



En este mundo contemporáneo, ¿es necesario dejar alguna huella gráfica en un monumento para sentirse emplazado?

Dra. Laurence Le Bouhellec Guyomar

Profesora-investigadora (tiempo completo) de la Escuela de Letras, Humanidades e Historia del Arte de la Universidad de las Américas Puebla.

A principios de este año corrió la noticia de la voluntaria y consciente degradación de la Peña de Bernal, el tercer monolito más grande del mundo después del monte Uluru en Australia -quizá uno de los más famosos íconos de aquel lejano país-, el Peñón de Gibraltar en territorio británico -simple peñón de la discordia para muchos- y justo antes de, quizás, el más famoso y paradigmático del mundo: el Pan de Azúcar en Río de Janeiro, Brasil.

Un monumento o bloque de piedra de tales dimensiones, plantado en el paisaje como signo imprescindible de visibilidad y de referencia, no deja de animar nuestra curiosidad más básica en relación con el porqué de nuestro entorno natural y sus peculiares características. En el caso particular de este país, bien lo sabemos, México es un país de volcanes, sean o no activos ya en este siglo XXI.

La Peña de Bernal no es más que un antiguo volcán que perdió progresivamente su actividad y al perderla, ocurrió que la lava acumulada en su interior se fue solidificando. Es entonces cuando inició un largo y continuo

proceso de erosión que terminó dejando al descubierto el magma sólido atrapado en el cono de aquel viejo volcán, el mismo que se deja observar hoy en día como un enorme monolito de casi 300 m de altura culminando a más de 2 500 m sobre el nivel del mar, con una antigüedad calculada en más de 10 millones de años.

Cabe resaltar que en la mayor parte de las antiguas culturas de este mundo, las piedras, cualquiera que fuese su origen -más duras y más resistentes mejor-, han sido soporte de las más diversas hierofanías. Asimismo su color, su textura, pero también la puntual dificultad para poder abastecerse de ellas o transportarlas han sido parte de las múltiples características que el hombre ha ido valorando en el tiempo y el espacio, depositando de manera privilegiada en ellas la heterogeneidad de sus múltiples sueños y creencias, asociándolas sin más a la visibilidad de lo sagrado.

Bien sabemos que desde el periodo del Paleolítico, en las mismas grutas donde el hombre fue a realizar sus primeras pinturas, al pie de ciertas paredes que pronto se iban a animar de bisontes y caballos, se depositaron conchas y piedras de llamativas formas que terminaron gozando de ciertos cuidados, probablemente por estar asociadas a la realización de determinados ritos religiosos o simplemente por responder a la valoración de un primer juicio estético. Sea lo que sea, la piedra ha sido desde fechas muy tempranas en la historia de la humanidad en general y de las religiones en particular, un elemento del mundo natural altamente privilegiado por el hombre, médium de sus más caóticas y desajustadas angustias existenciales.

Ahora bien, al estudiar monumentos del pasado no es raro hallar algún tipo de huella gráfica sobrepuesta a la

obra original, huella gráfica que puede ser una inscripción -algún fragmento de texto, algún nombre, alguna fecha-, de plano, una pintura o un dibujo de pequeño formato sellados por su anonimato en la piedra o cerámica. Precisamente, en muchas de las grutas del periodo paleolítico que no quedaron cerradas por causas naturales y a las cuales, por lo tanto, el hombre pudo seguir teniendo acceso por milenios, no es raro apreciar inscripciones en latín o en antiguo francés, por ejemplo.

Las claras diferencias en las formas de escribir o de pintar pero también los mismos contrastes en los contenidos iconográficos revelan el inexorable paso del tiempo y su asociación respectiva no sólo con prácticas culturales francamente diferentes -por no decir puntualmente opuestas-, sino también con la valoración completamente distinta del campo de la imagen o de su soporte; un poco como si, tarde o temprano, todo fuese aplastado necesaria e indistintamente por actos de profanación, como si el hombre en su afán de distinguirse de lo otro y del pasado tuviese que señalarlo de manera irrespetuosa, como si lo pasado y lo presente no pudiesen convivir en la continuidad de una misma línea temporal sin que el segundo vaya señalando de manera intempestiva su irrupción y novedad.

En México, dichas huellas gráficas si bien han llamado la atención de algunos observadores, de manera general poco -muy poco- se glosa sobre ellas como si fuesen algo despreciable o vergonzoso que se tuviera necesariamente que ocultar. Y es mucho en el discurso oficial de la Historia del Arte lo que ha quedado relegado a los traspatios de la historia; un hecho que, de una manera o de otra, perjudica nuestra percepción y conocimiento de las obras que nos interpelan como si solamente algunas de ellas, siguiendo determinadas características, pudiesen tener acceso al discurso que las recordará.

En el México prehispánico, aquellas huellas gráficas se diferencian claramente de los oficiales sistemas de representación del arte comúnmente estudiados, en relación con las diferentes sub áreas culturales que conforman las dinámicas de la antigua Mesoamérica: aparecen manejando códigos de visibilidad que oscilan entre la caricatura, la burla o la crítica y se conocen, de manera genérica, como grafitis -dejando claro que la palabra bien puede haber cobrado otro sentido en fechas más recientes y ser más directamente relacionada con propuestas de arte urbano o *Street art*-.

En el ámbito prehispánico, la mayor cantidad de grafitis descubiertos hasta la fecha se encuentran dispersos en monumentos de la antigua ciudad maya de Tikal, en territorio de la actual República de Guatemala. Elementos

antropomorfos, zoomorfos, así como diferentes tipos de objetos relacionados con prácticas religiosas son los que están representados con la mayor frecuencia, aunque aparecen también puntualmente estructuras piramidales o lo que se percibe como algún tipo de croquis arquitectónico.

Si bien algunos autores apoyan la idea de que la misma población de la ciudad pudiera haber recurrido a este tipo de huellas gráficas para burlarse de uno que otro miembro de la élite, de sus voluntades protocolarias u arquitectónicas -tal como se sigue haciendo hoy en día-, la mayor parte de ellos sugiere que fueron realizados como «actos de vandalismo o profanación» por personas que no pertenecían a la ciudad y manifestaban de esta manera algún tipo de desencuentro ocurrido en ella durante su visita. Puede ser, pero me parece que siempre debemos cuidarnos del riesgo de proyectar nuestra percepción actual de una determinada problemática sobre el pasado, buscando equiparar a como dé lugar todo tipo de prácticas culturales, así como sus posibles interpretaciones.

En lo particular, el desacuerdo anteriormente señalado en la interpretación de aquellas huellas gráficas prehispánicas refleja, también, la percepción desajustada que se tiene de todo lo relacionado con el arte urbano contemporáneo empezando con el hecho de que algunos le siguen negando la misma posibilidad de ser considerado arte. Ni hablar del implícito supuesto de que todos los miembros de determinada comunidad deben respetar al pie de la letra cualquier tipo de decisión tomada por la élite en el poder, sin el menor derecho a criticarla; al respecto, me parece preciso recordar que la palabra «vándalo», de uso común cuando se trata de calificar a la persona responsable de algún tipo de «daño» a un edificio de gobierno, designa en un primer

sentido a grupos de origen germánico considerados «incivilizados»...

Esta reflexión en torno al porqué el ser humano llega a dejar huellas gráficas sobre determinados monumentos inscritos en su propia trayectoria cultural permite considerar dos tipos de escenarios históricos: en el primer caso, ocurre un fenómeno de distanciamiento temporal asociado -por lo tanto- a un fenómeno de distanciamiento sensible-afectivo con el monumento, que permite explicar si bien no justificar la realización de huellas gráficas; en el segundo caso, las huellas gráficas se dan en una relativa contemporaneidad y, por lo tanto, su razón de ser es necesariamente diferente.

Al respecto, es a principios del siglo pasado que el filósofo Walter Benjamin abrió la reflexión sobre dicha problemática: qué tanto la toma de conciencia del distanciamiento temporal que podemos experimentar frente a determinada obra de arte afecta al ser humano que la contempla, que lo empuja a agregarle una muy significativa plusvalía simbólica llamada «aura». Para Benjamin, no cabe duda: el distanciamiento temporal es, en sí, condición de posibilidad del respeto, simplemente porque refuerza nuestro vínculo sensible-afectivo con la obra. Pero: ¿cómo explicar entonces las inscripciones realizadas en las grutas del periodo paleolítico? ¿Será que para aquellos seres humanos no pudiese existir algo similar al «aura»? Definitivamente, «no» y no por actuar en un periodo histórico muy alejado del nuestro, sino simplemente porque para ellos no existía «arte» en el sentido moderno del término: una pintura o un grabado tenían «valor» simplemente como parte esencial de su poder de médium entre lo visible y lo invisible de nuestro entorno existencial.

En un escenario histórico radicalmente diferente, el ser humano po-

siciona objetos a partir de los cuales construye campos de plusvalía simbólica; en nuestro mundo actual, «arte» es uno de ellos -siempre y cuando, se acepte y reconozca que un determinado tipo de objeto ha accedido a la categoría «arte»-. «Patrimonio» es otro de ellos -siempre y cuando, se acepte y reconozca que un determinado tipo de objeto ha accedido a la categoría «patrimonio»-. Y ahí radica precisamente la parte medular del problema: no hay «arte» o «patrimonio» por decreto, sino solamente si cada individuo que va a entablar determinada relación con lo llamado «arte» o «patrimonio» lo acepta y reconoce como tal y, a partir de este momento, solamente así, se podrá generar algún tipo de relación sensible-afectiva que desembocará en un segundo momento en el respeto del «arte» o «patrimonio».

Bien sabemos que «la justicia» no puede siempre llegar a corregir los daños generados por parte de personas que deciden no reconocer «arte» o «patrimonio» y, por lo tanto, actuar según así les parece y place. La magnitud del problema es tal que, desde hace algunos años, se empezó a hablar en términos de «deber de memoria» para intentar generar conciencia sobre el hecho de que si la historia se ha construido entre todos nosotros, nos corresponde también a todos nosotros conservarla en la heterogeneidad y complejidad de sus sucesos, independientemente del gusto propio que tal o cual de sus componentes puede despertar en cada uno de nosotros.

¿Pero cómo llegar a cumplir con estos objetivos cuando se piensa que ya no tiene pertinencia estudiar la historia y que lo único que tiene pertinencia es lo contemporáneo y lo genéricamente etiquetado «post»? Definitivamente, bien parece que la raíz del problema está en la ignorancia o desentendimiento de procesos histórico-culturales, cuya principal consecuencia directa es generar problemas de emplazamiento existencial para toda una categoría de personas que piensan poder solucionarlos dejando algún tipo de huella gráfica en algún monumento y, quizá, dar más valor al monumento, dar más valor también a la huella gráfica... Pero a nuestro mundo, no le hace falta este tipo de «héroes».