



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN ARTES VISUALES

PRESENTA:
SEBASTIÁN GONZÁLEZ DE GORTARI

DIRECTOR DE TESIS:
LICENCIADO JOSE MIGUEL GONZÁLEZ CASANOVA ALMOINA

MÉXICO, D.F., 2012



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Ídolos Modernos

**El antimonumento como estrategia de
construcción de identidades y su integración en el
espacio publico**

A mis padres por siempre creer en mí.

A Laila por ayudarme a crecer

Introducción

El antimonumento parte de una deconstrucción y reorientación de los elementos que se conjugan en la noción de monumento. El monumento, creación artística de carácter primariamente escultórico que ocupa en prácticamente todos los casos el espacio público, tiene la función de ser un fragmento de memoria hecho cuerpo. Se pretende duradero y por lo tanto protector de aquello que un pueblo considera ser digno de recuerdo, aquello que parte de su memoria colectiva para constituirse en Historia. Suele representarse a los protagonistas de dichos relatos, comúnmente llamados héroes. La Historia a su vez es parte esencial de lo que un pueblo considera que es su identidad nacional, por lo que en un plano más amplio, el monumento sustenta y promueve dicha noción. El monumento es un símbolo, contiene y genera sentido.

Ahora bien, esta definición básica de lo que es un monumento parte de gran cantidad de presupuestos que merecen ser analizados y criticados para finalmente derrumbarlos. ¿Existe la memoria colectiva? ¿Es un fenómeno biológico o cultural? ¿Cuáles son los criterios para juzgar lo que “es digno de ser recordado”? ¿Por quién y para quien se escribe la historia? ¿Cómo se determinan quienes son los héroes y protagonistas de la Historia? ¿Es la identidad nacional necesaria y benéfica para los individuos? ¿De qué manera afecta el monumento al espacio público? ¿Tiene cabida en él? ¿Qué papel juegan los símbolos en nuestra sociedad?

Hago un resumen de mis conclusiones básicas con respecto al monumento para poder esbozar la idea de antimonumento: (en los próximos capítulos desmenuzaré cada concepto por separado y contrastaré el uso que hacen de él monumento y antimonumento) el monumento materializa una versión de la historia al servicio de la autoridad política de una nación con el objetivo de justificar y promover su existencia y dominio, por lo tanto, es falso que el monumento se origine en la memoria colectiva de los habitantes de una nación. Los héroes utilizados como

motivo para el monumento no son más que construcciones propagandísticas que imponen un modelo de identidad único para todos los individuos. El espacio público, rico en significados y modelos de interacción e identidad, queda esterilizado y muerto cuando el monumento se impone sobre de él. En suma el monumento representa el vacío de los símbolos que nuestro país les ofrece a sus ciudadanos.

El antimonumento se propone combatir aquellos males que el monumento propone. Ante una Historia al servicio de la clase dominante nacional, el antimonumento indaga en y recupera las historias personales y subjetivas con sus héroes muy particulares. Es una herramienta para el ejercicio y supervivencia de la memoria individual y colectiva. Ante el estrecho y caricaturesco modelo único de identidad que se ha tratado de imponer a los mexicanos, el antimonumento promueve el desarrollo de las identidades individuales y un dialogo entre cada una de ellas para un enriquecimiento individual y colectivo. Para incluir al espacio público dentro del dialogo se propone como modelo de relación el ritual que a su vez aporta al pensamiento técnico y racional moderno nuevas maneras de concebir la realidad por medio de los mitos. El fin último del antimonumento es el de ser un contenedor de los nuevos símbolos que nuestra época requiere.

Entremos ahora en detalles, habremos de examinar cuatro conceptos claves de los cuales la dicotomía monumento/antimonumento se nutre para después definir a esta en todo su detalle. Los enumero en el orden en que habrán de ser abordados, partiendo de los fenómenos más amplios de la experiencia humana hasta aquellos más concretos y particulares: símbolo, identidad, memoria e historia.

Símbolo

El monumento puede ser entendido y concretado en la definición de un símbolo. Su efectividad y relevancia están sustentadas en las mismas bases de todo aquello que habita el terreno de lo simbólico. Deseamos por lo tanto comprender la relevancia y alcance de estos reinos, explicar su surgimiento y su permanencia dentro de la experiencia humana. Para entender los mitos y los símbolos en toda su complejidad es necesario comprender primero a las sociedades que los originan, como surgen, como se modifican y que efecto y función tienen en su entorno. En su libro "Dramas, fields and metaphors", Victor Turner plantea una interpretación fascinante de la estructura y funcionamiento de las sociedades con base en los símbolos y las acciones que en ellos se basan. Turner señala que toda sociedad parte de un principio de realidad, una interpretación de lo que es el mundo y el papel que ella y sus integrantes juegan dentro de él. Estos paradigmas, metáforas y mitos no son estáticos sino que, al igual que las sociedades que les dan nacimiento, van cambiando y transformándose en el tiempo. Turner bien dice que todo aquello que consideramos como revoluciones del pensamiento "muchas veces no son más que remplazos mutantes, en ciertos puntos críticos de la historia, de una metáfora fundacional por otra en la contemplación del hombre del universo, la sociedad y el ser"¹. Tal es su importancia.

Estos arquetipos conceptuales o metáforas de origen (root metaphors), como Turner les llama se pueden considerar repertorios sistemáticos de ideas que un pensador utiliza, por medio de la extensión analógica, para describir algún territorio en el que esas ideas no se aplican de manera directa o literal. Las metáforas de origen que resultan efectivas no lo son por la exactitud con la que se aproximan al objeto de su descripción, pues siempre habrá una distancia infranqueable entre uno y otro, sino por ser "suficientemente ricas en el poder de sus implicaciones para convertirse en un instrumento especulativo útil"². Los

¹ Turner, Victor, *Dramas, fields and metaphors. Symbolic action in human society*, Cornell University Press, Estados Unidos, 1974, pag18

² Ibid, pag 27

símbolos y metáforas no se pueden considerar como guías de comportamiento o esquemas, pues están por encima del reino de lo cognitivo o moral, tienen un carácter existencial, cubiertos por alusiones e implicaciones.

Es importante analizar las unidades básicas que componen una metáfora. Esta está formada por dos sujetos, el principal y el “subsidiario”. Cada uno de estos sujetos puede a su vez considerarse como un sistema de elementos, símbolos multivocos que generan relaciones entre un número de ideas, imágenes, sentimientos, valores y estereotipos. La metáfora, al colocar en convivencia a los dos sujetos también ocasiona que los componentes de un sistema entren en una relación dinámica con los del otro. En su caso, los símbolos “suelen componerse de pares de referentes polarizados entre fenómenos fisiológicos (sangre, órganos sexuales, coito, nacimiento, muerte, catabolismo, etc.) y los valores normativos y los hechos morales”³. Por medio del ritual, utilizando el baile, el canto, el ayuno, la ingesta de psicotrópicos y otros recursos, se logra un intercambio entre estos polos, el referente biológico queda ennoblecido a la vez que el referente normativo se potencia con emociones significativas.

Esta inversión e intercambio comúnmente cumple con la función de hacer deseable para el individuo lo que es necesario para el funcionamiento de su sociedad, se establece “una relación correcta entre los sentimientos involuntarios y los requerimientos de la estructura social(...) en este sentido, es similar a un proceso de sublimación(...) su comportamiento simbólico “crea” la sociedad para propósitos prácticos”⁴ Ante tal situación, los símbolos se nos aparecen como parte fundamental y fundacional de las relaciones entre individuos, una especie de aglutinante social.

Hasta ahora solo se ha descrito a los símbolos en un sentido estático y aislado, cuando su lugar y sentido lo encontramos en la constante acción e interacción

³ Ibid, pag 55

⁴ Ibid, pag 56

social. Como unidad fundamental de los procesos sociales, Turner propone el conflicto, entendido como “social drama”, el espectáculo o escenificación social, podríamos traducir. Este se considera como el proceso desencadenado cuando surge un desacuerdo entre dos personas o grupos: se fractura la unidad social a causa de una lucha por algún recurso valioso, sea físico o simbólico. Por medio de subsecuentes fases identificables, el grupo y los elementos en conflicto escenifican la ruptura, la crisis que esta genera en su entorno, las acciones para corregir dicha ruptura y la reintegración final en la que los elementos en conflicto se reacomodan aunque no necesariamente en la misma manera que se encontraban previo al conflicto.

Dichos conflictos interactúan con otras estructuras de lo que compone una comunidad. Turner propone el término campo (field) como “el dominio cultural abstracto donde los paradigmas se formulan, establecen y entran en conflicto. Estos paradigmas consisten de conjuntos de reglas que derivan en distintas secuencias de acciones sociales así como señalan que secuencias han de excluirse. Los conflictos de paradigma surgen por las reglas de exclusión”⁵ El campo puede estar delimitado por criterios espaciales, temporales o según los agentes sociales que lo ocupen e interactúen dentro de este. Si el campo es una ubicación abstracta, lo que Turner denomina como el ruedo o escenario (arena) representa la ubicación física donde ocurren los conflictos y la lucha de paradigmas cobra forma por medio de las metáforas. El conflicto puede llevarse a cabo en una corte judicial, en la plaza pública, un programa de televisión o el campo de batalla, dependiendo si los oponentes desean conquistar la mente del contrario por medio de símbolos u obtener poder sobre su cuerpo por medio del uso de la fuerza.

Estas escenificaciones sociales nos resultan de especial importancia porque en ellas es posible evidenciar y analizar la gran fuerza con la que los símbolos modifican el comportamiento de los individuos tanto como el curso de las naciones

⁵ Ibid, pag 17

y la historia. Si bien los conflictos sociales vistos desde cerca parecen impredecibles y aleatorios, es posible probar que en gran medida están estructurados y los actores que intervienen se conducen siguiendo ideas fijas de lo que su papel constituye y se espera de ellos, determinando lo que ellos creen que hacen, deben de hacer o les gustaría hacer. No es necesario ni posible que tal grado de estructuración de los modelos esté presente en la mente de todos los miembros de una sociedad, en muchos casos algunas ideas aparecerán de manera más fragmentada que otras, o existen sin tener una relación sistemática con el resto de un conjunto. Sin embargo, en esa sociedad como conjunto, en las representaciones colectivas e intersubjetivas del grupo, uno encontrará sin duda “estructura” y “sistema”, “patrones propositivos de acción” y, en niveles más profundos, “marcos categóricos”⁶

Para ser más claros, tomemos dos ejemplos utilizados por Turner. Por un lado encontramos a Thomas Becket, arzobispo de Inglaterra en tiempos medievales que se opuso a las reformas que su antes amigo el rey Enrique II promovía, provocando un conflicto entre Iglesia y Estado que culminó en el asesinato de Becket. Lo que resulta relevante del caso es como el arzobispo, inicialmente con renuencia, fue adoptando el simbolismo de los primeros mártires cristianos y apropiándose de él, de tal manera que su muerte, si bien a manos de otros, estuvo propiciada por el mismo y se convirtió en un factor determinante para obtener la victoria final, potenciada por su auto sacrificio. Al asumir este simbolismo, Becket también logró establecer la narrativa con la que se interpretarían tanto sus acciones como las de sus contrincantes, de tal manera que las posibilidades de los segundos quedaron limitadas a reaccionar, en vez de proponer su propia agenda.

El segundo ejemplo resulta mucho más cercano, pues trata de Miguel Hidalgo y su papel en la lucha independentista. Sorprende a Turner la regularidad con la que los personajes considerados héroes en la historia de México repiten y encarnan

⁶ Ibid, pag 36

ciertos mitos básicos. En Hidalgo, así como en Zapata, Maximiliano o Madero, es posible encontrar esquemas y ordenamientos narrativos que remiten al sacrificio de cristo, como explica Turner, “han vivido un *via crucis* (...) han predicado un mensaje, han obtenido éxito inicialmente, caído en desgracia o sus intentos han sido frustrados o han sufrido físicamente (...), han sido traicionados por un amigo o supuesto simpatizante, ejecutados o asesinados por una autoridad política estatal, y finalmente han experimentado una curiosa resurrección en la legislatura, la canonización política expresada en los monumentos públicos, el arte popular y elitista, la educación pública,(...) y otros modos de inmortalización social”⁷

Esto es explicable a varios niveles, indudablemente el registro y los modos de conservación de la memoria que el Estado controla necesitan y favorecen esta mitificación, pero por otro lado también debe tomarse en cuenta que los mismos actores fueron influenciados a niveles conscientes e inconscientes por símbolos que portaban modelos de comportamiento y que al ser adoptados dieron fuerza y legitimidad a su lucha al ajustarse a lo que su sociedad esperaba de aquellos deseando ser llamados héroes.

Hasta el momento, la impresión que este análisis podría ofrecer es que el papel de los símbolos dentro de una sociedad es de carácter determinista. Es decir, que los distintos actores no tienen más opción que adoptar conscientemente metáforas que guíen sus pasos o de lo contrario dichos paradigmas se introducirán de manera inconsciente en sus acciones, asegurando el sometimiento a estos de una u otra manera. No es esta mi postura ni tampoco la de Turner. Los símbolos producen sociedad pero es igualmente verdadero que las sociedades y sus individuos producen símbolos. Es en el terreno de la creación que la libertad respira y los hombres son capaces de forjar las imágenes, poéticas y narrativas que den potencia a sus convicciones y luchas. En este campo, como en cualquier otro, es posible ubicar dos fuerzas contrarias en constante choque, el orden y el caos, la permanencia y el cambio.

⁷ Ibid, pag122

Turner particulariza ambas nociones en los conceptos de “Estructura” y “Communitas”. Así, identificamos como estructura “los acuerdos modelados de conjuntos de roles, conjuntos de estatus y secuencias de estatus (role-sets, status-sets, status-sequences) reconocidos conscientemente y operando regularmente en una sociedad, estrechamente ligados por normas y sanciones legales y políticas”⁸. La estructura es análoga al análisis, opera por medio de la separación y aislamiento de las partes, en este caso los individuos, que son colocadas en categorías estrechas e inamovibles. Ejemplos de esto pueden encontrarse en las leyes inscritas en una constitución, las ceremonias tradicionales como pueden ser una misa, unos quinceaños o el izamiento de la bandera.

Por otro lado, aquello denominado Communitas es inmediato, espontáneo, concreto, las normas y la institucionalización no le dan forma. Entre aquellos que experimentan este estado se forman lazos “indiferenciados, igualitarios, directos, no racionales, existenciales”⁹. En pocas palabras, es el sentimiento de humanidad, de pertenencia a tal noción, que se logra alcanzar una relación con los demás basada en la igualdad sin que esto signifique la desaparición de las diferencias y las particularidades, las identidades no desaparecen, sino que se liberan del yugo de la conformidad a las leyes. Dichos momentos espontáneos pueden encontrarse en un concierto de rock, una manifestación pública o una peregrinación, entre muchos otros fenómenos.

La parte de la existencia humana denominada estructura se experimenta con regularidad, es el estado usual de la vida de los individuos, el orden que no los abandona. La Communitas por el contrario se experimenta en momentos muy específicos y escasos, franqueados y delimitados por todo aquello que es estructura. Existen distintos modos de Communitas, identificados por la manera que surgen y son incorporados al resto de la experiencia social así como el grado

⁸ Ibid, pag 201

⁹ Ibid, pag 274

de cercanía e igualdad que se alcanza entre sus participantes. La *communitas* existencial o espontánea es la ya descrita, el grado cero en el que la humanidad se concibe como una comunidad libre, homogénea y sin estructura. El siguiente grado es el de *communitas* normativa, en el que la *communitas* espontánea ha sido organizada y delimitada para sobrevivir en sociedad y asegurar, por medio de su persistencia, la cohesión social y la aceptación de las responsabilidades individuales. Es la transformación de la experiencia e inmediatez en cultura y tradición. Ejemplos de esto son las peregrinaciones o los conciertos de rock: si bien son propiciados y acotados por la estructura, sus participantes pueden alcanzar dentro de ella el sentimiento original de la *communitas* espontánea. Por último la *communitas* ideológica es solo un anhelo o un modelo utópico planteado por un autor para que por medio de este una sociedad sea capaz de alcanzar la *communitas* existencial.

Turner derivó su visión de la sociedad y el papel fundamental de los símbolos en esta tras estudiar distintas tribus de nativos africanos y en específico sus ritos de iniciación, por lo que sus particularidades influyen en sus conceptos aun cuando se utiliza para contextos ajenos a los de sus estudios de campo. Para que un joven pueda transcurrir por su rito de iniciación de manera exitosa debe comenzar escenificando su muerte ritual que más tarde le permitirá renacer dentro de su sociedad habiendo ascendido para ser considerado un miembro completo y respetable de su comunidad. Aunque simbólica, esta muerte ritual ocasiona una ruptura del individuo con su comunidad, mientras el ritual este en curso, el iniciado deja de estar regido por las leyes y prohibiciones de su sociedad, es verdaderamente un extranjero. A este estado de distancia, de roce con los límites y fronteras se le llama liminar. Dentro de lo liminar, el estado o estatus de los iniciados “se vuelve ambiguo, ni aquí ni allá, cerca y lejos de todos los puntos fijos de clasificación, entra a un dominio simbólico que tiene pocos o ninguno de los atributos de su estado anterior o próximo”¹⁰

¹⁰ Ibid, pag 232

Lo que resulta paradójico y fascinante de esta propuesta es el hecho de que lo liminar se establece como aquello más alejado y ajeno de la sociedad y es a la vez donde esta se produce, renueva y resignifica. La cualidad de estar afuera y desligado libera la creatividad de los participantes y les permite juzgar su sociedad y las ideas que han adquirido y desarrollado en esta de manera más objetiva o crítica. Sucede que “los hombres que están intensamente involucrados en las estructuras judiciales y políticas conscientes y evidentes no son libres de meditar y especular sobre las combinaciones y oposiciones del pensamiento, están demasiado involucrados en ellas (...) su involucramiento conlleva ansiedad, agresión, envidia, miedo, etc.”¹¹

Dentro de lo liminar ocurre una especie de malabarismo malintencionado, se juntan los opuestos, aquello más prohibido y lo que se tiene por más alto, lo invisible con lo banal. Es así como surgen las ideas de los híbridos humanos y animales, las visiones de los paraísos, infiernos y dimensiones lejanas, las aventuras de los dioses, humanos y ajenos al mismo tiempo. Son, en resumen, ideas provocadoras que cuestionan lo esperado y lo establecido. Poder manejar y modificar los supuestos de su sociedad logra que el individuo adquiera conciencia de su papel como productor de cultura, de estar siempre en la posición de disentir frente a lo correcto y lo usual y moldear un mundo que le acomode. Como bien lo resume Turner: “cada sociedad madura requiere de sus miembros maduros no solo la adherencia a las reglas y patrones, sino por lo menos un cierto nivel de escepticismo e iniciativa (...) los esquemas y paradigmas deben de ser destrozados para que los iniciados puedan lidiar con la novedad y el peligro (...) aprehender como generar esquemas viables dentro de un cambio de su entorno”¹²

Esta confrontación con lo establecido y su posterior destrucción tiene un origen y núcleo no racional, que elude todo tipo de categorización y encasillamiento incluido aquel del lenguaje, que como producto social no posee palabras para algo

¹¹ Ibid, pag 241

¹² Ibid, pag 256

completamente externo a su campo. Este sería, digamos, el grado cero de la liminaridad, su ejemplo más claro y extremo. Sin embargo, según la sociedad donde ocurran o se provoquen estados liminares habrá un grado de libertad y uno de estructuración, oscilando con distinta intensidad entre ambos polos. Turner afirma que cuando la liminaridad se presenta en sistemas culturales de larga tradición el producto final será el crecimiento de una sintaxis y lógica simbólica e iconográfica, mientras que en sistemas cambiantes o recién establecidos, encontraremos dentro de las situaciones liminares innovación y atrevimiento tanto en los modos de relacionar elementos simbólicos y míticos como en las elecciones de que elementos relacionar. Si los rituales son el espacio principal donde se produce lo liminar, en las sociedades modernas, podemos identificar a las artes y las ciencias como el terreno, si bien mucho más estructurado y racional, dado su entorno, donde se da este fenómeno: [las artes y las ciencias modernas] “dado que se encuentran afuera de los campos de la producción industrial directa(...) su misma ajenidad los libera, en la mente y comportamiento de los miembros de una sociedad, de la acción directamente funcional”¹³

No está solo el antropólogo Turner en sus afirmaciones sobre el papel de los símbolos, el arte y las relaciones entre ambos. Bárbara Stafford en su libro “Echo Objects: the cognitive work of images” analiza la creación y funcionamiento de las imágenes y cómo reacciona nuestro cerebro ante ellas, mezclando amplios conocimientos tanto de ciencias sociales como los últimos descubrimientos en neurología. Como ya se ha afirmado, los símbolos y las imágenes que les dan cuerpo contribuyen a la exploración de nuevos paradigmas, maneras frescas de pensar el mundo. No es por lo tanto demasiado atrevido relacionar tal noción con los procesos que Stafford describe, afirmando que los procesos cerebrales aumentan en capacidades y complejidad cuando deben procesar una imagen y que dichos procesos fueron vitales en el desarrollo de la mente y civilización humana: “las formas fáticas o visual y emocionalmente salientes, formas de un tipo especial de símbolo correlacional, yo afirmo que, impulsaron los límites de esa plasticidad

¹³ Ibid, pag 16

[la neuroplasticidad] por medio de la reinserción. Simultáneamente, tales imágenes vigorosas permitieron que las dinámicas de unión y sincronización de redes distribuidas y complicadas se expresaran e incluso modificaran a sí mismas”¹⁴.

De hecho, la combinación de elementos heterogéneos dentro de los símbolos puede concebirse como expresión de la necesidad que tiene la mente humana de poder conciliar y unir sus elementos internos, igualmente heterogéneos y dispares. Adquirir conciencia sobre la existencia de una imagen es adquirir conciencia de nosotros mismos y darnos forma y modificarla en el proceso: “En este proceso combinatorio no lineal, las imágenes compuestas requieren que nosotros nos recobremos y edifiquemos conscientemente de la misma manera que las señales eléctricas enviadas por los bastones y conos de los ojos son remendadas para formar percepciones sinápticas”¹⁵.

Por su parte Néstor García Canclini, desde la perspectiva de alguien que analiza las prácticas del arte contemporáneo, aboga por una concepción de la estética estrechamente relacionada con las nociones de lo indeterminado, lo contradictorio de los símbolos y la capacidad de las imágenes para proponer otros mundos y representar desacuerdos. Para él, la estética es “un ámbito abierto donde buscamos formas no separadas radicalmente de todo tipo de función, representaciones más interesadas en el conocimiento-incluso de lo que no existe- que en la verdad, experiencias (...) interesadas, más bien, en abrir posibilidades en un mundo sin normas preestablecidas”¹⁶. Citando al filósofo Jaques Ranciere, Canclini elabora sobre la relación entre la estética y el disenso. No existe una manera única de sentir o reaccionar frente al mundo, y por lo mismo las maneras de articular y transmitir estas experiencias se diferencian y multiplican. El disenso es entonces la posibilidad de discutir los objetos que pueden ser pensados y los

¹⁴ Stafford, Barbara Maria; “*Echo Objects, the cognitive work of images*” The University of Chicago Press, EUA, 2007, pag 69

¹⁵ *Ibíd.*, pág. 207.

¹⁶ García Canclini, Néstor “*La sociedad sin relato, Antropología y estética de la inminencia*” Katz Editores, Argentina 2010, pág. 39

modos de articular sus relaciones entre ellos y con una comunidad, los modos de su inclusión. Por medio de la creación de imágenes que cuestionan los modos establecidos de percepción y sensibilidad se logra des automatizar las relaciones de los individuos con su entorno. Aquello que escapa de nuestras palabras y nuestra racionalidad, está fuera de nuestro dominio, entabla una relación sin jerarquías con nosotros y nos abre la posibilidad de ser productores de nuestra propia manera de concebir el mundo. Canclini resume: “las experiencias estéticas apuntan, así, a crear un paisaje inédito de lo visible, nuevas subjetividades y conexiones, ritmos diferentes de aprehensión de lo dado. Pero no lo hacen al modo de la actividad que crea un *nosotros* con recursos de emancipación colectiva.”¹⁷

A lo largo de este texto, se analizara la manera en que el Estado mexicano, en particular en el siglo XX ha aprovechado el poder de los símbolos para promover y potenciar su agenda, legitimar su autoridad y dar forma y contenido a un modelo de identidad nacional. En esta discusión, es de suma importancia no perder de vista el hecho de que una de las principales características de los símbolos es que son susceptibles de ser creados, utilizados, modificados y difundidos por cualquier individuo, y cada individuo ha de construir su propia identidad haciendo uso de la compleja red de poder simbólico que representa la cultura. Como ya se dijo, somos los productores de nuestra propia y única concepción del mundo. Por lo tanto, el poder simbólico, y en un sentido más específico, el poder político, derivado de símbolos e ideales, no son negativos o positivos en su esencia. Cada uno de nosotros requerimos de la fuerza e influencia que estos ejercen sobre nosotros y los demás para poder negociar nuestras propias agendas. Sin embargo, si estamos en contra de la acumulación excesiva de poder y visibilidad simbólica y la manera en que el Estado mexicano se ha pretendido único creador cultural y dictaminador de identidades y significados nacionales. Ante esto, se aboga por una distribución más equitativa de la enunciación simbólica y la creación cultural, para esto de nada sirve esperar a que el Estado renuncie a su

¹⁷ *Ibíd.*, pág. 234

posición privilegiada dentro de la red de estructuras simbólicas sino que conminamos a cada individuo a tomar en sus propias manos el papel que le corresponde dentro de una democracia de lo simbólico, a crear en vez de solo consumir.

Identidad

Tras haber explorado el territorio de lo simbólico, podemos hacer un análisis del concepto de identidad. Ambos se encuentran profundamente ligados, podríamos considerar a la segunda como el mensaje que un individuo desea transmitir al resto de su sociedad. Los símbolos son el lenguaje a partir del cual se estructura dicho mensaje y se inserta dentro de la cultura, que, como Vogt explica, puede ser vista “como códigos simbólicos que programan sistemas de categorización, comunicación e intercambio”¹⁸ La identidad entonces no es algo invariable o permanente, cambia con el tiempo y el contexto pues se trata de una construcción social e histórica. El mensaje es construido a partir de los símbolos o lenguajes que la cultura le proporciona y por lo tanto es inexistente sin este corpus. Distintas culturas manejan distintos símbolos y valores y por lo tanto la riqueza, complejidad, flexibilidad o rigidez de una cultura determinará las posibilidades de identidad de sus individuos. Un ejemplo muy claro es que la misma noción de individuo es una construcción cultural reciente, en culturas más antiguas la idea de individuo no existía y por lo tanto sus integrantes se definían a través de identidades comunitarias o colectivas.

Con todo esto no se quiere decir que la identidad este determinada a priori y no admita el aporte y los cambios de nuestro libre albedrío. La cultura determina los valores en juego, los símbolos a considerar, pero es nuestra voluntad y subjetividad la que determina nuestra reacción ante ellos. Las distintas ideas y etiquetas son aceptadas o rechazadas por cada individuo y es a partir de estas similitudes y oposiciones que se construye a si mismo. En conclusión, el entorno social no determina nuestras decisiones pero si tiene una gran influencia en cuanto a los temas sobre los que debemos de decidir. En “Ofrendas para los dioses” Edmond Leach afirma: “no cabe la menor duda de que la mente humana tiene tendencia a operar con oposiciones binarias en todo tipo de situaciones”¹⁹

¹⁸ Vogt, Evon Z. *Ofrendas para los dioses*, F.C.E. México, 1979, Pág. 29

¹⁹ Ídem

dichas oposiciones binarias como por ejemplo yo/el otro, hombre/mujer o mexicano/extranjero han sido desarrolladas por el hombre con el ánimo de “reducir la complejidad, de eliminar la ambigüedad, de certificar el orden clasificando de modo casi ilimitado piezas de información en forma manejable”²⁰ Existen algunas oposiciones naturales determinadas por la percepción como son luz/oscuridad o frío/calor y otras de origen enteramente cultural que surgen según cada cultura otorgue importancia a ciertas diferencias como pueden ser la edad, las categorías de colores, las orientaciones sexuales, etc. Esta tendencia hacia la binarización puede deberse a una peculiaridad en la estructura cognitiva de la mente humana o ser un producto cultural, incluso una combinación de ambos factores. Se ha afirmado también que se trata de una consecuencia del surgimiento del lenguaje en relación con la articulación de la capacidad de la vista y el tacto para establecer distinciones en el espacio.

La primera oposición a la que se enfrenta una conciencia es el Otro. Para estar concientes de nuestra propia existencia, de que somos una entidad que se percibe como separada del resto de la realidad que registra, es necesario experimentar esos límites. Es en la interacción con los otros que encontramos las fronteras de nuestra voluntad. Estos límites son variables y cada cultura los traza de manera distinta. Aprendemos a juzgar nuestro comportamiento y nuestras opiniones por el impacto que causan en quien nos rodean, es más, puede decirse que no hay acción que ejecutemos que no tenga como propósito el ser vista o experimentada por los demás. La suma de los rostros que ofrecemos a los demás y las formas que elegimos para relacionarnos, es aquello que llamamos identidad, concepto que sería totalmente inútil e inconcebible sin El Otro para constatarlo. Ya lo dice Nicolás Bourriaud en su “Estética Relacional”: “nuestra forma es entonces (...) únicamente una propiedad relacional que nos liga con aquellos que nos transforman en cosa al mirarnos (...) el individuo, cuando cree estar mirándose objetivamente, solo está mirando el resultado de perpetuas transacciones con la

²⁰ Ídem

subjetividad de los demás.”²¹ Aquello que llamamos empatía es de cierta manera un impulso que intenta trascender la oposición yo/el otro, buscando aquello que es común a dos o más personas. Si hacemos una meditación más profunda, la noción de individuo resulta menos pertinente o más confusa y esquiva, pues todo lo que somos se explica no en su aislamiento sino en su interacción con el resto del entorno.

La construcción de la identidad es un proceso que ocurre a lo largo del tiempo. Las experiencias que vivimos se acumulan para convertirse en nuestro pasado, impactando nuestra identidad presente y los cambios que puedan ocurrir dentro de nosotros en el futuro. Aquello que constituye la historia de nuestro ser no es un registro objetivo de las experiencias y sucesos que han conformado nuestra vida, sino un proceso subjetivo de interpretación en el que se asigna un valor y un significado a cada experiencia y de igual manera el orden asignado, la narrativa construida a partir de estos hechos es una creación personal. En realidad, ninguna experiencia es tal si no se le ha asignado un significado, nuestro pasado es una acumulación de mensajes y sentidos y solo en la medida en que se convierten en símbolos es que pueden ser absorbidos y recordados. La historia resultante ira variando según el punto desde donde nos encontremos, pues se acumulan nuevas experiencias y cambia la interpretación de las ya vividas. Por medio de esta narración elegimos quien queremos ser, como presentarnos ante los demás, el mensaje a comunicar

Si la interacción con nuestra sociedad es un requisito indispensable para la construcción de quienes somos, entonces el espacio público es uno de los escenarios fundamentales donde dicho fenómeno ocurre, sin dejar de lado entornos privados igualmente relevantes como puede ser el entorno familiar, el de las amistades y las relaciones sentimentales. Los distintos espacios de uso público proponen distintas modalidades de comunicación y diálogo entre los individuos, incidiendo de maneras diversas en esa creación que llamamos nuestro ser.

²¹ Bourriaud, Nicolás, *Estética Relacional*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2006, Pág. 22

Asimismo, estos espacios se vuelven lugares por la suma de relaciones y fenómenos sociales que en ellos ocurren, dotándose de sentidos, cargándose de emociones y volviéndose símbolos. La noción de lugar puede ser comparada con la definición de espacio sagrado que propone Mircea Eliade: “un espacio sagrado y, por consiguiente “fuerte”, significativo, y hay otros espacios no consagrados y, por consiguiente, sin estructura ni consistencia (...)una oposición entre el espacio sagrado, el único que es *real, que existe realmente*, y (...)la extensión informe que le rodea”²² La construcción de los lugares y la construcción de las identidades es un proceso simultáneo que opera en las dos direcciones. Por lo tanto, una riqueza de lugares, con distintos sentidos asignados, que promuevan numerosos modelos para las relaciones, resultará en una riqueza de identidades para los individuos y viceversa

Como ya se afirmó, la mente humana y por lo tanto la construcción de su identidad suelen operar con oposiciones binarias. Por lo tanto, se suele actuar por medio de inclusiones y exclusiones, se es hombre y no mujer, se es joven y no viejo, etc. Incluimos y encontramos similitudes con aquellos que se encuentran de nuestro lado del binario y excluimos a aquellos que se encuentran del otro lado. Un individuo se mueve entre distintos círculos de diversos alcances, algunos traslapándose o conteniéndose unos a los otros. Dichas inclusiones y exclusiones afectan la interacción entre los individuos creando tensión entre la diversidad y la cohesión dentro de una sociedad. Dado que no existe inclusión sin exclusión, estas operaciones facilitan la formación de agrupaciones sociales a la vez que crean conflicto y oposición entre las mismas.

Estas inclusiones y exclusiones tienen un potencial tanto benéfico como dañino. Una sociedad de individualidad absoluta, es decir de exclusión total, deja de ser propiamente una sociedad. Sin terreno común para interactuar no puede haber intereses comunes ni negociación. Una sociedad de colectividad absoluta, es decir de inclusión total, se convierte en un régimen opresivo y deshumanizante,

²² Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Paidós, Barcelona 1998, Pág21

negando y suprimiendo las pulsiones individuales donde sólo las necesidades más básicas e instintivas, aquellas realmente comunes a todos, pueden ser satisfechas mientras todo anhelo o deseo que se salga de lo común está completamente prohibido. En toda sociedad operan dichos impulsos, variando el balance que se hace entre ambas.

Incluso la clase que domina y ordena a una sociedad se encuentra envuelta en esta tensión entre la pulsión incluyente y la excluyente. Por un lado, es de sumo interés para el grupo hegemónico poder contar con oposiciones binarias claras, con etiquetas bien definidas y faltas de ambigüedad que le permitan clasificar y ordenar a sus individuos. La categorización es una herramienta del conocimiento de la que la clase política dominante se vale para poder controlar a los individuos de manera eficaz. Pueden utilizarse distintos recursos, como son los medios masivos de comunicación y los estereotipos que promueven, los sistemas de captura de datos poblacionales y la organización del espacio público. Este último fenómeno es claramente explicado por Foucault: “El principio de localización elemental o de la división en zonas. A cada individuo su lugar; y en cada emplazamiento un individuo. (...) Es preciso anular los efectos de las distribuciones indecisas, la desaparición incontrolada de los individuos, su circulación difusa, su coagulación inutilizable y peligrosa (...) instaurar las comunicaciones útiles, interrumpir las que no lo son, poder en cada instante vigilar la conducta de cada cual (...) la disciplina organiza un espacio analítico.”²³.

Sin embargo, es necesario precisar que en la Ciudad de México opera otro proceso de organización del espacio público que en cierta medida contrarresta el impulso de orden y disciplina. Los servicios y comodidades que en teoría nuestra ciudad debería de garantizar a cada uno de sus habitantes son escasos, mientras que aquellos que requieren de ellos son legión. Esta desigualdad entre oferta y demanda suscita una lucha campal por aquellos lugares que se consideran valiosos o necesarios. El espacio público deja de serlo y se vuelve la conquista de

²³ Foucault, Michel, *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, Siglo XXI, México, 1976, Pág. 146-147

aquel grupo o individuo que sepa imponer su voluntad sobre los demás. Los límites que el ánimo disciplinario quisiera imponer son transgredidos y se impone un orden más orgánico y natural: la ley del más fuerte. Pero sería iluso suponer que dicho fenómeno sucede fuera de los límites de la autoridad política, al contrario es de sumo interés para ésta, el que esta lucha permanezca viva, pues le permite negociar con dichos lugares y su ocupación como con cualquier otro bien. Foucault alude a estos principios al referirse a la sociedad medieval: “los estratos sociales tenían cada cual su margen de ilegalismo tolerado (...) era una condición del funcionamiento político y económico de la sociedad (...) estaba tan profundamente anclado y era tan necesario a la vida de cada capa social, que tenía en cierto modo su coherencia y su economía propias”²⁴

Estos dos modos de organización y utilización del espacio público que a primera vista parecen antagónicos, comparten grandes coincidencias: ambos proponen modelos precarios de interacción entre los individuos, y por lo tanto modelos precarios de identidad, basados en la diferenciación y la exclusión. El modelo capitalista solo sabe crear trabajadores y consumidores. El modelo medieval-tercermundista solo sabe crear enemigos. El resultado inevitable es que el espacio público de nuestra ciudad crea identidades fragmentadas e inconexas, alienadas y represivas.

El Estado ejerce control operando por medio tanto de exclusiones como inclusiones. Este segundo impulso es promovido por la clase en el poder por medio de la construcción cultural de la identidad nacional. El pensador Alain Finkielkraut propone dos modelos básicos de identidad nacional con la que los Estados suelen operar, el primer modelo propone la raza o la historia como elementos a compartir para formar una comunidad, una nación, este es el caso de la Alemania nazi por utilizar uno de sus ejemplos más extremos. El segundo modelo propone ideales o leyes como los elementos de cohesión, siendo el proyecto de nación que enarbolaba la Revolución Francesa un ejemplo claro. En

²⁴ *Ibíd.*, Pág. 86

el caso de México, la Constitución aboga por este segundo modelo, es este su ideal. Sin embargo es necesario señalar que en este país, la cultura de la ley y los derechos es aun débil y en múltiples ocasiones la apelación a una historia común e incluso a la raza han desplazado y ocupado el lugar de el primero

En el discurso oficial, la identidad nacional suele proponerse como el producto de una historia común y en este sentido opera de la misma manera y con el mismo objetivo que los mitos fundacionales de las primeras sociedades y civilizaciones: se propone un origen común en el pasado que así mismo es la expresión de un destino común futuro, se crea un sentimiento de hermandad y pertenencia. Como explica Eliade, “el mito relata una historia sagrada, es decir un acontecimiento primordial que tuvo lugar en el comienzo del tiempo (...)muestra como ha venido a la existencia una realidad total(...) la función magistral del mito es, pues, la de “fijar” los modelos ejemplares de todos los ritos y de todas las actividades humanas”²⁵ Así mismo, la historia de un país actúa como aglutinante y los protagonistas de ella, los héroes, se proponen como un modelo de identidad, sus acciones, creencias y valores se proponen como dignos de imitación.

Este modelo de identidad nacional es irremediamente una propuesta constrictiva y estéril de identidad. Al plantearse como aquello que hay de común entre millones de personas solo pueden suceder de dos maneras. O es una inclusión superficial apoyada en muy pocos elementos supuestamente comunes (un idioma oficial, que no único, un territorio limitado arbitrariamente y una historia moldeada a conveniencia) o una inclusión falsa que adjudica a toda una población un carácter, una personalidad y unos valores comunes e irrepetibles en el resto del mundo sin jamás comprobarse en la realidad ninguna de estas cualidades colectivas. A pesar de que se trata de un impulso de inclusión, la identidad nacional no puede existir sin depender simultáneamente de procesos de exclusión. La historia de nuestro país esta planteada como la lucha y resistencia

²⁵ Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Págs. 72-74

del “auténtico mexicano” ante el otro, el extranjero, y solo en esta lucha por mantener su pureza es que el mexicano se reafirma como tal.

La identidad nacional es promovida por medio de los héroes nacionales y los monumentos que les representan. El héroe nacional ha heredado el mismo papel que ejecutaban los héroes mitológicos y los santos cristianos. Son la encarnación de los valores que al Estado conviene promover, estos en general son la capacidad de obediencia, lealtad y sacrificio por el bien común. Puede observarse que dichos valores tienen en común la desaparición o supresión de la identidad individual y sus impulsos frente a las necesidades de la nación y la identidad masiva que esta propone.

Se impone como modelo de relación el de respeto y pleitesía frente al héroe nacional y los valores que encarna, se busca enlazar a los individuos y sus identidades por medio de este antepasado supuestamente común. Estos lazos constrictivos, superfluos y xenófobos solo pueden producir identidades empobrecidas y reprimidas. Aquel que no haga suyos los valores nacionales, que incorpore a su propia identidad conceptos o gustos propuestos por otras culturas es digno de sospecha y exclusión, solo queda entonces supeditarse a los dictados nacionalistas.

En realidad toda categoría generadora de identidad, sea de género, de nacionalidad, de gusto musical, tiene un potencial opresor. En la medida que tomamos las oposiciones binarias como realidades inalterables y las hacemos nuestras es que la identidad se encontrará limitada. Toda categoría utilizada para catalogar la realidad es susceptible de una modificación, de un enriquecimiento. Las oposiciones pueden ampliarse o subdividirse, gradualizarse y combinarse., hasta tal punto que las fronteras entre uno y otro concepto pueden borrarse y confundirse, así algunas oposiciones desaparecen, quedan rebasadas o se vuelven irrelevantes. Son estos los cambios de metáfora guía o visión cosmológica a los que Turner ha aludido. El individuo es producto de la cultura pero esta a su

vez es producto de la suma de los individuos que en ella operan. Un individuo reprimido se asume solamente como receptor dentro del sistema de comunicaciones que es la cultura y como tal solo consume los conceptos y etiquetas prefabricadas, se construye a partir de estas. En la medida que el individuo es conciente de su posición como generador de significados y símbolos, es decir de cultura, su construcción identitaria se volverá liberadora.

Memoria

Percibir, recibir impulsos por medio de los sentidos, no es una actividad pasiva en el que se introducen datos y hechos dentro de un contenedor llamado mente. Por el contrario, para ser realmente captados y absorbidos, estos impulsos lumínicos, sonoros y ambientales, deben ser interpretados y seleccionados. Es necesario que adquieran una forma que se amolde a nuestra disposición interna, otorgada por nuestras expectativas individuales y sociales. Requieren poder ser nombradas por el o los lenguajes que tengamos a nuestra disposición; aquello que no puede ser encasillado, convertido en símbolo, simplemente no existe para la mente racional ni la sociedad a la que esta representa.

El fenómeno o la capacidad que nombramos memoria, opera bajo estos mismos preceptos. Todo lo que es susceptible de grabarse, almacenarse y posteriormente recuperarse de la memoria, deviene en significación. Así mismo, los recuerdos no existen a priori, almacenados dentro de la memoria, esperando a ser devueltos a la luz cuando la mente así lo requiera. Recordar es un proceso activo, cada vez que recordamos, el recuerdo, el relato, es reconstruido. Esta reconstrucción estará también supeditada a las condiciones actuales de aquel que recuerda, su estado anímico, la información de la que disponga en ese momento y su posición en la vida. Jaques le Goff hace referencia a este fenómeno en su libro “El orden de la memoria, el tiempo como imaginario”: “El proceso de memoria en el hombre hace intervenir no solo la preparación de recorridos, sino también la relectura de tales recorridos”²⁶

La capacidad y necesidad del hombre para significar su existencia y sus componentes no deriva exclusivamente de un impulso individual, tiene en mucho su explicación por la naturaleza social del humano. El hombre requiere de signos porque la existencia social descansa en el fenómeno de la comunicación. Para

²⁶ Le Goff, Jaques “*El orden de la memoria, el tiempo como imaginario*” Editorial Paidós, Barcelona 1991, Pág. 132

que las experiencias personales puedan ser reconocidas como existentes, valoradas y asignadas un lugar dentro de la sociedad, deben de ser comunicables. Es por ello que, citando a Pierre Janet, “el acto nemotécnico fundamental es el “comportamiento narrativo” (...) [tiene una] función social puesto que es una comunicación de una información, hecha por otros a falta de acontecimiento o del objeto que constituye el motivo de este”²⁷

En pocas palabras, la memoria construye o se construye a partir de historias. Historias que nos contamos a nosotros mismos, nos convertimos en nuestro propio personaje, reflejo de lo que deseamos ser. Historias para contarle a los demás, editamos aquellas partes que juzgamos no dignas o convenientes de contar y ensalzamos aquellas que mayor aprobación obtendrán, buscando convertirnos en héroes épicos a la vista de los otros.

Los factores que rigen a la memoria individual y la convierten en un aparato interpretador de la realidad más que un almacenador o registrador, son igualmente identificables en aquello que nombramos como memoria colectiva. Esta es, a fin de cuentas, la interpretación que hace una comunidad, el significado que le adjudica a un pasado colectivo. Conforme a lo que se identifica como un origen, como una explicación de su existencia, y el papel que dicha comunidad considera que debe de jugar dentro del mundo, es que se toman las decisiones colectivas. Aquello que haya resultado desagradable o trágico se buscara evitarlo y siempre se aspirará a repetir las glorias pasadas. Jean Chesneaux, en su libro “¿Hacemos tabla rasa del pasado?” hace una buena caracterización del pasado como brújula de una comunidad: “Ya se trate de lo que se ha sufrido pasivamente (...) o de lo que se ha vivido activamente (...) nos ayuda a comprender mejor la sociedad en la que vivimos hoy, a saber que defender y preservar, a saber también que derribar y destruir. La historia es una relación activa con el pasado”²⁸

²⁷ *Ibíd.*, Pág. 132

²⁸ Chesneaux, Jean ¿Hacemos tabla rasa del pasado? A propósito de la historia y los historiadores Editorial Siglo XXI, México 1977, Pág. 22

Sin embargo, como ya se ha dicho, la objetividad es ajena a los fenómenos humanos. Es por esto, que la configuración de un pasado colectivo siempre dependerá de las construcciones culturales de dicha comunidad, sus anhelos y necesidades, el pasado debe ser un rostro que la colectividad se sienta cómoda de vestir. Una manera efectiva para identificar como varían las interpretaciones de la memoria común es compararla con la concepción de tiempo que han creado esas mismas colectividades.

Las primeras sociedades, derivando su sentido y su sustento de la agricultura y los ciclos que rigen y dan vida a este fenómeno, han construido un universo en que todo fenómeno está regido por este tiempo cíclico. En el pasado, en el origen, colocan un tiempo mítico, el tiempo de los héroes y antepasados que dieron forma al mundo. A partir de este momento singular, el tiempo comenzó su movimiento en un ritmo eterno de vida-muerte-resurrección. Todas las acciones, todos los ritos, se efectúan con el objetivo de perpetuar este ciclo y de transportar a los participantes, al tiempo original y estático, cargado de significación y de principio.

A partir del cristianismo y las sociedades que adoptan su concepción del mundo, la manera en que se concibe el tiempo se transforma. La misión del hombre en la tierra, el sentido de la existencia, depende de un punto situado en el futuro, el juicio final. Toda acción, todo pensamiento, la totalidad del código moral, se estructuran con vistas a este punto en el que los justos serán recompensados y los pecadores castigados. El tiempo deviene en lineal, es un camino que avanza ineluctablemente, siempre más cerca de ese final, nunca lo suficiente para alcanzarlo. Estas sociedades se convierten en escatológicas, obsesionadas por el fin de las cosas.

Tanto el tiempo cíclico como el lineal y escatológico se estructuran como narraciones y son dependientes de un origen, por más que este cambie de posición en el tiempo, como explica Mircea Eliade, citado por Le Goff: “los mitos del fin del mundo han cumplido un rol importante en la historia de la humanidad. Ellos

han puesto en evidencia la “movilidad” del “origen”: en efecto, a partir de un cierto tiempo, “el origen” no se encuentra únicamente en un pasado mítico, sino también en un porvenir imaginario”²⁹

A pesar de las diferencias, las sociedades actuales y las concepciones que poseen del tiempo, aun se encuentran afectadas por estas nociones. Toda nación se explica a si misma a partir de un mito de origen en el que intervienen dioses y héroes, en el que el presente se explica y justifica por las acciones de estos personajes del pasado. Así mismo, anhelan, orientan sus acciones hacia, un tiempo mítico futuro en el que las luchas y los sufrimientos desaparecerán y la nación será reconocida por el destino al que siempre estuvo asignada.

Como sucede con todo fenómeno que el humano intenta aprehender, para que este pueda ser absorbido y posteriormente comprendido, la mente racional acude a su segmentación por medio del análisis, creando una noción fragmentada de algo integro e indivisible. El tiempo, lo que el humano entiende por tal noción, se encuentra dividido en múltiples grados y unidades, y de igual modo, y facilitando de tal manera su transformación en una narrativa, la historia se segmenta, se periodiza: “Las teorías de las edades míticas, sobre todo, han introducido en el dominio del tiempo y de la historia la idea de periodo, y aun más, la idea de una coherencia en la sucesión de los periodos, la noción de periodización”³⁰

Otro factor que incide sobre la construcción de un pasado colectivo son las tecnologías empleadas por una sociedad para expandir su memoria, para que esta no dependa exclusivamente del “espacio” que una mente humana puede ofrecer, extendiendo sus capacidades como la herramienta lo hace con la mano. Estas tecnologías de la memoria están también supeditadas al modelo de transmisión de la memoria que la sociedad que las creó juzgue como más convenientes.

²⁹ Le Goff, Jaques, *idem*, Pág. 51

³⁰ *Ibíd.*, Pág. 45

Las sociedades anteriores a la escritura utilizan como método principal la oralidad. El conocimiento del pasado se almacena y transmite de persona a persona y en el proceso se transforma. Este método no ofrece una transmisión precisa y descriptiva de los hechos, pero eso no es un problema para una sociedad que no encuentra valor alguno en dicha "objetividad". Dichas sociedades están más interesadas por un relato, una transmisión del pasado con características evocativas y reconstruibles, el recuerdo depende de la interiorización y apropiación de aquel que lo emite y aquel que lo recibe. Así, "la sociedad sin escritura (...) concede mayor libertad y más posibilidad creativa a la memoria"³¹. Este método es asimilable al que los individuos emplean para crear, almacenar y compartir aquello que ellos consideran su pasado. En cada repetición de su historia se cambian los matices, se acentúan algunas partes, se vuelven diestros y ensayados narradores de su propia vida.

Por su parte, aquellas sociedades que privilegian los valores cuantitativos por los cualitativos, que dependen de nociones como objetividad y reproductibilidad y que aspiran a ser favorecidas por su muy particular mito del progreso, han desarrollado la escritura como herramienta para la ampliación de la memoria y transmisión del pasado. A través de la escritura, la memoria se desarrolla en dos direcciones. La primera es "la conmemoración, la celebración de un evento memorable por obra de un monumento celebratorio. La memoria asume entonces la forma de la inscripción (...) estos "archivos de piedra" añadían (...) un carácter de publicidad que insistía, que apuntaba a la ostentación y a la durabilidad de esa memoria lapidaria y marmórea"³². A este recurso de la escritura se le denomina monumento, su segundo camino es el documento, descrito por Le Goff como aquel que se limita a ser plasmado en los soportes asignados específicamente para la escritura, y sus funciones son dos: "el golpe imprevisto de la información, que consiste en comunicar a través del tiempo y del espacio, y que procura al hombre un sistema de marcación, de memorización y de registro, mientras la

³¹ *Ibíd.*, Pág. 138

³² *Ibíd.*, Pág. 140

otra(...) consiste en permitir reexaminar, disponer de otro modo, rectificar las frases incluso hasta las palabras aisladas”³³

Advertimos que la escritura tiene un objetivo muy claro: el control preciso de la información. Se controlan los términos empleados y el orden en el que se transmiten, estos pueden ser refinados y modificados a voluntad. De igual manera, se controla, se tiene una mayor seguridad, sobre su transmisión hacia el futuro y que tal traslado se haga de la manera en que dicha sociedad se lo propuso, sin que incontables individualidades puedan transformar y destruir lo que una colectividad ha querido imponer. Esta obsesión por el control, por la permanencia de un mensaje específico e inalterable y un método, como es la escritura, que lo garantice, solo pueden ser posibles en una sociedad cuya existencia dependa de ello.

Es necesario señalar que a pesar de la necesidad vital del humano por codificar, estructurar y significar, existe una porción inabarcable de la experiencia humana que siempre ha de escapar a la segmentación y petrificación de los códigos culturales. Se trata de un universo entero de lo indecible e indescriptible, aquello que accede al interior del hombre por medio de la sensibilidad y que al tratar de ser señalado, descrito y etiquetado con los códigos sociales y culturales interiorizados por cada individuo se va diluyendo y perdiendo la fuerza con que irrumpió en la conciencia en el momento exacto de ser experimentado. Es por este difícil e incompleto salto de traducción, de transporte de lo desestructurado y vasto a lo estructurado y claro, que la especie humana se encuentra siempre en la búsqueda de nuevos códigos, de nuevos símbolos. Se manifiesta una incongruencia entre lo vivido y lo que es posible comunicar, integrar al lenguaje y la memoria colectiva. Es esta carencia cultural y existencial constante lo que mantiene al mundo del hombre, de la creación cultural, en crecimiento y mutación constante. La cultura, lo que es pasado, se destruye, modifica, contradice o

³³ Ídem

expande para acomodar, siempre de manera insuficiente para aquel que propicia el cambio.

La memoria también se encuentra bajo el embate sin tregua del olvido y el paso del tiempo. El olvido borra y confunde, crea imprecisiones y, de la misma manera que el fuego deja espacio nuevo para nuevos brotes, el olvido subjetivo y colectivo crea un terreno de libertad creativa donde la sensibilidad puede influir sobre aquello que parecía como inamovible. Aun si una experiencia, al ser codificada y recordada, pierde parte de su esencia y riqueza en el proceso, puede recuperarlas parcialmente cuando la sensibilidad, los deseos y las emociones busquen reparar y rellenar los huecos que el olvido haya proporcionado.

Historia

Como hemos intentado mostrar, la realidad humana es un mundo estructurado a base de signos, su quehacer básico es la producción de significados. La sociedad opera en este mismo sentido. Aquellos que se colocan en lo más alto de esta, los que asumen su control, detentan un poder que así mismo descansa en lo simbólico, es esta su arma más poderosa. Aunque los símbolos son un bien universal, el Estado cuenta con una posición privilegiada para asegurar un monopolio casi absoluto de la producción y difusión simbólica. Georges Balandier, en su libro “El poder en escenas...”, donde retrata un mundo-escenario en el que todo individuo es un personaje y el Estado es el director escénico, lo explica claramente: “El objetivo de todo poder es no mantenerse ni gracias a la dominación brutal ni basándose en la sola justificación racional. Para ello, no existe ni se conserva sino por la transposición, por la producción de imágenes, por la manipulación de símbolos y su ordenamiento en un cuadro ceremonial”³⁴

El pasado, la memoria que de éste se conserva y que es una parte determinante de la identidad de los individuos y de lo que estos están dispuestos a hacer, una fuente inagotable de significación, es un territorio al que el poder político siempre aspira conquistar. Para actuar efectivamente, desea ser percibido, entendido, significado, como controlador de todo lo que rodea a sus súbditos, a su sociedad. Debe “apaciguar el presente y garantizar la calma, ya sea acentuando la continuidad, ya sea haciendo del futuro algo menos temible por medio de atribuirle una forma definida y aceptable. El poder conserva su función como desactivador de angustias y miedos.”³⁵

Aquellos que detentan el poder político se relacionan con el pasado en dos direcciones. En primera instancia voltean hacia el pasado de la nación, a sus mitos de origen y los héroes que lo protagonizaron, nos asegura que la lucha de estos

³⁴ Balandier, Georges. El poder en escenas, de la representación del poder al poder de la representación, Editorial Paidós Studio, Barcelona 1994, Pág. 18

³⁵ *Ibíd.*, Pág. 121

es la suya, que cada uno de los sucesos históricos no fue más que uno de los pasos que se dieron para hacer nacer nuestro presente, del cual el poder es dueño. Para las clases dominantes el pasado colectivo “constituye entonces una reserva de imágenes, de símbolos, de modelos de acción; permite emplear una historia idealizada, construida y reconstruida según las necesidades y al servicio del poder actual. (...) administra y garantiza sus privilegios mediante la puesta en escena de una herencia”³⁶. Este pasado común se emplea como señal de la unidad, se busca convencer a la población de estar hermanada con el gobierno y a su vez con las generaciones que les antecedieron, por un pasado y un destino futuro comunes, como guerreros en el mismo bando dentro de una lucha que existe a lo largo del tiempo. Se trata del “mito de la unidad, expresada a través de la raza, el pueblo o las masas”³⁷

Tal utilización del pasado requiere su manipulación extrema. Se le esquematiza y simplifica, se le edita y mutila, se le maquilla y deforma. Para crear un pasado común, este debe volverse lo suficiente ambiguo y general para garantizar un grado de identificación por parte de cada uno de los pobladores de esa nación en particular. Sin embargo, el resultado obtenido resulta, además de artificial, una negación de la individualidad. El proceso de unificación y colectivización del pasado recuerda al que se emplea para elaborar un álbum familiar, el cual describe Pierre Bourdieu:

“El álbum de familia expresa la verdad del recuerdo social (...) evocan y transmiten el recuerdo de los acontecimientos dignos de ser conservados, porque el grupo social ve un factor de unificación en los monumentos de la propia unidad pasada o, lo que es lo mismo, porque el propio pasado trae la confirmación de la propia unidad presente(...) todas las aventuras aisladas que encierran el recuerdo individual en la particularidad de un secreto son excluidas de este, y el pasado

³⁶ *Ibíd.*, Pág. 19

³⁷ *Ibíd.*, Pág. 21

común o, si se prefiere, el mínimo común denominador del pasado tiene la lucidez casi coqueta de un monumento funerario visitado con asiduidad”³⁸

El deseo de crear unidad e identificación también se satisface exacerbando el sentimiento nacionalista. Dicha idea tiene como propósito inculcar valores específicos a los miembros de un país, un amor desmedido y sin cuestionamientos hacia su patria para así poder exigir de ellos cualquier sacrificio necesario. Se fomenta un sentimiento de plenitud en el seno nacional, sensación que Carlton J.H. Hayes asimila de manera adecuada al sentimiento religioso: “El nacionalismo(...) nos pide (...)la imaginación y las emociones(...)la imaginación construye un mundo nunca visto, entorno al pasado eterno y el futuro infinito de la propia nacionalidad, las emociones despiertan en nosotros alegría y éxtasis al contemplar al dios nacional, que es infinitamente bueno y nos protege; deseamos obtener sus favores, agradecer sus beneficios, tememos ofenderle”³⁹. Se seleccionan sucesos históricos de muy especial índole para crear unidad entre los connacionales y animadversión en contra de los que se consideran enemigos. Así, en los libros y las lecciones de historia, “la guerra civil (...) se halla (...) marcada con un signo negativo muy profundo, con oposición a la guerra extranjera, hora de prueba, sacrificio y gloria”⁴⁰

La otra dirección en la que el Estado mira al pasado es pensando en el futuro. Se piensa y se procura así mismo como un presente que pronto será contemplado como pasado, y como tal procura hacerse memorable, inolvidable, permanente. Después de todo no existe un poder más grande y temible que aquel sobre el cual el tiempo y su desgaste no pueden hacer mella. Esto se debe a que “alberga la pretensión de ser considerado tan inevitable como los imperativos naturales”⁴¹

³⁸ Le Goff, *Ibíd.*, Pág. 172

³⁹ Hayes, Carlton J.H. *El nacionalismo, una religión*, Editorial U.T.E.H.A. Mexico 1960, Pág. 217

⁴⁰ Chesneaux, *Id.*, Pág. 31

⁴¹ Balandier, *ibid.*, Pág. 24

De igual manera, esta conciencia de la posteridad y de la necesidad de que sus símbolos y mensajes sean transmitidos de manera efectiva, lo lleva a estructurar todas sus acciones, todas sus ceremonias y las intervenciones de sus distintos integrantes de una manera propensa a la narrativa. Los símbolos utilizados, sean estos por medio del vestuario, la locación, la escenografía, la fecha o el lenguaje, se encuentran perfectamente cuidados y premeditados. Se evocan grandes historias, se hace referencia a aquellos mitos que se encuentren en boga en dicho momento: “los nuevos actores históricos-la nación, las clases, el Estado moderno (...) entidades generadoras de religiones políticas y pasiones”⁴². Para los personajes, se evocan distintos arquetipos según el efecto deseado. De esta manera el gobernante puede encarnar al padre estricto o a la madre protectora, al gran mariscal o a nuestro amigo más cercano.

Al igual que los gobernantes de modelos teocráticos o los héroes de las leyendas más antiguas, los gobernantes de la actualidad realzan su poder, buscan aparecer como los perfectos merecedores de esgrimirlo, por medio de los ritos de iniciación. Así, quien aspira a ser elegido en un modelo democrático “debe haber sido preparado, haber adquirido una figura pública, una “dimensión nacional”(…) Vencedor, tendrá la obligación de representar recurriendo a un ceremonial, de gobernar haciendo manifiesta su competencia y su “suerte”⁴³

El héroe-gobernante debe ser siempre percibido como situado en medio de la acción, la narrativa no debe de detener su curso, se busca que el súbdito-lector mantenga las ansias de pasar una y otra vez la página, de lo contrario se corre el riesgo de que al concederle una pausa este pueda reflexionar sobre lo ridículo y poco plausible de la historia. Existen sucesos que se encuentran fuera del control completo de los poderosos y por ello son perfectos para realzar el drama de la historia, pero incluso en la más soporífera de las situaciones, aquellos en el mando son capaces de inventar o forzar situaciones para mantener la atracción

⁴² *Ibíd.*, Pág. 122

⁴³ *Ibíd.*, Pág. 35

del publico: “el poder y sus adversarios deben poner en movimiento todos los recursos con que cuenta hoy la dramaturgia política, alimentar la renovación (...) de las imágenes. Durante los periodos turbulentos, el acontecimiento crea las oportunidades para ello (...) durante los periodos de mayor calma, unos pseudoacontecimientos fabricados servirán para procurar esos mismos resultados”⁴⁴ Este comportamiento puede ser explicado y comparado con la estructura de la que nos habla Turner. Hay un grado relevante de pragmatismo en la utilización de un esquema dramático de la realidad y de la utilización de modelos históricos y míticos, pero también puede adjudicársele un grado inconsciente o subconsciente: no solo los gobernados se sienten mas cómodos al contar con un gobernante que se ajuste a sus expectativas de como debe de comportarse este, sino que el mismo gobernante encuentra una guía y una sensación reconfortante al repetir los ya probados caminos del poder. Así es como el presidente de México se transforma en Miguel Hidalgo cada 15 de septiembre, como Andrés Manuel López Obrador busca seguir el modelo de Benito Juárez o un diputado panista de la Ciudad de México se hace llamar siervo de la nación en alusión a José María Morelos.

Para la fabricación y manipulación del pasado, para su control exclusivo, el Estado cuenta con tremendos aliados: los historiadores. Se busca extender la creencia que el manejo del pasado, de la historia, corresponde únicamente a un campo hiperespecializado del saber, que no es una actividad accesible a cualquier iletrado. De esta manera se extirpa el pasado de los individuos, se crea la ilusión de que estos no tienen control alguno sobre la memoria ni mucho menos sobre el curso de la historia Se fomenta “la idea de que la historia domina a los hombres desde el exterior, que ejerce sobre ellos una autoridad suprema por estar inscrita en un pasado por definición irreversible y que hay que inclinarse dócilmente ante ella”⁴⁵

⁴⁴ *Ibíd.*, Pág. 120

⁴⁵ Chesneaux, *Ibíd.*, Pág. 22

Varios son los recursos, las falsas evidencias como las llama Chesneaux, los utilizados para promover tal percepción. Este autor enlista tres. El intelectualismo, el objetivismo apolítico y el profesionalismo. El primero hace referencia a la idea de que el estudio y conocimiento del pasado es una actividad válida y valiosa por sí misma, sin necesidad de que obedezca o contribuya a las necesidades sociales del presente. Con la idea del objetivismo apolítico se busca hacer creer que los historiadores desempeñan una función intelectual en la cual son capaces de desprenderse de sus filias políticas e ideológicas para actuar de manera “imparcial”. Por último, la idea de profesionalismo, asevera que para conocer y utilizar el pasado se requiere de herramientas y términos especializado y que el flujo de dicha producción solo puede correr en un sentido, es decir, que parte del historiador hacia su público se va degradando y vulgarizando a medida que alcanza a las clases más bajas.

La manera en que se aborda el conocimiento y en particular el estudio del pasado, es inevitablemente reflejo de su época. Es por ello que los historiadores actuales abordan su profesión desde un punto de vista productivista, la producción de conocimiento es válida por sí misma, sin un fin externo. Es el imperativo de “producir y a ritmo demencial (...) *publish or perish* dicen en los recintos universitarios. El crecimiento es un objetivo en sí, ya que el saber histórico está cerrado sobre sí mismo; es *acumulativo*”⁴⁶ Al adoptar sus supuestos, los historiadores actúan como justificadores y portadores de la ideología capitalista e imperialista.

Las verdades nacen débiles, carecen de certeza y por lo tanto son dependientes de una voluntad conjunta que cree consenso y un esfuerzo prolongado para mantenerlo, por lo tanto aquello que se considera verdad es producto de una organización y autoridad política que tenga interés en difundir y perpetuar una idea. Las ideas que permanecen suelen ser aquellas que cuentan con el respaldo de una clase o sector político con el suficiente poder y hegemonía para

⁴⁶ *Ibíd.*, Pág. 83

mantenerlas. La Historia, como cualquier otro campo del conocimiento depende de aquellos que detentan el poder, en este caso el Estado, para dar autoridad a sus “verdades”. Las bases mismas sobre las que se sustenta el estudio de la historia, los documentos, son creaciones originadas por el Estado mismo: “nuestra memoria es la memoria del poder que funciona como una monstruosa registradora (...) de lo real, no conocemos sino aquello que podemos inferir de la serie de indicios que el poder ha registrado y nos ha transmitido”⁴⁷ La autoridad política mantiene y legitima a su vez a la historia y a los historiadores que la dominan. Se perpetúa el mito-historia del capitalismo, el cual legitima al sistema político y económico actual y hace llevadero el sufrimiento de las clases trabajadoras con la promesa de su recompensa en el paraíso del tiempo de ocio-consumo.

En su alianza con el Estado, la historia carga con el deber de fortalecer los principales símbolos sobre los que descansa el poder de este, es por eso que no existen mejores promotores de la heroicidad en la historia y del ejercicio personalista del poder político que los historiadores. No tiene, para el historiador, la misma importancia el que un campesino cualquiera cruce un río llamado el Rubicon a que un detentador del poder como es el Cesar lo haga. Así mismo “Un historiador burgués (...) da mayor importancia naturalmente a la esfera política a la que pertenece. Una frase pronunciada en un pasillo por un primer ministro cuenta más a sus ojos que una manifestación en la calle”⁴⁸

⁴⁷ *Ibíd.*, Pág. 33

⁴⁸ *Ibíd.*, Pág. 160

Monumento y Antimonumento

Podemos definir al monumento como un símbolo concentrador de identidades nacionales basadas en la noción de una memoria e historia compartidas, símbolo que espacializa estos contenidos por medio de una escultura colocada en un espacio público. Habiendo explorado los conceptos de símbolo, identidad, memoria e historia es posible hacer una valoración mas profunda de posición que los monumentos comisionados y propuestos por el Estado mexicano adoptan frente a cada uno de estos conceptos.

El antimonumento se propone, más que como una oposición radical al monumento, su expansión y reorientación así como una reducción en la escala de sus componentes. Por lo tanto el antimonumento comparte las nociones de símbolo, identidad, memoria e historia que dan forma al monumento pero les da un enfoque individualizante y liberador. Antes de discutir con amplitud cada uno de estos conceptos y aquello que se modifica o dota de otro ángulo de enfoque, lo mejor es dejar claro que componentes o aspectos se preservan. El antimonumentos comparte con el monumento el lenguaje de la escultura, ve en el objeto y sus formas, una posibilidad para dar cuerpo, espacializar y concretar contenidos simbólicos e ideológicos. Así mismo, también reconoce el poder de la escultura para ocupar, modificar y resignificar un espacio, y desea poner esta fuerza al servicio de los individuos, reforzando la vitalidad y significación de sus espacios cotidianos, sean públicos o privados. El antimonumento usa los símbolos de maneras similares al monumento tradicional pues hace hincapié en los impulsos irracionales o intuitivos que las formas, juegos de luces, materiales, proporciones, pesos y los elementos representativos generan en nuestros sentidos, creando lecturas que escapan a nuestra parte conciente. Con estos recursos puede reforzar a y conciliar con los contenidos más racionales o morales que puede involucrar. Con respecto a la construcción de identidad, monumento y antimonumento coinciden en la utilidad y necesidad de modelos de aprendizaje y comparación, fungen el papel del otro, de aquello fuera del alcance de una

conciencia que sin embargo provee los límites necesarios para crear una forma bien definida. En el ámbito de la memoria ambos modelos actúan como contenedores de memorias y ambos, al volverlas un objeto, eliminan en parte la plasticidad y transitoriedad de estas. Es difícil encontrar coincidencias en cuanto a visiones de la historia se trata, pues la diferencia entre la historia oficial y nacional y las historias personales y subjetivas es en verdad grande y quizás sea este el eje central de divergencia entre monumento y el antimonumento como aquí se propone.

Como instrumento de comunicación, el monumento tiene como prioridad la claridad y fácil transmisión de su mensaje. Para ello los símbolos y referentes utilizados son de común conocimiento y la lectura de estos se ofrece como clara y sin ambigüedades. La mayoría de las veces, el monumento depende de la información que el espectador ya posee para poder ser leído coherentemente. El monumento es casi por regla figurativo y se basa en el retrato, sea de cuerpo completo o un busto, de uno o varios personajes históricos. Mas allá de los rasgos físicos que pueden diferenciar a un personaje de otro suele recurrirse a un código basado en las vestiduras y los objetos que los personajes portan, sistema increíblemente similar al utilizado por el arte católico para identificar a los distintos santos. Estos códigos son transmitidos y perpetuados por medio de todo el aparato del Estado, desde el sistema educativo y los libros de texto gratuitos hasta el festejo de las efemérides donde las imágenes de distintos héroes se difunden por medio de impresos, programas y anuncios en los medios masivos, decoraciones de luces, etc. En este amplio y poderoso aparato el monumento solo representa un fragmento más. Un hipotético espectador completamente ajeno a la historia y cultura de México y sin conocimiento previo de la función de un monumento obtendría una lectura pobre y reducida de lo que el monumento desea transmitir. Tendría ante sí a un hombre o una mujer con vestimenta de una época pasada, en posición hierática y serena o desafiante y dinámica. No tendría manera de saber, a través solo del monumento, que relevancia podría tener dicho personaje, sus acciones, sus creencias o su aportación a este país.

Como símbolo, el monumento posee un polo fisiológico y pasional así como uno normativo y moral. Los héroes e historias encarnados en sus esculturas suelen aludir a episodios violentos, cargados de sangre y muerte. Bien puede tratarse de un arquetipo guerrero en el que el héroe representado está en control de las fuerzas violentas y de cambio, como puede ser Emiliano Zapata o Cuauhtémoc; encarnar la noción de sacrificio y así identificar al héroe como receptor de la violencia y la muerte, como sucede con mártires patrios como Francisco I. Madero o Miguel Hidalgo (aunque en muchos casos un mismo personaje puede encarar tanto al guerrero como al mártir en distintas etapas de su vida) ; o encarnar personajes completamente ficticios y arquetípicos como son el monumento a la madre o a la raza, donde se apela en el primer caso a la sensación de seguridad y confort del seno materno o al sentido de pertenencia con aquellos que se comparte una misma sangre en el segundo. Tanto en el caso del guerrero como el del mártir se apela indirectamente al sentido de supervivencia que existe en cada persona, a aquella energía y violencia que cualquier persona puede blandir si su propia supervivencia o aquella de sus seres queridos es amenazada. En el polo normativo y moral se ubican los valores de obediencia, amor, lealtad y sacrificio por la patria. Puede decirse que la intención de los símbolos nacionales es apelar a los lazos biológicos y emocionales que los humanos establecen en sus círculos cercanos y que aseguran el funcionamiento de un pequeño grupo y extender estas sensaciones para incluir la inmensa entidad abstracta que representa una nación. Así las luchas y conflictos, las afrontas y amenazas hechas al país se vuelven personales y aquellos sentimientos que normalmente inspiraría un padre o una madre son transferidos a la Nación y al gobierno que se pretende su encarnación. En el plano formal, dos recursos saltan a la vista por lo común de su utilización y lo inmediato de su efecto: la escala y el pedestal. El pedestal eleva a la figura representada por encima de los transeúntes, enmarca y da énfasis a la relevancia de lo que se muestra. El aumento en la escala da proporciones superlativas a los personajes, dimensiones sobrehumanas. Ambos medios refuerzan la sensación de devoción, admiración e incluso temor que se desea despertar, y que estas

emociones puedan transferirse de personajes histórico-ficticios al Estado mismo. Los materiales de elaboración del monumento cumplen una doble función practica-simbólica. Se favorecen materiales “duros” y duraderos como el bronce, el concreto o la piedra. En el sentido funcional, dichos materiales aseguran la perdurabilidad de la obra en un espacio publico y permiten la gran escala que dichas esculturas requieren. Con respecto al mensaje que envían, se trata de uno de pervivencia, inquebrantabilidad y ostentación.

El antimonumento, como se empezó a describir hace unos renglones, sostiene una relación con el ámbito de lo simbólico con similitud a la que existe en los monumentos. Sin embargo es posible encontrar divergencias relevantes. Los símbolos utilizados poseen un nivel de lectura mas cerrado en cuanto que son producto de y se encaran de transmitir una historia personal. Si bien existen aspectos de la vida interior y exterior de una persona y la historia que le ha dado forma que la enlazan con la especie humana en su totalidad, existe detalles, matices, posturas que le vuelven única, todas estas diferencias se manifiestan en personajes, objetos, situaciones, en suma imágenes que son de una lectura fácil y accesible para aquel representado por ellas pero que pueden resultar sumamente herméticas para el resto del público. Por otro lado el antimonumento hace un énfasis mayor en el carácter irracional de los símbolos, evocando los mitos, leyendas y cosmogonías del pasado y enlazándolos con las historias personales actuales para encontrar aquellas cosas que el paso del tiempo no ha cambiado, verdades o intuiciones que no pueden dilucidarse con la razón y mucho menos aterrizar en palabras. Puede decirse entonces, que el antimonumento renuncia a la insistencia de convencimiento y unidad de mensaje e interpretación que fomenta el monumento, ofreciendo en cambio una mezcla de tiempos, de símbolos y referencias, de lo cerrado y lo abierto para generar múltiples lecturas. De cierta manera se esta contraponiendo la irracionalidad, lo no controlado ni comprendido frente al papel ultimadamente funcionalista que cada monumento posee. Esta posibilidad no se abre solo para aquellos espectadores ajenos a la historia personal representada sino también para el dueño de ésta, permitiéndole

regresar al hecho o el recuerdo con nuevas luces en cada ocasión y preservando así, aunque sea en parte, algo de la plasticidad de la memoria.

En el terreno formal, el antimonumento posee tanto similitudes como diferencias con respecto al monumento tradicional. Las similitudes más evidentes son que ambas posturas recurren a la figuración, más específicamente a la figura humana, aunque se integren otros elementos, y que ambos poseen un carácter narrativo, se busca integrar elementos que puedan contener y remitir a una situación o suceso. Las divergencias por su parte son múltiples y mayores. La palabra monumental suele utilizarse para describir algo inmenso tanto en su tamaño físico como de intenciones. Los antimonumentos, y de ahí surge lo más certero de su denominación, favorecen por el contrario a una escala mucho menor. Se trata de figuras o conjuntos que más que rebasar la escala del cuerpo humano, quedan por debajo de ella. Se deja de lado el uso de pedestales por lo que no existe una separación forzada entre el objeto y su entorno, a la vez que contribuye, junto con el cambio de escala, a eliminar cualquier sensación de monumentalidad, es decir de una escala y una situación inmensa y que nos supera. Esto inmediatamente genera una relación corporal completamente opuesta a la del monumento, aquel que contempla la escultura se encuentra en la posibilidad de “dominar” el objeto, puede recorrerlo a voluntad y su cuerpo y sentidos le indican en todo momento lo superior de su masa y dimensiones frente a lo que contempla. Desde el punto de vista de la significación, el tema, el personaje, la idea, se encuentran a disposición de quien lo observa, pueden serle útiles, importantes o significativos pero nunca imponerse por sobre él. La falta de base o pedestal permite que el objeto, en vez de enfatizar su diferencia con el espacio y otros cuerpos que le rodean, tenga la posibilidad de integrarse a la red física y de significados que constituyen un lugar, propiciando una realimentación y modificación de ambos en el proceso. El material con el que están hechos, la cerámica, contrasta fuertemente con el bronce, mármol y concreto de los monumentos tradicionales por su fragilidad y sencillez, se somete al paso del tiempo admitiendo que este hará de él lo que le plazca, en vez de desafiarlo escandalosa y vanamente.

En el terreno de la identidad, ambos dispositivos intervienen como representaciones y promotores de modelos de identidad, es decir son herramientas para la construcción de esta. Como base de ambos se encuentra la vida de un ser humano que por su personalidad y la manera en que se condujo en su entorno, representa valores, actitudes y conocimientos que pueden beneficiar a aquel quien contemple y estudie su vida, haciendo uso de lo aprendido para moldearse a sí mismo y su contexto. Las representaciones físicas de monumentos y antimonumentos utilizan su interacción con los espacios públicos y privados para impregnarlos con las identidades que contienen, involucrando en el mensaje a toda persona que pueda ocupar y transitar estos espacios, Las diferencias fundamentales entre ambos modelos residen en la manera en que los modelos se crean para y se utilizan en la construcción de identidades así como el método y actitud adoptados para intervenir en los espacios y los efectos que se derivan de esto.

El monumento tradicional, promotor de los héroes e identidades nacionales ejemplifica a la perfección los efectos nocivos y represivos de tales modelos identitarios. Se trata de una imposición por parte del Estado hacia sus ciudadanos, buscando la homogenización y promoviendo valores que son útiles solo para sus propios fines. Debido a lo radicalmente instrumental y funcional de su creación, su efecto se deja sentir en la construcción de la idea de un héroe. Aunque la base para tal personaje puede tener su base en hechos históricos, con lo frágil y cuestionable que estos en sí mismo llegan a ser, esa "realidad" o hechos mayoritariamente aceptados, estos son rápidamente dejados de lado. No interesa presentar una visión humana y balanceada de la persona, mostrar defectos tanto como virtudes, sino apuntar al más rampante idealismo que convierte al héroe en algo más cercano a una abstracción o avatar de un ideal que a un ser humano de carne y hueso. El monumento, como el resto del aparato ideológico al que pertenece, busca la claridad y la masificación de una identidad, le interesan los límites definibles, las estrechas etiquetas, desaparecer cualquier incertidumbre

para ejercitar el control de manera más eficiente. Esta es una de las razones principales para la idealización que del héroe se hace, se le va despojando de capas y capas innecesarias para revelar un par de ideas básicas, poderosas y fáciles de transmitir. Lo que permanece es un despojo de humanidad, algo plano e inalcanzable, incapacitado para generar una identificación mas profunda con el ciudadano espectador, mucho menos un diálogo.

Ahora bien, este proceso no es exclusivo al monumento, en verdad es parte de un proceso mucho más amplio de creación de contenidos culturales identitarios al que un Estado siempre se advoca. La peculiaridad del monumento reside en la posibilidad que tiene para conquistar espacios públicos, insertando sus contenidos ideológicos en su núcleo, cual virus, y neutralizando cualquier otro contenido cultural y popular que vaya desarrollándose ahí de manera natural. La escultura es un potente recurso para demandar la atención de los sentidos, para dar una presencia física, real y difícil de ignorar, a aquellas ideas ya sembradas en los libros de historia y las fechas patrias regadas por el calendario. El efecto que un monumento puede tener en la identidad de un lugar, y por lo tanto en las identidades de aquellos que por el se mueven, es fácil de identificar en la manera que pueden determinar el nombre que se le da a aquel espacio que ocupen, volviéndose puntos de referencia espacial, conceptual y política. El Zócalo de la Ciudad de México, centro neurálgico para múltiples expresiones y conflictos del devenir nacional, ha recibido su nombre gracias al monumento que alguna vez ocupó su sitio. De manera mas específica, zócalo es un sinónimo para pedestal, como aquel que se situaba en la plaza mayor del Distrito Federal. Aun hoy en día, con el monumento ya desaparecido o removido, su efecto se deja sentir y ha sido integrado en la denominación popular de dicho lugar.

El antimonumento, por su parte, propone un modelo de construcción de identidad liberador y en control de aquel que se construye a sí mismo. Se reconoce el valor fundamental de El Otro como referencia básica para trazar y orientar los límites de una identidad personal. Lo que se rechaza es la noción de héroe y la idealización

que lleva consigo. Se propone al otro como un modelo de estudio, inspiración y aprendizaje, teniendo en cuenta que tanto defectos como virtudes pueden ser de igual utilidad. Lo que interesa es contemplar a la otra persona en su total humanidad, en su constante lucha en la vida, cuando cae y cuando se levanta, cuando es fuerte y cuando no puede más. De igual relevancia es que los modelos a ser representados en la escultura y el pensamiento son consecuencia directa de las experiencias de los individuos y la sensibilidad e interpretaciones racionales derivadas de estas, son ellos quienes originan el proceso creativo y que toman responsabilidad como electores de sus propios antihéroes. En esta operación aparece una diferencia primordial frente al monumento tradicional.

Elegir de quien se quiere aprender, con quien se desea dialogar existencial e identitariamente exige estar consciente de que curso se quiere tomar con respecto a la construcción del ser de uno mismo. Es pues una opción liberadora que deja en manos de los individuos aquello que desean ser, sin imponer modelos ni promover homogenización. Por el contrario lo conduce un ánimo de crear, mantener y celebrar la diferencia y las relaciones intersubjetivas que median entre ellas. Dado que es el mismo individuo quien introduce al antimonumento en su espacio vital, y dada la escala y lo subjetivo y codificado de los contenidos, el espacio recibe la intervención no como una imposición aniquiladora sino como un elemento que se suma a tantos otros y el diálogo que ocurre entre ellos y convierte un espacio arbitrario en un lugar. Esta inclusión también es implícitamente temporal pues la escala y características físicas del antimonumento permiten su traslado a otro espacio, permitiendo que el antiguo espacio receptor pueda cambiar y alojar otros contenidos y que nuevos espacios se integren al diálogo que el antimonumento ofrece.

La palabra monumento tiene su origen en el término monumentum que en latín significa recuerdo, por lo tanto es de esperarse que el monumento y su desviación el antimonumento, tengan una relación estrecha con los ámbitos de la memoria.

Ambos pueden ser descritos como tecnologías de la memoria, son apoyos y suplementos para esta, son vehículos para la transmisión de los recuerdos. Sus diferencias surgen en el método adoptado para su transmisión y por lo tanto la actitud que se toma ante el paso del tiempo. En el capítulo pertinente describimos la diferencia entre el modo verbal y escrito de transmisión y almacenamiento de información. El monumento es producto de la misma mentalidad e ideología que la transmisión escrita. Su principal preocupación es el preservar lo que se considera la versión definitiva de un hecho, tanto en su sustancia como sus particularidades. Es un método planteado específicamente para poder transmitir su información a las masas durante el periodo de tiempo más largo posible procurando sufrir lo menos posible los efectos contrarios de ambos fenómenos.

Como es sabido, el tiempo es capaz de erosionar cualquier memoria por medio del olvido y la confusión, el monumento busca la claridad y la precisión, por lo que se sustenta en conceptos sencillos. Esto es, heroísmo, sacrificio, gratitud, lealtad, devoción. Para sobrevivir a las masas, plantea una comunicación en un solo sentido. Se fija el concepto, que se ofrece y promueve como modelo y no se admite modificación ni interpelación alguna. De esta manera, cada individuo solo tiene frente a sí la opción de absorberlo tal cual es o negarlo completamente (por supuesto la maquinaria propagandística del Estado resonará a todo momento y en todo lugar para reducir las posibilidades de negación). Si el monumento y los conceptos que contiene se prestaran al dialogo y la modificación de la ciudadanía, no sobrevivirían al proceso. El mensaje se diluiría y rompería en incontables fragmentos, cada persona tomando de el aquello que se ajuste a sus propios criterios y modificando u omitiendo aquello indeseable. En suma, sería el proceso inverso al que el monumento personifica, la homogenización y ajuste a un solo modelo, una sola idea.

El antimonumento adopta una tecnología oral y por lo tanto efímera tanto como se vale de un medio físico, objetual y por lo tanto más permanente. Ambos fenómenos ocurren en dos momentos del proceso muy distintos y tienen distintos

objetivos y funciones por su parte, incorpora el método oral de la transmisión de ideas y por lo tanto de recuerdos. El método oral ocurre en la recopilación de información acerca de la persona que ha de ser representada. Dicho método, como ya se ha dicho, ofrece libertades creativas e interpretativas al individuo que se asume como transmisor. En el proceso escrito se coloca al lector como mero receptor de creaciones culturales. La oralidad hace consciente al ciudadano de su poder como miembro de una cultura viviente, no es un papel de consumidor sino de creador y modificador de su entorno. Un recuerdo transmitido oralmente se adecua naturalmente al proceso de recordar, es decir el contexto en que se recuerda modifica y matiza la información misma, y en el caso de la oralidad, su transmisión. En vez de intentar bloquear el efecto del tiempo, la oralidad lo incorpora, el no tener un recuerdo escrito en piedra lo libera, nos permite ajustar nuestras ideas del mundo y de nosotros mismos a lo que hemos vivido y seleccionar lo que nuestro contexto actual requiere que se transmita. Esto es en sí ya una diferencia abismal con respecto al monumento, que debe recurrir a una memoria del Estado, plasmada en sus documentos y archivos oficiales y su posterior incursión en la memoria colectiva, donde se desea se mantenga lo más intacto posible. Esta primera operación garantiza la elección libre de la identidad por medio de la elección libre de la construcción de una memoria personal, siendo el individuo responsable por elegir a quien recordar y bajo que luz iluminarlo.

El segundo momento, el de la creación física del antimonumento, es en definitiva su punto más cercano con su dupla el monumento. Aquello que es incorpóreo y cambiante se transforma en algo sólido y fijo. ¿Impide esta operación la posterior intervención de él recordante sobre el recuerdo, de la identidad que busca construirse sobre su modelo elegido? En definitiva no. El antimonumento hace un gran énfasis en los símbolos e imágenes abiertas, en aquello de nosotros que es lo irracional, lo inasible, precisamente para mantener en constante reto y ejercicio a la mente que lo contempla. Existe un objeto físico pero no así un mensaje permanente establecido. Encontramos imágenes y referencias que pueden iniciar un proceso de recuerdo pero nunca delimitarlo o forzarlo. Si a esto sumamos la

temporalidad del material y la posibilidad del objeto para viajar a otros espacios y contextos encontramos que si bien sus posibilidades son limitadas, como las de todo ser con un cuerpo físico, se ofrecen como infinitamente más amplias que las que el monumento quisiera ofrecerle a la memoria.

Una vez que está claro la actitud que monumento y antimonumento adoptan frente a la memoria, su posición con respecto de la historia es lógica y consecuente. El monumento es una herramienta más en la construcción y perpetuación de la historia oficial, aquella construida a partir de individuos poderosos del pasado en control de las fuerzas de una nación que a su vez justifican la existencia de individuos poderosos en el presente en control de las fuerzas de una nación. El monumento se asume como la manifestación física de un hecho objetivo y de incumbencia nacional. Como se ha argumentado en el capítulo indicado, esto no es más que una falsedad, la Historia, desde su origen, es una construcción con objetivos muy precisos y acotados, por más que sea interés del Estado y los historiadores pretenderse como testigos imparciales de los hechos. El antimonumento no busca, como contraparte, hablar de esa realidad objetiva que los grupos en el poder niegan, por el contrario, su posición sostiene que dicha realidad es inalcanzable, aquello que así nombramos es la suma de subjetividades y consensos, mas no certezas. Sin embargo, si está en contra de una concentración injustificada de los medios para producir, distribuir y perpetuar contenidos ideológicos y culturales que por medio de dicha sobrecarga busquen ahogar las demás voces, de aquellos que no cuentan con los medios necesarios para tener una mayor influencia, y al hacerlo empobrezcan la variedad, riqueza y profundidad de aquello que nos gusta llamar realidad. Es por esto que el antimonumento rechaza La Historia y aboga en cambio las historias personales y subjetivas. Estas historias, vividas de primera mano sin filtros de por medio, poseen una gran potencia por su cercanía con el sujeto, y la interpretación de estas, así como su selección y posterior transmisión quedan completamente en manos de este. Aun mas, a diferencia de los modelos homogenizados y masificados de La Historia que cortan cualquier posible comunicación con sus

receptores, las historias personales se encuentran en contacto directo y mutan y se adaptan a las necesidades de quien las ha vivido.

Desde su denominación las historias personales se asumen no como registros de realidad sino interpretaciones de esta. La única diferencia que existe entre ambas visiones es que la primera cuenta con un efectivo y poderoso aparato de legitimación, mientras que las historias personales se atienen a ser transmitidas a unos cuantos sin tener mayor impacto en su contexto. El antimonumento se concibe como una herramienta más a disposición de los individuos para la promoción e intercambio de sus propios contenidos por medio de experiencias estéticas que por su potencia apoyan sus argumentos y los dotan de mayor supervivencia e impacto en su entorno social. Este fenómeno también tiene como valiosa consecuencia nivelar a los historiadores frente al ciudadano común, dejando claro que estos últimos son parte igualmente importante de un medio cultural y como tales le dan vida y forma, abandonando así su posición como meros consumidores de los contenidos y elementos culturales en la que los historiadores y los medios legitimados en general quisieran mantenerlos.

Eliade nos habla del hombre espiritual y su “tendencia a vivir lo más posible *en lo sagrado* (...) lo *sagrado* equivale a la *potencia* y, en definitiva a la *realidad*. (...) Potencia sagrada quiere decir a la vez realidad, perennidad y eficacia”⁴⁹ En otras palabras lo que el hombre siempre ha buscado en la religión es la creación de sentidos, dotar de significación su propia vida, convertir su identidad en un mensaje potente frente al universo. El hombre actual se encuentra en la misma búsqueda, y dentro de si existe el mismo potencial para generar un sentido nuevo que no sea herencia ni imposición sino creación personal y comunitaria.

⁴⁹ *Ibíd.*, Pág. 16

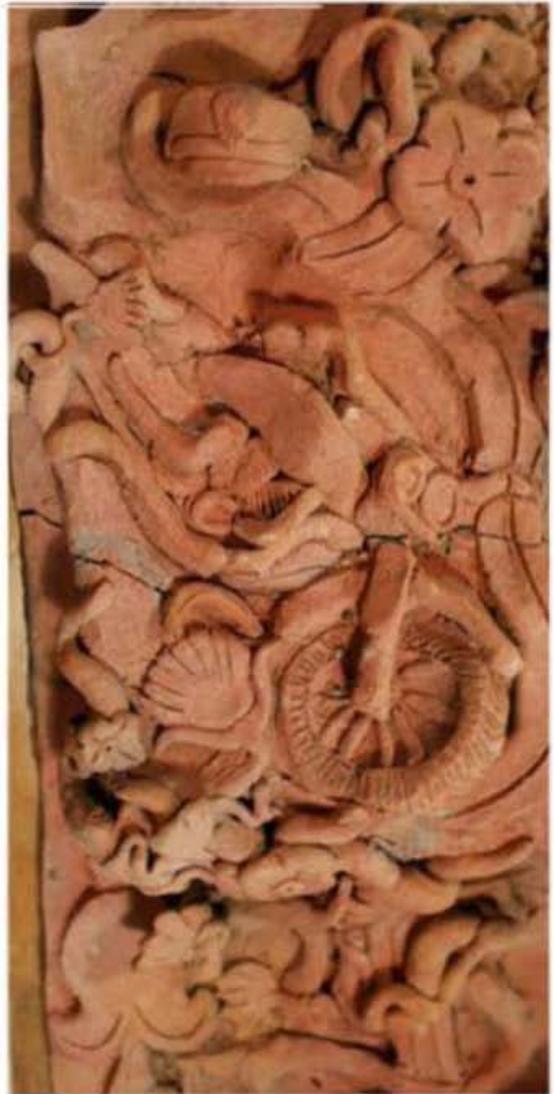
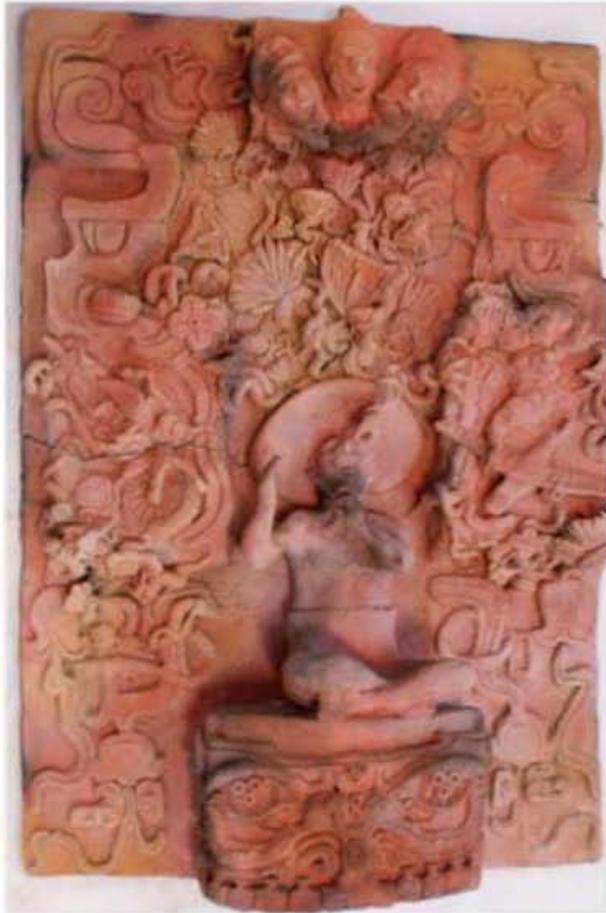
Obra



“Guerrero Frank Zappa”
Cerámica de baja temperatura y óxidos
18cm x 10cm x 6cm
2009



“Eli de Gortari, figurilla tipo huésped”
Cerámica de baja temperatura, engobe y ahumado
32cm x 27cm x 32cm
2009



“Estela con motivo de la vida y obra de Pedro Infante”
Cerámica de baja temperatura, oxido de hierro y ahumado
55cm x 37cm x 12cm
2010



“Altar portátil con deidad urbanizadora”
Cerámica de baja temperatura y engobes
87 cm x 44cm x 45cm
2010



“Urna-maleta para textos sagrados”
Cerámica de baja temperatura y engobe
42 cm x 26cm x 22cm
2010



“Incensario tipo teatro con mercader de noticias”
Cerámica de baja temperatura, engobe y ahumado
70 cm x 26cm x 30cm
2010



"Columna para sostener el mundo I"
Cerámica de baja temperatura, engobe y ahumado
148 cm x 38cm x 39cm
2010



"Columna para sostener el mundo I"
Detalle



"Columna para sostener el mundo III"
Cerámica de baja temperatura y engobe
130 cm x 32cm x 33cm
2011



"Columna para sostener el mundo III"
Detalle

BIBLIOGRAFIA

Allier Montaño, Eugenia, *Batallas por la memoria, los usos políticos del pasado reciente en Uruguay*, Editorial Trilce, Uruguay, 2010.

Balandier, Georges, *El poder en escenas, de la representación del poder al poder de la representación*, Editorial Paidós Studio, España, 1994.

Bourriaud, Nicolás, *Estética Relacional*, Adriana Hidalgo editora, Argentina, 2006.

Carr, Edward Hallett, *Que es la historia*, Seix Barral, España, 1970.

Carlyle, Thomas, *On heroes, hero-worship, and the heroic in history*, Inglaterra, 1841.

Chesneaux, Jean, *¿Hacemos tabla rasa del pasado? A propósito de la historia y los historiadores*, Editorial Siglo XXI, México 1977.

Debord, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Pre-textos, España, 2002.

Escobedo, Helen, coord. *Monumentos Mexicanos, de las estatuas de sal y de piedra*, Editorial Grijalbo, México, 1992

Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Paidós, España, 1998.

Foucault, Michel, *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, Siglo XXI, México, 1976.

Freedberg, David, *El poder de las imágenes*, Editorial Catedra, España, 1992.

García Canclini, Néstor, *La sociedad sin relato, Antropología y estética de la inminencia*, Katz Editores, Argentina 2010

Hayes, Carlton J.H, *El nacionalismo, una religión*, Editorial U.T.E.H.A. México, 1960.

Le Goff, Jaques, *El orden de la memoria, el tiempo como imaginario*, Editorial Paidós, España, 1991.

López Austin, Alfredo, *Los mitos del tlacuache, caminos de la mitología mesoamericana*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

Stafford, Barbara Maria, *Echo Objects, the cognitive work of images*, The University of Chicago Press, Estados Unidos de América, 2007.

Turner, Victor, *Dramas, fields and metaphors. Symbolic action in human society*, Cornell University Press, Estados Unidos de América, 1974.

Turner, Victor, *La selva de los símbolos*, Editorial Siglo XXI, México, 1980.

Vogt, Evon Z. *Ofrendas para los dioses*, F.C.E. México, 1979.

Westheim, Paul, *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*, Ediciones Era, 1972.

Índice

Introducción.....	4
Símbolo.....	6
Identidad.....	18
Memoria.....	27
Historia.....	34
Monumento y antimonumento.....	41
Obra.....	53
Bibliografía.....	65