto tiene como punto de partida la consideración del objeto de arte como producto socio-cultural. De ahí provienen las primeras reflexiones que me llevaron a la configuración de un índice como el que aquí presento. A pesar de la obviedad aparente de esta afirmación, a lo largo del desarrollo el lector podrá percatarse de la importancia de la misma, pues es a partir de esta consideración primera que el objeto de arte se presenta como un campo abierto a la lectura de una pluralidad de relatos.

Como se puede ver, un paso antes a la exposición de lo que aquí llamo relato –a partir de Marc Augé- reservo el primer capítulo al lenguaje. Esto se debe a una razón íntimamente ligada a la consideración del objeto de arte como producción socio-cultural. El ser humano como ser social se comunica y se fija en el tiempo a partir del lenguaje, a partir de códigos, representaciones, objetos, tradiciones, prácticas etc. El lenguaje comúnmente es entendido como lo que se habla y escribe, es por esto que he creído necesaria la distinción de dos dimensiones del lenguaje: la dimensión verbal-lingüística y la dimensión simbólica. Quisiera en este momento prevenir al lector, que la aproximación que realizo del lenguaje parte de un punto de vista antropológico y no semiótico o filológico –de ahí, que me haya basado en un texto del antropólogo Maquet para la estructuración de este apartado-. Lo que me interesa resaltar del lenguaje es el hecho de que funciona como instrumento de fijación, no obstante he considerado importante realizar la distinción entre las dos dimensiones antes mencionadas pues entre una y otra existe una lógica distinta en el campo de la representación. Por otro lado, la dimensión simbólica me permite adentrarme por un camino bien trazado hacia un punto importante: por un lado al campo de lo sagrado, pues como veremos más adelante, es a través de los símbolos que el hombre ha reflejado desde épocas muy lejanas su relación con el entorno y por supuesto su cosmovisión. Para profundizar en lo que se refiere a la representación del hombre de sí mismo y de lo que considera como realidad a través del simbolismo, he esbozado un recorrido a través de

lo que el paleontólogo Leroi-Gourhan denomina como *comportamiento figurativo*, lo que se refiere a la manera en la que el ser humano se ha desarrollado ante su entorno y las formas que en éste descubre o produce.

Las producciones, objetos y representaciones del hombre en sociedad son huellas de lo que se constituye en cultura y por lo tanto de lo que se construye como memoria. En este punto, creo fundamental retomar el término de relato que deje sin explicar líneas atrás. Este término tomado de Augé, muestra la forma en la que el miembro de una sociedad se implica en mayor o menor grado en colectividad, dependiendo de su entorno y de su propia experiencia individual creará sus distintos relatos. De la misma forma describe cómo en una sociedad los distintos procesos culturales influyen en lo que se seleccionará para permanecer o para ser desechado en la formulación de la memoria de una comunidad o grupo social. Los objetos socioculturales serán muestra de la forma en la que el hombre crea sus distintos relatos, de lo que constituye como memoria a partir de cierta percepción y construcción de la realidad en un espacio y tiempo específicos.

Debido a la importancia de lo que el hombre construye como realidad en un contexto específico –pues de eso dependerá lo que se fije en cultura y por ende de lo que constituya como memoria- he querido profundizar en lo concerniente al relato por medio de lo que aquí he denominado el relato de lo sagrado. Esto se debe a que por un lado éste se estructura a partir de la reflexión inherente al hombre sobre su existencia. A partir de cómo reconozca su origen, su papel en el universo y se asimile como ente activo e inactivo del universo, el ser humano se fijará a partir de sus objetos. Por otro lado estos objetos que son parte de un relato sagrado tienen como vía fundamental de expresión la dimensión simbólica, la que es de mayor relevancia en el presente texto. A su vez el relato de lo sagrado ejemplifica en buena medida por medio de hierofanías, cratofanías o tabús –que se explicarán a su tiempo- la interacción entre lo que se construye como cosmovisión y las circunstancias espacio-temporales en una sociedad.

En lo referente a la estructuración del relato de lo sagrado he creído fundamental establecer un enfoque filosófico, de manera que desde una plataforma heideggeriana, argumento que ante la reflexión de su existencia el hombre crea un relato sagrado para aliviar la angustia ante la muerte. Este relato partiendo de la angustia ante la finitud como se verá a partir de Heidegger, no es una actitud intermitente, sino una condición que le pertenece al modo de ser del hombre, a su 'existencia'. Por otro lado, el planteamiento de este filósofo alemán me permite integrar nociones que me servirán más adelante en el trabajo, una de ellas es la de *devenir*. No podemos negar, que el pensar sobre el ser humano, pensar en el hombre como relatante de sí mismo no puede excluir la consideración del tiempo. Antes de introducir este término cabe adelantar al lector que la denominación de este relato no puede ser denominado general o totalitariamente como 'sagrado', sin embargo por conveniencia terminológica ha sido adaptado así en este texto lo cual se justificará en el capítulo correspondiente.

Hasta este momento ha sido mencionado el tiempo en varias ocasiones. Esto se debe a la imposibilidad de acceder a la memoria y a ésta como parte de la estructuración histórica si no se toma en consideración el papel del tiempo, por lo que le he dedicado una sección del tercer capítulo a este concepto. Sin embargo, lejos de abarcar el término desde una postura filosófica he querido recrear a partir del tiempo maya lo que se refiere a la diversificación de tiempos. No existe un solo tiempo. Esto me ha ayudado a en cierta forma plantear de nueva cuenta la diversidad de relatos. Pues si por un lado no existe el tiempo homogéneo –como se percibe en la cultura maya- asimismo la lectura se desliga de que pueda ser planteada desde una sola percepción temporal, desde una consideración del tiempo universal y absoluta que apunte a una misma historia para todos los ámbitos culturales.

Hasta este punto no ha sido mencionado el encuadre teórico principal del trabajo que hoy presento, éste se basa en gran medida, en nociones extraídas del trabajo de Foucault. De ahí, surgen los dos últimos capítulos presentados como historia continua y discontinua. Estos dos puntos no son mencionados anteriormente –aunque se dirijan hacia ellos- debido a que he querido

realizar un recorrido que me permita llevar esto hasta la conclusión del trabajo en el último capítulo. Esto se defiende debido a que he querido señalar ciertos aspectos que considero de suma relevancia hasta llegar al planteamiento foucaultiano. El primero es el del relato, -lo que me permite acceder al campo de la memoria- planteamiento en el que se desenvuelve en mayor avidez la pluralidad y multiplicidad de conjuntos, series y formulaciones desde un objeto para ser leído. La memoria accede por otro lado al discurso de la historia, la que como aquí se plantea puede ser considerada desde una visión continua o discontinua –de ahí, una vez más la relevancia de la consideración del tiempo-.

Lo que propongo como principal objetivo de esta tesis es lo que el lector podrá percibir en el último capítulo: la historia discontinua como modelo para la lectura de una pluralidad de relatos en el objeto artístico. Una vez planteada la diversidad en el relato, la forma en la que el hombre se fija en el tiempo a partir de sus objetos socioculturales, es de suma importancia el considerar la lectura del objeto desde la historia discontinua. Esto se debe, como se verá más adelante a que dentro de la tradición histórica, la forma en la que los objetos son considerados y posicionados dentro de una formulación de la memoria, fue por mucho tiempo a partir de preconcepciones que alineaban el saber y el campo de representación en una misma historia. Obviamente esto es posible verlo debido a que hay un distanciamiento con el pasado, de manera que hoy podemos leer los distintos relatos a partir de un presente y de las mismas huellas dejadas. Sin embargo todavía persisten ciertas nociones que hacen que la lectura del objeto se realice desde una univocidad cultural que tiene como resultado una interpretación limitada y poco esclarecedora. Es por esto que al principio de esta introducción he hablado de la importancia de considerar el objeto artístico como objeto de cultura, pues tendrá injerencia dentro del modelo de la historia discontinua como se verá a continuación. Éste plantea, entre otras cosas, la posibilidad de que el objeto deje de ser considerado como un documento que revele una verdad y que sea percibido como un monumento. Esto permitirá trabajar desde su propia estructura, desde su interior, para así formar diversas series, relaciones y conjuntos que no excluyan elementos

importantes en el acercamiento epistemológico que se realice del mismo. Así pues llego a un propósito específico que quisiera resaltar en este trabajo: el que el objeto como parte de un contexto siempre en transformación, se deslinda de la lectura unívoca y sobre todo impuesta por preconcepciones de un determinado espacio sociocultural.

Ahora bien, antes de pasar al texto en sí, quisiera hacer ciertas observaciones. Como primer punto creo necesario hacer notar que los autores que he utilizado –como bien se aprecia– provienen de campos de conocimiento distintos a lo que se conoce como historia del arte. Entre ellos puedo mencionar a Maquet que es antropólogo, a Leroi-Gourhan, paleontólogo, a Heidegger, filósofo, Duvignaud y Francastel, sociólogos, y Foucault que en mi opinión se le puede dar cabida en distintas disciplinas. La intención de integrar en un texto diferentes disciplinas se debe al interés de desarrollar un discurso que tome en cuenta una multiplicidad de visiones. Por otro lado cabe mencionar que todos estos autores en un momento determinado de su carrera han dirigido su atención a la creación artística, lo cual me ha dado pie para la estructuración de lo que hoy presento. La selección de autores se define por la pertinencia que encuentro en ellos para la argumentación. No obstante he de apuntar que soy consciente de que otros muchos autores han sido dejado de lado, pero repito: los autores que aquí presento, que me han llevado a la utilización de una terminología determinada y de nociones específicas, son los que mejor cabida han tenido en lo que he querido desarrollar.

El resultado de este trabajo es un planteamiento que se aleja tajantemente de lo descriptivo en el discurso del arte, es más bien un trabajo basado en el interés teórico que me estimula. Interés que hasta este momento creo que será la línea definitoria de mi desarrollo profesional, el cual considero será más enriquecedor si comienzo desde una reflexión basada en la multiplicidad de visiones y discursos y no en la limitante de una línea discursiva preestablecida.

Es precisamente desde este horizonte que he querido enmarcar este trabajo, razón por la cual, lejos de apegarme al discurso tradicional de la historia del arte, he pretendido ampliar la discusión basándome en otros campos del saber. Propongo entonces, que el objeto de arte, desde

su espacio-tiempo puede constituirse como visibilidad de una pluralidad de relatos en un espacio socio-cultural determinado.

Siendo que el interés que me guía dentro del campo histórico del arte es la lectura de construcciones en sociedad a través de sus objetos, el lector podrá percatarse que los ejemplos expuestos no son analizados a partir de sus modalidades físicas o cualitativas, sirven más bien como constataciones del planteamiento teórico. Los ejemplos que aquí se presentan proviene en su mayoría del ámbito maya, esto corresponde al interés particular por entender las raíces culturales de donde provengo. Siendo que lo que me interesa es la formulación de la memoria y la lectura del pasado a través del arte, me parece altamente atractivo el acercamiento a lo que se ha formulado en mi propio contexto.

La formación teórica que he adquirido en esta institución me ha provisto de nuevas herramientas para seguir cuestionando, para no limitarme a discursos establecidos. Al mismo tiempo, estoy consciente de que las preguntas no terminan aquí, el trabajo de investigación requiere de la constante búsqueda de nuevas proposiciones y visiones que alimenten el trabajo del estudioso. La investigación la considero como un camino que no tiene fin, en el que surgirán tanto nuevas preguntas como nuevas respuestas, pero siempre desde fundamentos establecidos, sin embargo la base teórica que me impulsa no encuentra entrada en el discurso tradicional de la historia del arte, por lo tanto este texto es un reflejo de mis primeros intentos de trabajar a partir de lo diferente y de lo múltiple.