

Conclusiones

A partir de la consideración del objeto de arte como un producto sociocultural, se ha visto, que el acercamiento epistemológico hacia cualquier objeto, debe ser siempre en consideración del contexto en el que ha tenido origen y en el que obviamente ha sufrido de transformaciones. El objeto de arte como parte de un sistema social fija a través del lenguaje la forma en la que el hombre percibe su entorno, así como los cambios y transformaciones sociales que tienen lugar en el tiempo. Así pues, el objeto es un punto de encuentro de diversas redes de significación estructuradas en un contexto determinado. De esta manera el objeto de arte –recordando que la noción de arte no está implícita en todos los contextos culturales- es un campo abierto a la lectura que no puede ser reducida a una lógica predeterminada. Cada objeto producido en un espacio sociocultural conlleva una significación propia, en función del sistema en el que está constituido –como menciona Francastel en *Sociología del arte*-.

La importancia de la reflexión de la memoria como constitución de diversos relatos apoya la idea anterior, pues toma en cuenta las transformaciones y rupturas que tienen lugar a lo largo del tiempo en una cultura. Las influencias exteriores, cambios en las estructuras sociales, fenómenos naturales, conflictos, etc., serán pautas que crearán nuevos relatos, o bien modificaciones en los ya existentes. Sólo en la consideración de las distintas series y relaciones reflejadas en el objeto será posible un acercamiento más amplio, para esto es necesario considerar al objeto desde su propio contexto y trabajar con él desde su estructura interna.

La formulación de distintos relatos en una sociedad amplía la visión que se puede obtener de los objetos producidos en la misma. No sería pertinente olvidar el campo de acción cultural para acercarse a un objeto, como tampoco sería pertinente el constreñir la producción social a un sólo esquema de pensamiento. El objeto de arte es un punto de convergencia de visiones del hombre y de lo que ha construido como mundo. Este es uno de los puntos concluyentes de la

constitución teórica de este trabajo. Retomando el ejemplo de la fuente central del patio en Cuauhtinchán: ¿No sería limitada su lectura si ésta sólo se tomase como la representación del árbol de la vida católico que simboliza el peregrinaje hacia la Tierra Prometida? No quiero decir con esto que esta interpretación sea errónea, pero sí que no es la única: el que la fuente sea el cuerpo de un águila y los surtidores de agua cabecillas de jaguar, avientan información no sólo del pasado de los habitantes del antiguo Cuauhtinchán, sino también de la interacción de los relatos entre evangelizadores e indígenas.

El mayor inconveniente que propone la visión absolutista de la lectura de los objetos, es la pérdida de ciertas nociones que por ser distintas a las del discurso tradicional de la historia del arte son dejadas de lado. Esto sucede cuando existe un acercamiento a objetos de sociedades lejanas en tiempo y espacio desde un planteamiento que se apega a la historia continua, por ejemplo: el *a priori* de un arte de lo bello o un arte “técnicamente correcto” lleva a la consideración de un arte “primitivo”. Esta palabra refiere a un inicio y a una evolución lineal en el tiempo. Sin embargo sería pertinente preguntarse ¿dónde está enmarcado este inicio? La respuesta surge inmediatamente: en la “Historia Universal”, ésta se basa en un orden preestablecido perteneciente al ámbito occidental. De manera que los orígenes de otras culturas se determinan en una cronología impuesta por una cultura externa y que lee las producciones del *otro* a partir de su propia historia. Retomando lo que se describió en el cuarto capítulo de esta tesis acerca de la historia continua, se puede concluir que es la voluntad de verdad y de saber de este ámbito la que ha promovido una “universalidad” en la historia, la cual está insertada a su vez en una linealidad cronológica. Sin embargo, si se ha establecido que las producciones son resultado de un contexto determinado, a partir de un imaginario que habla de la visión y estructuración del mundo en el mismo, es posible afirmar que no existe historia única.

Queda claro que cada objeto es parte de un sistema y que por lo tanto está determinado socialmente, en él concurren una pluralidad de circunstancias espacio-temporales en constante movimiento, que en un estudio que busque ser minucioso deberán ser tomadas en cuenta en la

medida de lo posible. Por otro lado es atinado pensar que una lectura nunca podrá obtener en su totalidad el significado que le fue dado en un momento determinado, puesto que, como se mencionó, siempre hay algo que se escapa en el proceso comunicativo, y si el objeto fue creado en un contexto distante del nuestro tiempo y lugar, este impedimento se amplifica. Considerando lo anterior, es necesario un acercamiento al objeto alejado de preconcepciones, de prejuicios o criterios que se han instalado en el mundo del arte. Sólo de esta manera se logrará identificar la diversidad de relatos que confluyen en el objeto. El enfrentamiento a la obra desde este planteamiento implica un trabajo intelectual constante que tome en cuenta la pluralidad de contenidos, y que se desarrolle a partir de una investigación minuciosa. Como se dijo anteriormente -partiendo de Duvignaud-: *el ver es un pensar*, por lo tanto el objeto no termina en su estructura física y para tener acceso a él se exigen reflexiones ulteriores a la simple entidad material.

Esto es identificable en lo que se refiere a la estructuración de un relato de lo sagrado. Si no se tomarán en cuenta las transformaciones que tienen lugar en un mito, o en un rito, entonces la lectura resultaría limitada. Un ejemplo de esto es el cambio surgido en el sacrificio maya a partir de la llegada de la religión cristiana: El símbolo de la cruz fue identificado por los antiguos habitantes con la planta de maíz a la cual había que pedirle fertilidad, de esta manera se ataron niños de manos y pies para después abrirles el pecho y sacarles el corazón, que sería ofrendado a las deidades: *“Mueran estos muchachos puestos en la cruz como murió Jesucristo, el cual dicen que era Nuestro Señor, más no sabemos nosotros si lo era”* (Scholes y Adams, 1983, vol. II Pag. 81, en M. I. Nájera, *Arqueología Mexicana*, 2003). El nuevo rito, no sólo revela un sincretismo, sino que refleja una transformación de contenidos y formas que a su vez serán parte de una nueva realidad, a partir de la cual surgirán nuevos relatos. Sería pertinente entonces, preguntarse las diversas implicaciones y nuevas relaciones que surgen en la vida maya ante una visión completamente diferente de la cruz a la de los evangelizadores. La crucifixión toma otra

significación dentro de la red conceptual maya que se refleja en sus representaciones simbólicas y que tiene que ver con su visión del mundo.

Es necesario a su vez, tomar en cuenta que la dimensión simbólica funge como herramienta preferente en la lectura de hierofanías, por lo tanto el signo y su significado comparten algo en común, esto hace más evidente el que la lectura de un relato de lo sagrado nunca sea única y al mismo tiempo sea en cierto grado intraducible, pues el símbolo a su vez nunca es unívoco ni obvio. Esto no significa que sea ininteligible por el requerimiento contextual de “experimentar” el símbolo, sino más bien como establece Ricoeur los símbolos *dan qué pensar*, para posteriormente poder comunicarlos de una forma más sencilla, como concluye Eliade.

Retomando el ejemplo del *batik* en la isla de Java: Si alguien interesado en investigar esta manufactura limitará su labor a describir las cualidades técnicas del mismo, perdería gran parte de la información al no pensar acerca de cómo se incrusta simbólicamente ésta práctica en la sociedad, si bien el extranjero no podrá “experimentar” el símbolo por no vivirlo como javanés, esto no significa que por medio de una investigación minuciosa, con sus debidas precauciones, le sea posible interpelar a los objetos, y desde su coherencia interna formar series, relaciones y conjuntos que le permitan una lectura.

Partiendo de la atención que merece la pluralidad de relatos en un mismo objeto –en presencia de un ejemplo como el de Cuauhtinchán- resulta apropiado el modelo de la historia discontinua que aquí se ha propuesto como herramienta de lectura de las creaciones en sociedad, puesto que proyecta el campo de lectura desde la estructura interna de la obra al exterior, y no de forma contraria como se acostumbra en una interpretación basada en la historia continua.

El objeto de arte ha sido propuesto como visibilidad de diversos relatos a los cuales se podrá acceder a partir de una lectura del objeto que no se base en presupuestos y que no extraiga al objeto de su contexto. Asimismo, se analizó la importancia que tiene la concepción del tiempo en la representación de la memoria, por lo tanto en la interpretación histórica. A partir del modelo

de la historia continua se perciben varias consecuencias en el registro de la memoria. Una de ellas se refiere a que al ubicar la creación artística en una linealidad, los objetos son establecidos en un conglomerado que apuesta al progreso y a la perfectabilidad en la creación humana, lo que provoca que la forma en la que se escribe y relata la memoria de un pueblo, apunte hacia un mismo sentido. Considero que nociones de progreso y perfectabilidad, que surgen en los siglos XVI y XVII, apuntan en el hombre occidental a una voluntad de permanencia. Es por esto que me atrevo a afirmar que la angustia ante la muerte, se refleja como una angustia ante el olvido. La acumulación de objetos en museos le permitió vanagloriarse de su presente, asentando la tranquilidad de un futuro gracias a un pasado glorioso: reflejo de su superioridad como ser racional. Después de la *ruptura epistemológica* el hombre comienza a percibir su pasado de una manera distinta, descubre la historicidad propia de las cosas a la vez que se convierte en objeto y no en sujeto de historia. Sin embargo aún se perciben nociones que hacen la lectura del objeto de una forma limitada. Esto puede ser percibido en la institucionalización del arte, el museo como vitrina de objetos apreciados fuera de su contexto original se apoya en un discurso estético del arte, proponiéndolos como “*objetos de ciencia*”, -así lo menciona Heidegger en el texto “El Origen de la Obra de Arte”-. Ésta actitud científicista constriñe la lectura, y no permite que se intente recrear su significación, pues al estar fuera de contexto excluye parte de la realidad que se plasmó en el momento y lugar de creación o bien las transformaciones que sufrió en el tiempo. Por lo tanto es necesario que previo al encuentro del objeto, haya un trabajo intelectual y reflexivo que ponga al estudioso en precaución de la proveniencia del mismo, así como también es importante establecer una región específica de análisis.

Considero necesario que lo que se concibe como memoria se estudie desde las series de relaciones e interpretaciones propias de un espacio-tiempo que nos permita tener un mayor acercamiento a los relatos. De esta forma la concepción de una memoria totalizadora de un grupo social se transforma en una diversidad de relaciones y cronologías. Para esto es preciso el modelo de la historia discontinua basada en irrupciones y fragmentaciones que rechacen nociones

impuestas por la tradición, lo que se refleja en una actitud no excluyente. La exclusión ha sido por largos años herramienta en la estructuración de la memoria de Occidente, ésta es una aproximación a la realidad establecida por unos cuantos que han tenido el poder de manipular un discurso unitario –la “Historia Universal”-. A través de las instituciones y los modos de registro, se silencian relatos –incluso del mismo ámbito- por no adecuarse a las exigencias de este sector de la población.

Considero que hasta este punto ha quedado claro el desarrollo que me he propuesto acerca de los relatos y de la relevancia del modelo discontinuo de la historia, sin embargo quisiera hacer hincapié en que este modelo no es un planteamiento nuevo, y que surge de la visión de la historia a partir de sus rupturas. Esto ha puesto al lenguaje como punto de partida para el cuestionamiento de una verdad y de un saber absoluto. Lo que ha provocado un énfasis en el lenguaje en el campo de la filosofía, así, se ven surgir en éste horizonte trabajos como los de Derrida y los de Deleuze, en los que el conocimiento y el sentido es algo diseminado en todos los objetos del ser en este mundo, de manera que será tarea del investigador tumbar el orden preestablecido para encontrar puntos de ruptura y fragmentaciones que puedan permitir la creación de nuevos campos de significación. Esto requiere pensar que los hombres estructuran el sentido en su devenir, que no es algo determinado, por lo que todo enfrentamiento con un objeto requiere ser atendido desde sí mismo. Para liberar al objeto de todo *a priori* es necesario pensar desde una plataforma que considere la multiplicidad y lo distinto, en consciencia de que no existe un sentido determinado o una verdad absoluta. Al contrario de lo que podría resultar de una lectura inadecuada de este planteamiento, pensar desde la diferencia, -lo que Derrida postula como deconstrucción-, no es eliminar lo que heredamos sino tomarlo en cuenta para ubicar los engaños y los errores. Asumir lo heredado para intentar crear nuevas redes conceptuales y ver si cada campo no tiene un fragmento del saber que seguimos buscando. Es propicio asumir a su vez, que el cambio en las manifestaciones sensibles no son sólo transformaciones exteriores sino

series que pueden ser establecidas en una historia discontinua, en la que las irrupciones y rupturas señalen nuevas redes que antes hubieran sido ignoradas al no tener cabida en el modelo impuesto.

El desarrollo de un texto desde distintas disciplinas ha enriquecido mi plataforma teórica. A su vez que me ha dejado nuevas preguntas que en un futuro encontrarán respuestas a la par del surgimiento de muchas otras. Es de esta forma que concibo el trabajo de investigación, una búsqueda en constante movimiento en el que si bien deberán estipularse conceptos base, no existe el establecimiento de una verdad absoluta, sólo un camino hacia ella, como sugiere Heidegger. Para esto se necesita tomar la determinación de pensar, lo que este autor propone como un trabajo de paciencia sobre el concepto, en el que se trabaje con él sin recibirlo como un *a priori*. No se puede trabajar o reflexionar mediante términos que no se han reflexionado primero, *una respuesta sin pregunta está muerta*, -como dice Hannagan-. Esto me remite inmediatamente a lo que Heidegger propone como la salida del 'uno' [*das Man*] y la responsabilidad que tiene cada persona de empuñarse como ser propio dentro del amplio horizonte de su posibilidad. En cada uno está la responsabilidad de pensar por sí mismo y de no asimilar respuestas ajenas. La responsabilidad de hacerse acreedor de lo que se devela ante nosotros como experiencia y conocimiento está siempre presente. Es imposible pensar que el conocimiento y lo que experimentamos no afecta lo que cada día nos impulsa y alimenta. Como la muerte es propia de cada uno, asimismo lo es la determinación de conocer y entender a partir de sí mismo, esta es una de las razones que me impulsaron en esta tesis a tratar de acercarme al campo simbólico de mis raíces yucatecas.

La ventaja de reflexionar acerca de la muerte son las implicaciones que conlleva este tema a la reflexión de la vida misma, al hecho, a la ejecución. Sería irresponsable negar que dentro en la cotidianidad navega el poder de decisión, el poder de apertura ante el temor de lo distinto y por supuesto de lo desconocido, que tiene en la muerte su mayor reflejo como posibilidad insuperable. El continuo caminar hacia una verdad que nunca encontrará fin está imbricado en el proyecto fáctico y vivencial de cada uno. Sin embargo es común que se busque el

validarnos en el otro, el responder con sus palabras. Insertados en el 'uno' [*das Man*] no nos empuñamos a ser o pensar en lo distinto. El pensar como ser para la muerte implica el comprometerse con uno mismo "*Todos somos uno y nadie es él mismo*" (M. Heidegger, 2002: 141), y como apunta Sloterdijk en *Extrañamiento del Mundo*, el hombre es el ser que se evita a sí mismo mientras puede. La autenticidad en términos de Heidegger, debe salir a la luz, en cuanto nos consideremos como hombres con la capacidad de hablar en nombre propio. Para esto, es necesario romper con las estructuras impuestas como: verdad, bello, bueno. Tanto en el campo del conocimiento como en el campo de la experiencia, la realidad está estructurada a partir de las diversas series de relaciones en el momento en el que tienen lugar y esto debe de ser tomado en cuenta en la visibilidad de relatos a partir de un objeto.

He desarrollado lo que en un principio quise plantear, no obstante me quedo con la sensación de un inconcluso, que al final de cuentas en lugar de estorbar me estimula, puesto que asevera el constante movimiento en el que se desarrollan los distintos procesos cognoscitivos. Este ha sido el planteamiento de un relato, que forma parte de un contexto específico y que continua en devenir.