

# Arte precolombinista y trauma histórico

## RESUMEN

El presente ensayo busca mostrar cómo el arte de América Central produce, en algunos momentos de su historia, una manifestación, tanto visual como literaria con reminiscencias pre-hispánicas, lo cual, de acuerdo con la teoría del psicoanálisis de Freud, puede significar que esa recuperación cumple una función de enfrentamiento con el trauma histórico latinoamericano causado por la conquista hispana, lo que conlleva una vía de liberación social.

**Palabras claves:** arte precolombinista, trauma histórico, función.

## ABSTRACT

The following essay tries to show how the Central American art produces during some parts of its History an art with pre-Colombian reminiscence which, according to the Freud's Theory of Psychoanalysis, means a confrontation with an historical Latino American psychological trauma caused by the Hispanic Conquest and in consequence, a social liberation.

**Keywords:** pre-Colombinist art, historical trauma, function.

### **Marjorie Ávila Salas**

Profesora del Sistema de Estudios de Postgrado, en la Maestría en Artes de la Universidad de Costa Rica.

Posee, además, una licenciatura en Derecho, de la misma universidad, y un doctorado en Asuntos de la sociedad y la cultura, también de la UCR.

Desde la época de la Colonia hasta nuestros días, en toda América Latina se produce un arte estrechamente relacionado con el que se producía antes de la Conquista de los españoles. Debido a sus reminiscencias prehispánicas y a la regularidad con que se presenta en la historia del arte latinoamericano, en el que se manifiesta como una tendencia específica, este arte puede ser llamado arte precolombinista. En este ensayo se ejemplariza con producciones de arte visual y literatura pero la tendencia se manifiesta en todas las ramas del arte.

Diversas razones han motivado a nuestros productores latinoamericanos a recuperar el pasado por medio del arte. Se puede mencionar: la recuperación de los orígenes, la necesidad de actualizar el arte precolombino y el deseo de complacer el mercado internacional. Todas esas causas pueden también entenderse como funciones que cumple el arte precolombinista dentro de la historia hispanoamericana. Es evidente que todas las causas están relacionadas entre sí, sin embargo, cada una tiene su propia dinámica.

Pero la función, o causa de producción, de esta manifestación artística que, quizás, tenga mayor penetración social en todo el subcontinente latinoamericano sea la referida al trauma histórico, lo que motiva a una específica reflexión sobre ella.

No es desconocida la magnitud del daño que la Conquista española causó en los pueblos indígenas que vivían en el territorio hoy denominado América Latina. Sin embargo, no es ocioso hacer mención lo que la Conquista significó para los pueblos indígenas de América Latina: una sustitución de sus creencias, y de su forma de vida, pérdida de la libertad personal y el dominio de la tierra. Los sobrevivientes tuvieron que aceptar una nueva manera de mirar el mundo y vivir como siervos de los españoles, olvidar su pasado, sus orígenes y aceptar como propia una cultura extraña. Esta pérdida general, cuya memoria une a todos los latinoamericanos, mueve a los habitantes del istmo centroamericano a encontrar nuevamente todas esas creencias y formas de vida por medio del arte. Es esta memoria, la materia prima de esta tendencia artística, a la que se hace referencia en este escrito.

Para reflexionar con claridad, se deben esclarecer algunas nociones. Cultura es una forma de vida basada en un orden signifiante, desarrollado en sus orígenes en un contexto tribal, que ha pasado, a través del orden signifiante, de una generación a la siguiente. El orden signifiante es un sistema de significados compartidos, cuya base es un sistema de signos, los códigos a los cuales ellos se adhieren y los textos que con ellos construye el ser humano. (Danesi y Perron, 1999: 291). En ese orden signifiante se encuentra el arte como sistema fundamental de simbolizaciones.

El arte precolombino, como todo arte, es prolífero en simbolizaciones y, son esos significados, adheridos a las formas prehispánicas, lo que el arte contemporáneo de Centroamérica que, en general puede decirse que tiene un carácter historicista, rescata cuando mira su pasado (Ávila, 2006: 115).

La función del arte de búsqueda precolombina tiene origen en el pensamiento freudiano, por lo que es vinculante hacer mención que, para Sigmund Freud:

*“el término cultura designa la suma de las producciones e instituciones que distancian nuestra vida de la de nuestros antecesores animales y que sirve a dos fines: proteger al hombre contra la Naturaleza y regular la relaciones de los hombres entre sí” (Freud, 1984: 33).*

Ha de interpretarse que Freud, al decir que son producciones que nos separan de los animales, incluye en ellas al arte, ya que este es un quehacer estrictamente humano.

Para definir cultura, se requiere tomar en cuenta el factor de transmisión de una generación a otra. Solo así sus significados, producciones y regulaciones adquieren un verdadero sentido y puede hablarse de tradición pues, como dice Freud, no se podría pensar en progreso en el nivel cultural, si los procesos psíquicos de una generación no se desarrollaran en la siguiente, dado que cada una se vería obligada a empezar desde el principio (1997:1848).

Esa forma de vida tradicional corresponde a la identidad, la razón de ser de cada sociedad que *“significa seguridad y certidumbre para el individuo”* (Páramo 1983: 8).

La transmisión de significados lleva implícita la memoria, es decir, el recuerdo de la interpretación de determinado asunto, objeto o signo. La memoria es, junto con el arte, la única forma de resistirse al tiempo y, por lo tanto, el fundamento de la tradición y de la identidad. Reflexionar acerca de la memoria incluye el análisis del tiempo y, al ser tiempo y espacio distintas caras de una misma moneda, la memoria no es sino la representación espacio-temporal de eventos significativos. Por eso, la mirada al pasado tiene tanta relevancia para la sociedad. Recordando nos apropiamos de nuestro pasado, tomamos las riendas de nuestro presente y podemos intentar prever el futuro, de tal manera que se puede decir que la identidad es una unidad temporal donde convergen pasado, presente y futuro.

Si la cultura requiere, para su definición, que sus significados y regulaciones se trasmitan de una generación a otra, asumiendo las variables que le otorga el espacio-tiempo, la identidad de cada cultura no es estática, es un proceso en construcción. Esa construcción de la identidad social se fundamenta en la memoria como la base de la tradición y puede hablarse, entonces, de una memoria cultural.

¿Qué ocurre cuando esa transferencia de sentidos en construcción se ve interrumpida por la imposición de otra forma de vida en la cual esos significados pierden toda validez? Si la memoria es la identidad, cuando se pierde la memoria, por cualquier razón que sea, se pierde la identidad.

Los invasores españoles, convencidos por su fe cristiana, de que las producciones indígenas eran cosa del demonio, estuvieron muy interesados en eliminar esa memoria pagana. La consecuencia de sus atropellos ha sido el problema de la identidad en toda Latinoamérica.

Volviendo a Freud, se puede establecer la relación de la sociedad con el individuo, de manera tal que se pueda extender el problema que se plantea al individuo, cuando por algún motivo se le interrumpe el proceso de desarrollo

de su identidad. El proceso cultural de la humanidad y el del desarrollo de la educación individual son de índole muy semejante, casi que podría hablarse de un mismo proceso realizado en distintos objetos (Freud, 1984: 81). El estudio del comportamiento del individuo, solo puede analizarse en comparación con "el otro", sea como modelo, objeto, compañero o adversario, lo que implica un traslape entre psicología individual y psicología social (Freud, 2001: 2562).

Para determinar el poder de la tradición, no vale únicamente la respuesta religiosa o la presunción de que es suficiente la transmisión directa de los eventos, sobre todo cuando nos referimos a los estados mentales de una comunidad o grupo (Yerushalmi, 1991: 79). El aspecto más importante para que la tradición adquiera un valor excepcional descansa en haber sido reprimida, y así esta subsiste en el inconsciente del grupo porque: el psicoanálisis revela que la represión no consiste solo en suprimir y destruir una idea que representa el instinto, sino que, además, se le impida hacerse consciente (Freud, 2006: 2061).

Freud, en *Tótem y Tabú*, se ha preguntado: "*¿Cuáles son los modos y los medios empleados por una generación a fin de transmitir sus estados mentales a la siguiente?*" (Yerushalmi, 1991: 79). A lo cual Freud mismo responde: "*Tal continuidad queda asegurada, en parte, por la herencia de disposiciones psíquicas, las cuales precisan, sin embargo, de ciertos estímulos en la vida individual para desarrollarse*" (Freud, 2000: 184).

Partiendo de esta relación entre el individuo y la sociedad, se hace relevante la propuesta del psiquiatra mexicano Raúl Páramo Ortega, en torno al punto de quiebra cultural producido cuando llegaron los conquistadores españoles, a la hoy llamada América Latina. Es decir, el momento en que esa memoria cultural se ve imposibilitada de ser representada, debido a eventos violentos que buscan su desaparición.

El pensamiento de Páramo trata la idea de un trauma histórico común a toda Latinoamérica. En el pensamiento de Freud, los traumas psíquicos son: "*residuos o precipitados de sucesos, saturados de afecto [...] Recuerdos patógenos*" (Freud, 1997: 1536). De acuerdo con esa noción, un trauma es la imposibilidad que tiene un individuo de responder adecuadamente a un evento de gran intensidad (Páramo, 1993: 4).

Añade que,

*"las impresiones excesivas, procedentes de una violencia externa, se convierten en trauma por ser precozmente vivenciadas y olvidadas más tarde, y que mediante la postergación inicial indispensable a través del olvido se les priva de la posibilidad normal de descarga"* (Páramo, 1993: 5).

La dimensión de un trauma se refleja en la desorganización psíquica que produce y la imposibilidad de recordarlo. Por tanto, solo por medio de la memoria es posible elaborar esa descarga (Páramo, 1993: 5).

Lo que Páramo apunta como forma de superación del trauma debe entenderse, entonces, como la restauración de la memoria cultural que consolida la identidad social. Ello nos conduce a determinar que la noción de identidad en Centroamérica y América Latina cobra especial significación, pues no solo es un concepto en construcción que se va definiendo en el tiempo sino, principalmente, una forma de liberación. La memoria, entonces, constituye el requisito *sine qua non* para que los grupos sociales logren una total emancipación. Freud insistía en que el adulto se libera de la infancia mediante el rescate del recuerdo, por lo que se considera a este como un hecho emancipador, tanto individual como socialmente. Por eso, los invasores apuntan su interés a que los pueblos olviden sus crímenes, más aún, cuando son asociados con una religión, como el catolicismo en el caso de los españoles (Páramo, 1993: 9).

Con esta posición, Freud, quien ya había relacionado la historia con la psicología, introduce además, en esta, la política, pues descubre que los eventos reales, históricos y políticos, tienen efectos enfermizantes en las sociedades. Lo que conlleva la necesidad de combatir la amnesia y utilizar el recuerdo como vía terapéutica y soporte de la identidad (Páramo, 1993: 26).

Tomando como fundamento esta situación se concluye que, junto a los factores económicos, la realidad de subdesarrollo latinoamericano tiene relación directa con los efectos de un trauma histórico que aún no hemos sanado y que fuera iniciado con la llegada de Cristóbal Colón, con la que comienza la hegemonía de Occidente sobre el resto del mundo (Páramo, 1993: 2).

De acuerdo con la propuesta de Páramo, que se apoya en el pensamiento freudiano, los efectos de un trauma que ha sobrevivido a lo largo de nuestra historia tienen que ver con contenidos de orden inconsciente y se reflejan en nuestras instituciones (1993: 2).

Para Freud, la transmisión de aspectos mentales tiene asidero en la convicción de que no existen hechos que hayan sucumbido en forma total y definitiva a una represión, y por eso apunta que hay ciertas reacciones sociales que se originan en formaciones sustitutivas deformadas dejadas por represiones intensas. De allí que ninguna generación posee la capacidad de ocultar a la siguiente hechos psíquicos relevantes. El ser humano posee, en su inconsciente, la capacidad de interpretar las reacciones de los demás (costumbres, ceremonias y prescripciones) gracias a lo cual las generaciones ulteriores consiguen asimilar la herencia afectiva de las predecesoras (Freud, 2000:185).

De estos lineamientos, Páramo asevera que los latinoamericanos compartimos un trauma desde la Conquista, a pesar del paso del tiempo. No puede negarse que América Latina posee, como sus lejanos antepasados, dos culturas en violento conflicto, una de las cuales intentó eliminar la memoria cultural de la otra, imponiéndole otros significados, otras regulaciones. Si el conflicto entre los padres causa tanto daño a los humanos en el nivel individual y si se acepta como buena la posición de Freud —estableciendo

que las sociedades tienen un desarrollo semejante al desarrollo emocional del individuo—, debe concordarse, con Páramo, que la herencia latinoamericana es de índole traumática. Por ello, corresponde al ser humano, como tarea fundamental, el enfrentamiento, la reconstrucción y el dominio de su pasado, tanto social, como individualmente, enfrentando la realidad como actitud fundamental en la vida (Páramo, 1993: 3).

Un trauma no es fácil de superar: se instala en el inconsciente de los individuos y de las sociedades. Los conquistadores reprimieron a los habitantes mesoamericanos tratando de provocar en ellos el olvido de su cultura, la imposibilidad de la representación de lo propio, la negación de la conciencia de sí mismos. Si como agrega Freud, *“la conciencia no ofrece al individuo más que el conocimiento de sus propios estados anímicos”* (2001: 2063), la represión llevada a cabo por los conquistadores llevaba a los indígenas al desconocimiento de sí mismos.

El daño infringido por la derrota cultural que uno de nuestros padres sufrió a causa del otro, aun ahora, quinientos años después, sigue teniendo consecuencias en la conducta de la sociedad centroamericana, porque no existe en este grupo social un verdadero dominio del pasado. El maltrato y el abandono que todavía sufren los sustratos indígenas en nuestras sociedades latinoamericanas pone en evidencia el deseo de no enfrentar el pasado, porque su presencia es un recuerdo continuo de una situación que se pretende ignorar por dolorosa. Esta actitud conlleva la imposibilidad de reconciliación con el pasado, para lograr la unidad deseada.

Si bien, la Conquista no tuvo efecto directo en la decadencia de todas las culturas precolombinas, caso de la pérdida de capacidad de escritura de los mayas, cuya causa no ha sido posible definir con exactitud, puede decirse, sin embargo, que la decadencia sufrió una aceleración (Páramo, 1993: 6).

Por otra parte, *“las investigaciones psicoanalíticas han mostrado que no existe mejor manera de dañar la identidad que tomar a alguien como lo que no es y tratar de imponerle otras realidades”* (Páramo, 1993: 8). Y, precisamente, eso ocurrió cuando los invasores llegaron y confundieron las culturas que encontraron con el Oriente y les impusieron un nombre que nos les correspondía (indios), culminando así la imposición.

La ruptura de la memoria cultural de las sociedades prehispánicas fue consecuencia de un posicionamiento propio de algunos sectores de Europa con respecto a las sociedades no-europeas, en el cual se ha dividido a los seres humanos en una jerarquía de razas que reduce y deshumaniza a los subordinados (Said, 2003: 21).

Incluyamos en el descrédito cultural, llevado a cabo incluso por el propio Sigmund Freud, a la religión judeo-cristiana que considera como superiores a aquellos grupos monoteístas, frente a las sociedades politeístas (Said, 2003: 28), como las precolombinas. Fue la imposición de una religión, la causa principal de la pérdida de identidad de los pueblos centroamericanos.

¿Cuál o cuáles serían vías apropiadas para la reconstrucción de la memoria cultural y, por lo tanto, para la superación del trauma histórico, al

enfrentar la dolorosa realidad de la contradicción que estamos condenados a vivir, herederos de una cultura que destruyó otra, también columna de nuestra identidad?

Hay un aspecto analizado por Freud que no puede relegarse al olvido: la conciencia es muy limitada y un evento vivido, sobre todo aquel que constituye un trauma *"tiene que hallarse de todos modos, durante largos períodos de tiempo, en estado de latencia; esto es en un estado de inconsciencia psíquica"* (Freud 200, 20062). La destrucción llevada a cabo por la Conquista dejó, entonces, en un estado latente en la memoria colectiva de los pueblos centroamericanos (y de toda Latinoamérica), ese pasado precolombino que nunca desaparece en forma definitiva, solo se esconde y *"bajo determinadas condiciones puede llegar a ser, sin que a ello se oponga resistencia especial alguna, objeto de la conciencia"* (Freud, 2006: 2066).

Conforme a esta reflexión, y volviendo al tema central, se puede deducir que, para la sociedad centroamericana, ese pasado prehispánico reprimido violentamente por las fuerza de los conquistadores, puede surgir en la manifestación artística cuando se dan circunstancias propicias. La memoria colectiva (que había sido reprimida) se manifiesta en las tradiciones orales y escritas, en las expresiones artísticas y culturales y en los objetos de uso diario. Por eso, las narraciones de índole histórica y las producciones visuales que retoman algún momento del pasado de una sociedad son la manifestación de la identidad cultural.

Si el trauma, para ser resuelto, requiere de la confrontación con el pasado porque *"la identidad personal es efecto de una cierta unificación temporal del pasado y el futuro con nuestro presente"* (Jameson, 2001: 48), el arte que recupere lo precolombino es una vía para recordar quiénes somos e intentar superar el trauma.

Ese proceso de reconstrucción se puede determinar en la novela *El rey del Albor, Madrugada*, del escritor hondureño Julio Escoto. *Madrugada* es una novela ambiciosa que busca explorar la identidad del pueblo hondureño por medio de la narración de eventos fundamentales, comenzando por el presente y remontándose al pasado, para culminar, en el capítulo final, con la etapa prehispánica, en una cronotopía que obliga lentamente a caminar al revés, ya que, conforme avanzamos en la lectura, se retrocede en el tiempo.

El juego espacio-temporal propio del capítulo de marras, se inicia en un presente, en el espacio que hoy conocemos como Honduras, en el cual comienza la violenta invasión española:

*"Hoy [dice en primera persona, un narrador indígena] nos ha invadido la ferocidad de los hombres de fuego que vinieron del mar en sus casas flotantes de plata y de algodón hinchadas por un viento que las empujaba hacia las arenas y a las orillas de los templos, en donde nosotros ya habíamos descubierto el humo nuevo que los anunciaba"* (Escoto, 1993: 508).

El capítulo 27, último de la novela, que se denomina "La memoria de nosotros (1495)" muestra la diferencia cultural entre los dos grupos que se encuentran.

A pesar de empezar "hoy", ese presente no es literal, se estira en la narración del "encuentro" cultural para contar las vicisitudes de Lemquiaco, hijo del cacique y su relación con los castellanos Fuentes, es el hoy del pasado, el momento del encuentro entre todos los tiempos, cuando al fin se concluye que el espacio y el tiempo no existen.

La incompreensión y la intolerancia son el clima que recorre el capítulo y después de enfrentarse a varias situaciones, en esta novela, dice el indígena narrador refiriéndose a los castellanos:

*"... nunca lo pudieron entender, como no entendían la pintura de nuestros dioses en los herbolarios, los códices, los anales y las memorias de las cosas que nos habían pasado desde que dejamos la tierra de los abuelos Mayas, donde el tiempo se había vuelto piedra y donde los dioses moraban junto a los hombres de su elección, Y un día nos los quemaron todos, porque decían que el diablo le había puesto su ojo de maldad y éramos una raza perdida si no cambiábamos nuestros ídolos y nos rendíamos a los de ellos". (Escoto, 1993: 514)*

La narración pone de relieve la posición que los indígenas tenían frente a su propio pasado, la necesidad de tenerlo en control para poder vivir su presente adecuadamente (tal y como Freud lo concibe), recordando un espacio sobre el cual tenían gran certeza, porque en él nada cambiaba, el tiempo no existía. El espacio-tiempo sagrado era para los indígenas una realidad absoluta desde la cual partían los demás tiempos, porque:

*"la manifestación de lo sagrado fundamenta ontológicamente el mundo. En la extensión, homogénea e infinita, donde no hay posibilidad de hallar demarcación alguna, en la que no se puede efectuar ninguna orientación, la hierofanía revela un punto fijo absoluto, un centro" (Eliade, 2003: 22).*

Los invasores intentaban destruir la memoria de los habitantes de Centroamérica, al impedir la representación de su pasado, destruyendo aquellos objetos considerados sagrados que remitían al momento fundante de la raza y a donde, en algún momento, todos ansiaban retornar.

El arte, en general, puede estar referido a la memoria voluntaria o involuntaria, aunque en este caso la manifestación volitiva, en la búsqueda del recuerdo es evidente. Pero no puede negar el momento en que es producida, ya que junto a la apelación al pasado precolombino, la narración está vinculada con la dimensión cultural, por lo que se encuentra en ella una prosa dinámica y un manejo libre del tiempo, propio de cierta novelística contemporánea donde no hay una línea temporal directa.

La novela plantea una culpa que va a acompañarnos por el resto de nuestra existencia, como consecuencia de no haber comprendido lo que ocurría, de no haber sabido leer los signos de los tiempos, y de no haber enfrentado, con más fuerza, la nueva situación. Dicha "culpa", si así se le puede llamar, conlleva la problemática de identidad que aún no solucionamos porque nos negamos a recordar. La narrativa se desenvuelve como una historia que se revela a los habitantes del futuro, compeliéndonos —con su voz del pasado— a rescatar la memoria de ese pueblo destruido, como cuando el héroe de la narración ha sido torturado y muerto por los conquistadores, su cuerpo vejado se ha vuelto cenizas que descansan en la laguna y se dice: "... allí mora con los dioses que algún día volverán porque sí es cierto que sólo somos un soplo vano que se inclina con el huracán y que desaparece, vosotros guardaréis la memoria de nosotros" (Escoto, 1993: 545).

La propuesta de la novela es que todos los pasados de Centroamérica están demasiado cercanos, por eso todos cuentan; no hemos dejado de ser lo que en cada uno de esos tiempos fuimos, culpables, vencidos, pero esperanzados en que la memoria vendrá a rescatarnos. Y todos estos pasados, todos estos tiempos se hacen presentes en las manifestaciones artísticas inevitablemente, porque el espacio-tiempo es histórico y como expresión de vida está presente en las relaciones del ser humano con el medio, y en las relaciones de poder.

El resto de la novela recorre la construcción de la identidad del pueblo hondureño, semejante al resto de Centroamérica. Los juegos temporales incluyen la propia novela dentro de la narración, su nacimiento y el sueño de emancipación.

Cuando el arte centroamericano busca recuperar lo precolombino, confrontándonos con nuestro pasado y obligándonos a intentar superar el trauma histórico, se presenta un doble juego mnemotécnico, en el cual la memoria voluntaria se intercala con la involuntaria. La voluntaria se manifiesta claramente en la novela, desde el momento en que esta dedica su capítulo final al recuerdo de la destrucción de la cultura que habitaba, en la época prehispánica, el ahora estado de Honduras. La involuntaria se hace presente cuando surgen producciones que recuperan lo precolombino sin que la sociedad se lo proponga, dando lugar a que los estados que Freud denomina latentes se vuelvan conscientes y se manifiesten en el arte.

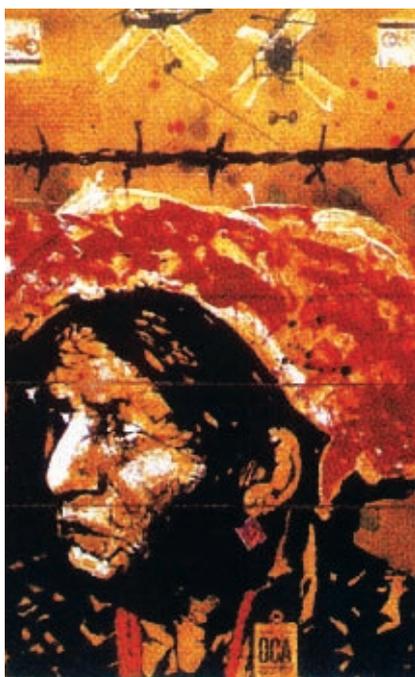
Otras novelas centroamericanas de este corte que pueden mencionarse y que no se analizarán en este ensayo son: *Tenochtitlán* del autor costarricense José León Sánchez y *El tiempo principia en Xibalbá* del guatemalteco Luis de León.

Las condiciones requeridas para que el proceso de lo latente a lo expresado se produzca son variadas. Puede hablarse de las circunstancias relativas a los desastres naturales y a las circunstancias políticas que amenazan la destrucción de la cultura. Pareciera que son esos momentos límites que se producen en la sociedad centroamericana, los que, en definitiva, permiten que el arte exprese los estados latentes referidos a nuestro pasado más lejano.

En esa dirección, algunas producciones guatemaltecas responden a la situación política de los años setenta y ochenta, retoman aspectos de los ancestros indígenas y surgen, probablemente, como consecuencia de esos estados latentes que menciona Freud. En esta línea, se ubica la serie de técnicas mixtas *Refugiados* (1986), del guatemalteco Roberto Cabrera.

Esta producción de Cabrera tiene una asombrosa actualidad porque, a pesar de remontarse a los años ochenta, está referida a problemas más recientes de nuestra región y no puede evitar hacer alusión a lo prehispánico debido a su posición posmodernista que acusa interés en lo antropológico y en la identidad cultural. La serie de técnicas mixtas *Refugiados*, remite a la problemática de algunos centroamericanos que, como respuesta a los conflictos armados o a las carencias económicas, se mueven por la región atravesando fronteras, sin importar legalismos, en busca de mejores condiciones para sus familias. En el caso de la imagen que se ofrece, se puede observar el rostro indígena confrontado con alambres de púas, mientras que, en la parte superior, helicópteros militares nos recuerdan que, en algunos de los países de la región, los miembros de los sustratos indígenas son quienes sufren mayor persecución por parte de los ejércitos mantenidos por algunos gobiernos centroamericanos, sostenidos financieramente en demérito de la educación, la salud y otros rubros de la población.

Intratextualmente, esta pintura hace gala de su actualidad debido a los colores utilizados, casi monocromáticamente, con expresionistas pinceladas que coinciden con la mirada temerosa del rostro que intenta traspasar los alambres que detienen su paso. El uso de estampillas en la parte superior, relacionan el producto con el *Art Mail*, arte foráneo de los años setenta, con las cuales se establece un posicionamiento espacio-temporal que, en este caso, refiere a Centroamérica. La totalidad del espacio seleccionado muestra, a su vez, diversos espacios simbólicos que exploran la superioridad del armamento militar al ser colocados en la parte de arriba. Son instrumentos de guerra que, aun cuando son de mucho menor tamaño que el rostro, su colocación sigue el código de lectura occidental, según el cual lo de arriba es superior, tiene el poder. Son más pequeños, pero reproducen una profundidad amenazante, la cual permite saber que sin importar nada, ellos encontrarán su blanco. Por otra parte, la distancia al fondo nos permite asumir que el personaje principal es perseguido por las aves de metal, sin embargo, dos cruces colocadas encima de los helicópteros nos dan cuenta de la negación de lo representado, la resistencia a través del arte. La imagen utiliza la recuperación prehispánica de una manera diferente a otras producciones visuales que utilizan formas o signos precolombinos y que también se producen en Centro América. No hay formas ni objetos que refieran a lo prehispánico, pero el rostro indígena hace alusión a las poblaciones prehispánicas antes establecidas en el territorio de la región centroamericana. Al agregarle una etiqueta al cuerpo representado, se pone de relieve la situación actual del indígena centroamericano, determinado a no salir de su miseria, contrastando con la grandeza de la época gloriosa de las grandes culturas prehispánicas.



En este sentido, la relación al pasado hace clara referencia a las situaciones que se analizan en este ensayo y que surgen al ritmo de las circunstancias latentes sobre las que se está reflexionando, para evidenciar que el conflicto vivido en el pasado ha marcado, para siempre, la difícil situación de los pueblos supervivientes de la Conquista.

Lo que puede determinarse por medio de un producto cultural como el de Cabrera, es que la situación actual del indígena centroamericano tiene un trasfondo histórico, solo que esta vez, para los indígenas, la discriminación proviene de los propios coterráneos y no de extranjeros, coterráneos que se niegan a verlos como sus iguales a pesar de convivir en un mismo país, lo cual nos dirige a plantearnos otras preguntas referidas al trauma histórico: ¿qué ocurre cuando no hay circunstancias que empujen a la manifestación de lo latente? ¿Por qué el arte parece olvidar nuestro pasado en determinados momentos y se conforma con expresarse mediante formas y recursos foráneos?

Recorriendo nuestra historia, se puede observar que: *“desde la época colonial las fuerzas foráneas han ejercido su influencia sobre las políticas nacionales latinoamericanas, fuertemente marcadas por una tajante división entre los sectores aliados con los intereses extranjeros y sus oponentes”* (Hollander, 2000: 40-41). Las razones de esa doble posición latinoamericana, obstaculizadora del desarrollo de una verdadera solidaridad entre los pueblos latinoamericanos, puede tener origen en ese trauma que mencionábamos, porque la Conquista significó un desmontaje de la identidad, labor que se extendió hasta el *“inicio de los movimientos libertarios latinoamericanos alrededor de 1810”* (Páramo, 1993: 5). En la mayor parte de los casos, en América Latina, los movimientos independentistas fueron muy difíciles y, después de ellos, se produce: *“hasta nuestros días, el vasallaje y la identificación con el agresor como mecanismos de defensa. Ante la amenaza de la pérdida total de la propia identidad, sólo queda a la mano la identificación con el agresor”* (Páramo, 1993: 6).

Se puede mencionar que el arte centroamericano, como producción periférica, en los últimos tiempos se inclina hacia propuestas que vienen de los grandes centros artísticos, invasores culturales de la producción centroamericana. La identificación con el agresor, mencionada por Páramo, basada en el pensamiento de Freud, podría ser una explicación de esa inclinación del arte centroamericano hacia las propuestas que provienen de los grandes centros artísticos. La ausencia de una identidad debidamente definida, con la aceptación del pasado, puede dar pie a que los grupos sociales se identifiquen con lo más cercano, en este caso, el propio invasor cultural.

De tal manera que ese trauma histórico, del cual aun no nos hemos podido liberar, puede actuar, dentro de nuestros intereses, en dos sentidos contrapuestos. Por una parte, trae a nuestra memoria motivos para producir un arte que retoma nuestro pasado y lo inserta en el presente, poniendo a la vista el recuerdo doloroso del conflicto vivido anteriormente. Pero, precisamente porque el recuerdo es doloroso puede, también, promover un escape, un rechazo de lo nuestro y una identificación con los recursos y las propuestas de los medios

foráneos, cuando no haya circunstancias que provoquen el surgimiento de los estados latentes, como una forma de eludir el dolor y la vergüenza que algunos sectores latinoamericanos aún poseen.

Se puede concluir resaltando esta función que puede cumplir el arte precolombinista y que tiene dos aristas. Por una parte, este arte mnemotécnico y, por lo tanto, confrontativo, a veces desaparece de nuestras manifestaciones artísticas y se oculta por ciertos períodos, haciéndose a un lado mientras el arte se alimenta de recursos foráneos, pero no puede evitar resurgir nuevamente cuando las circunstancias le son propicias y traer consigo un recuerdo que nos compele a encontrar nuestra identidad hurgando en las formas y en los contenidos del arte del pasado más lejano. Esta perspectiva que se apoya en el psicoanálisis, plantea que el arte precolombinista es una manifestación cuya función es muy importante para nuestras sociedades centroamericanas, porque está directamente referido a lo que somos y a lo que quisiéramos ser.

*Volver al índice.*

## Bibliografía

ÁVILA SALAS, MARJORIE

2002 **El espacio en las instalaciones artísticas.** Tesis de maestría, Universidad de Costa Rica.

DANE SI, MARCEL Y PAUL PERRON

1999 **Analizing cultures.** Indiana: Indiana Univesity Press.

ESCOTO, JULIO

1993 **Madrugada.** Honduras: Centro Editorial.

FREUD, SIGMUND

1984 **Obras completas.** Traducción de Luis López Ballesteros y de Torres. Madrid: Biblioteca Nueva.

HOLLAN DER, NANCY CARO

2000 **Amor en los tiempos del odio. Psicología de la liberación en América Latina.** Traducción de Arturo Firpo. Rosario, Argentina: Sapiens Ediciones.

JAMESON, FREDRIC

2001 **Teoría de la posmodernidad.** Traducción de Cecilia Mondolfo Nicholson y Ramón Castillo. Madrid: Trotta.

ELIADE, MIRCEA  
2003

**Lo sagrado y lo profano.** Traducción de Luis Gil Fernández.  
Barcelona: Paidós América.

PÁRAMO ORTEGA, RAÚL  
1993

*El trauma que nos une, reflexiones sobre la conquista y la  
identidad latinoamericanas.* En: **Dialéctica** (Nueva época).  
Año 16, N.º 23-24. pp1-134.

SAID, EDGARD W.  
2003

**Freud and the non-europeans.** Londres: Verso. Yerushalmi,  
Yosef Hayim.

1991

**El Moisés de Freud.** Buenos Aires: Nueva Visión.