



HERMES, EN EL "OMBLIGO DEL MUNDO"

El problema de las dimensiones en el mito de la conexión en el arte

Evelina Cabré ¹

"Hermes, el dios vigilante de las rutas y caminos, patrón de mercaderes y conductor de almas, era evocado en las encrucijadas mediante los llamados "hermes" o simples postes con una o varias cabezas, que también servían de *indicadores* .

Dilucidar la naturaleza del proceso creador, definiendo la función del artista y la artísticidad de sus obras, son temas a debate en la Historia del Arte. Hay dos formas de historiar, o se estudia el proceso de creación, o se analizan los objetos artísticos. Desde ambas vías, podemos estudiar las características lingüísticas del arte. Si en el acto creador, el "medium" primero es la materia, es en el proceso artístico donde se da la gran mediación; por otra parte, la dimensión técnicamente mediática del mundo contemporáneo incide cada vez más en la transmisión y consagración, tras su previa selección, de los productos culturales. Estas prácticas exigen una poética sin dogmas, que contemple la diversidad de las nuevas experiencias artísticas y que se replantee la relativa dimensión de "lo mítico" y de "lo comunicativo" en el arte.

La historia de la cultura desvela que el intercambio de necesidades y de sueños ha potenciado la creatividad para materializar utopías y proyectos que, en la Antigüedad eran orientados por la Mitología, un sistemático conjunto de relatos en torno a dioses, héroes y difuntos que habitaban en el más allá. (Jesi, 1976) Mitos y ritos, tradición oral, fiestas populares o prácticas iniciáticas nutrieron la imaginación poética. Mitologizar, para Platón, era una actividad que pertenecía al campo de la poiesis, "un hacer" que se materializaba en la literatura oral y escrita, en obras artísticas, o en acciones corporales. Existen, pues, afinidades, entre mito, poesía y arte, no en el nivel del significado, ya que el mito cristaliza en modelo, y las dos últimas actividades, como el oráculo, reclaman una **interpretación abierta**, el común denominador, estaría en la forma de acceder al conocimiento; poetas, sacerdotes y artistas eran intérpretes y magos de la palabra.

¹ Antropóloga e Historiadora del Arte

El valor sociológico de la mitología de un pueblo está en el contenido que, lógicamente, depende de la legitimización y de la técnica para incidir en las distintas generaciones. Y es el "símbolo", polisémico e intercambiable, a la vez, vehículo universal y particular, el recurso lingüístico capaz de trascender a la historia, sin dejar de corresponder a una época. (Ciriot, 1982).

La Antropología intenta explicar las semejanzas y diferencias de los productos culturales, en base a la premisa de "la identidad del hombre" y de "la diversidad de las obras", universalidad que permite extraer de la cultura constantes recurrentes en otros lugares y otras épocas (Lèvi- Strauss, 1968) Una constante de los discursos artísticos, religiosos y míticos, es la de su naturaleza trascendente. El estudio del significado desde una lectura abierta a distintos niveles y períodos, demuestra que los mitos que perdieron su significación contextual, fueron asumiendo una significación universal. La lejanía borra los detalles y queda el esquema generalizador. Esto explica que los personajes de las tragedias griegas ejerzan hoy, una función especular, puesto que reflejan el eterno conflicto entre el individuo y la sociedad, siendo una llamada intemporal al sustrato sentimental y participativo del hombre sobre temas esenciales como la muerte y desastres, el paraíso y la buena fortuna. Los mitos hablan de lo subjetivo conflictivo y nos afectan visceralmente desde medios de expresión afines: religión, arte y expresión literaria, conectan con nosotros a través de la emoción. (Jesi,1985) Los héroes eran los antepasados sacralizados que legitimaron genealogías, pero eran también modelos utópicos "posibles". Aproximarnos al mito, es acceder al hecho civilizador - lo vemos en mitos fundacionales como los del "rey divino" o los del "héroe cultural"; donde los mensajes eran revelados, y venerados como planes divinos. ¿Qué tiene de mítico el lenguaje artístico contemporáneo? El mundo moderno, tecnificado, secularizado, individualista y científico, cree en lo que ve y relativiza los mensajes, sean religiosos o artísticos; hoy sabemos, que conocemos parcialmente la realidad, que nuestros juicios dependen de coordenadas históricas y culturales, e incluso biográficas.

El arte contemporáneo se define, en principio, como una actividad, "un formar" en el que el artista inventa leyes y ritmos nuevos, originalidad que no nace de la nada, sino que recoge propuestas de la tradición y del mundo físico, como diría L. Pareyson; (Eco, 1978) así, el arte se diversifica en mil opciones y se hace social, decorativo, funcional, emocional, provocativo, utópico, reflexivo ... Por otra parte, el hombre sigue mitologizando, mediatizado por su vida material, y así, la lógica capitalista, pragmática, individualista, y competitiva, orienta el mercado de las obras artísticas, valoradas como bienes de élite. Esta es una "vieja historia". Los mitos heroicos no

fueron los mitos de los simples mortales, legitimaban la fundación de ciudades o el poder de las familias reinantes; los mitos populares, en cambio, eran pragmáticos modelos de estrategias para la supervivencia que se referían al dominio de la técnica, o racionalizaban las desgracias existenciales, expresándose formalmente o literalmente a través del arte y de ritos en lugares sacralizados de la colectividad, como podían ser los santuarios y cementerios. La filosofía griega, sería el despertar de la conciencia individual y crítica. Sócrates fue consciente del engaño que puede encubrir el lenguaje, del peligro de la oratoria y de la colectiva "buena conciencia", por eso, reclamaba la introspección, el "conócete a ti mismo". El filósofo intentaba sintetizar la universalidad de la ley y la autonomía del individuo. (Camps, 1991).

Pero, el despertar de la conciencia, vino también de la imaginación y de la voluntad creadora, el cúmulo de formas artísticas son también un tesoro de contenidos culturales conscientes, o no. Al concretar lo abstracto, surgió el sistema de imágenes colectivas, regidas por una flexible lógica de correspondencias. Los dioscellos griegos fueron pensados libres, eran la materialización de la **transgresión controlada** -por la fijación natural y sociocultural-, que daba a luz personificaciones que funcionaban dentro de la lógica de la división sexual de los roles y del trabajo. Estamos ante el problema clave de las dimensiones míticas, o de la adecuación del "Modelo" (divino) pensado, a un modelo reducido (hombre) real, aspecto que conviene analizar desde el lenguaje porque el mito organiza el mundo real como una red de sistemas de signos. (Lévi-Strauss, 1968) Es en lo "objetivado" -mitos, leyendas, instituciones-, donde aparecen constantes y diferencias.

Los modelos griegos arraigaron en nuestro imaginario y superaron las transformaciones históricas; lo vemos en los esquemas formales e ideológicos anclados en la memoria colectiva. Por ello, la Historia del Arte puede ser una historia de las ideas y de las imágenes, que se complete con una interpretación sintética, según la iconología de Panofsky. En la obra visual- documento, los símbolos y sus referentes reflejan el contexto. La figura del Hermes arcaico, es "un dios que lleva a hombros un cordero", lo que evoca un guía, un líder civilizador, reciclado en el Arte Paleocristiano como "salvador". Otra representación del Hermes, es un joven con caduceo ofreciendo racimos de uva a Dionisios, y tocado con sombrero o pies alados, la figura nos remite al fenómeno de la comunicación; cuando aparece como dios de la **sabiduría práctica**, se representa sobre el "ombligo del mundo", explicitando su función en el desarrollo cultural. El estudio de los textos, complementa el de las formas y estilos artísticos, que aparecen siempre vinculados a diversos tipos de mito; a la magia -Arte Paleolítico, a la exaltación de la realeza- Arte Egipcio, Romano,

Neoclásico; a la propagación religiosa- Arte Paleocristiano, Románico; a una ideología clasista- Arte Rococó, Impresionista; a una sociedad ideologizada, conflictiva e industrializada- Arte moderno. A un sistema socioeconómico agresivo en una sociedad mediática competitiva y liberal- Arte contemporáneo.

Platón creía en la utilidad didáctica del arte, en su valor simbólico, pero consideraba que la materia era un límite para la expresión de la Idea, el artista que apartase la mirada del Modelo, caía en la "mera copia de una copia" (Naturaleza), y se alejaba del Arte Ideal: consideradas como imitaciones del mundo sensible, las obras de arte, estaban privadas de su más alto contenido espiritual. La **sabiduría práctica** se infravaloraba como engañosa, el artista creaba artificio, "artfisticidad". Por eso, la concepción del arte como bien moral y perfección estética se veía en contradicción con su función comunicativa. El problema era que el artista era **interprete de la trascendencia**, pero, en su actuar humano, no podía dejar de ser un **artesano**. La tensión dialéctica entre utopía y realidad siempre ha sido peligrosa. El trabajo artesanal se despreciaba entre los griegos, mientras que en los trabajos heroicos se ensalzaba el valor viril, más que la creatividad; y, sin embargo, el mito reiteraba la necesidad de **mediadores** que resolvieran los problemas. Quizás, por evemerismo, el pueblo griego veneraba a Dédalo y a Hermes, inventores, padres de la técnica y del intercambio (comercio, arte, religión), maestros en los oficios reverenciados con ex-votos y devociones. Hermes, bajo la advocación de dios del viento y de la lluvia, era la personificación del principio mágico de la **conexión** y del conocimiento sintético. Todo era magia. La retórica enseña y conmueve gracias a los principios de similitud y de contacto; por eso, la función de las artes, al imitar el mundo físico, al expresar los sentimientos, consistía en incitar a delinquir sin caer en el caos, o, a imaginar entes próximos al umbral de transgresión; nunca se sobrepasó la "medida", la clave era la **armonía**. El exceso era superación, no, ruptura.

El fondo cultural, bien común, fué siempre manipulado, patrimonio de las élites. En la larga historia de la Europa rural, el ignorante campesinado se nutrió de ingenuos cuentos populares, en lo que se valoraba más la situación que el personaje; la Iglesia, sincretizando sus figuras con las del fondo pagano, proponía modélicos patronos para el buen hacer de los oficios. Las necesidades reales de la existencia, aparecían reflejadas en las fantasías colectivas. **El mito une y separa, hay mitos para cada situación humana y hay mitos universales.**

Un mito es poderoso, como dice M. Eliade, porque arranca al hombre de su tiempo individual y cronológico y reactualiza el Gran Tiempo. El mito es, en este sentido, una vivencia que exige una ruptura con el presente real y una apertura hacia el Tiempo Sacro. Nos propone un "viaje iniciático", concepto antropológico similar al de la experiencia de la emoción estética porque ambos procesos pertenecen al nivel de la subjetividad y de la receptividad. El artista no se interesa por la realidad objetiva, la conoce y siente a través de los sentidos y de los sentimientos, el extrañamiento posterior, le obliga a crear o a plasmar la realidad subjetivamente. El arte a nivel de la subjetividad, es fuertemente individual, a nivel de la colectividad, es como el mito, un marcador de élites o borrador de diferencias. Masas, élites, vivencias o convenciones, hacen del arte, un nexo integrador, selectivo, de colectivos; pero, como vehículo que es de "principios de categoría universal", es una forma de sincronizar con el hombre universal, que es el individuo.

Levi-Strauss dice, que el salvaje se aferra al mito por la subcomunicación en que vive, hoy nos llevan al "mito" la hipercomunicación y el mercantilismo. Según Brea, el aura se ha enfriado, el arte ha pasado de ser mito a mero "rito" en lo nuevos medios, porque dentro del gran circuito conectado, el "nuevo consenso mediático" es el que da nuevo signo a la experiencia estética. (Brea, 1991)

Levi-Strauss "sitúa" el arte, a medio camino entre los pensamientos científico y mítico, y define al artista ingenuo como un sabio y un "bricoleur" o artesano, que "opera con lo que dispone". El caso del "modelo reducido" ilustra el cambio de dimensiones en el acto creador, el artista compensa la renuncia a las dimensiones sensibles con la adquisición de dimensiones inteligibles. (Lèvi-Strauss, 1968). El artista, no es científico, ni inventor, ni místico, pero su trabajo consiste en dar a conocer intuitivamente lo universal en lo individual. El texto introductorio, me permite ver al "artista -maestro", como un "hermes", un vigilante en las "vacías" o "llenas" encrucijadas de la comunicación, porque es un **hábil mediador**. El verdadero arte no es simple copia de la realidad, la mano del artista deja en ella su huella; no es la huella de un dios, y nos propone un discurso sobre el mundo, nacido técnicamente, del diálogo con la materia. Las obras de arte son "indicadores" de una época, **llamadas a la transgresión** de la mirada y de la acción. Goya comprendió la función del arte, cuando, cansado de pintar para la corte, y sin previo encargo, retrató los miedos inconscientes de la sociedad en "Los Caprichos". La libertad le llevó a otra poética. Gozamos hoy de la multiplicidad del arte - revelación de lo cotidiano, de lo histórico, de lo exótico, de lo conflictivo, de lo estructural, de lo soñado, de lo mental, de lo provocativo... siempre subjetivamente.

Desde Picasso, que vivió en una época confusa y turbulenta, ya no se habla de armonía, sino de **contraste**, más que copia de la naturaleza, el arte reflexiona, se emociona y penetra en la historia. (Argan, 1977) Así, el arte despierta y amplía percepciones, es un señuelo fascinador, un reclamo poderoso que pone de relieve que la actividad artística está fundada sobre una telepatía, un "contact high" entre artista y público, y en el que, se entiende que todo lo creado dentro del campo magnético, es signo y es arte. (Lebel, 1967) Cada época encuentra su poética y se enfrenta a unos escollos. Hoy, la información y el mercado, hacen del artista un comerciante, y de su obra, una mercancía; de sus clientes, meros inversores: para evitarlo, el artista purista ha preferido primar el mensaje y obviar la obra, en el arte conceptual. ¿Es la muerte del arte? ¿Debe la ética desplazar a la estética, o es la estética la cualidad esencial?

El análisis de la sociedad revela un conjunto heterogéneo, disperso y complejo, el análisis de las formas artísticas evidencia que la lucha entre tradición e innovación se multiplica en distintos aspectos; es tanta la desviación, que el artista inventa formas propias de significación "ininteligibles". El arte de hoy, es comunicación en discordia porque la dialéctica entre lo particular y lo colectivo, cede al fuerte individualismo. **El arte, como el mito, une y separa** porque es lenguaje de intersubjetividad y de ambigüedad. Gozar del arte es una vivencia basada en la intuición sintética, el análisis erudito nos desvela las connotaciones profundas, pero el placer estético es inocente. Si el arte, desde Duchamp, provoca y sorprende es porque ya no respondemos a la llamada. Los "mass media" nos han conectado con el consumo. La clave para entender el arte, según Eco, está en la **intepretación abierta**, en la multiplicidad de lecturas de libre elección. (Eco, 1984) Desde la Ilustración, venimos defendiendo la autonomía del arte y nos replanteamos su función: de evasión o comprometido, de análisis o de síntesis, de armonía o de contraste... Los artistas, desde Leonardo, valoran su experiencia, la técnica que materializa su inspiración; si para los historiadores, su obra es documento, para el espectador es una obra no acabada, que exige **conexión** y comprensión de la convención lingüística. El Hermes de los caminos, nos previene de la versatilidad del arte como comunicación, el artista puede ser conductor de almas o patrón de mercaderes. La obra de arte no es perfecta ni inalterable, no exige una sola forma de conectar, no hay mística, sí cierta magia y un mito espúreo: el arte como mercancía en el circuito real. Nadie crea para sí mismo, cada interpretante cierra el proceso iniciado en la creación; pero hay que velar para que el valor de cambio no altere los mecanismos simbólicos, ni subvierta los criterios

artísticos. Se valoran los fauves, porque el arte contemporáneo es, sobre todo, **transgresión**. Si es ruptura, que no sea caos, si es imaginación, que no sea sinrazón; como dijo Goya, la imaginación abandonada a si misma, crea monstruos "imposibles".

BIBLIOGRAFIA

- ARGAN, G.C. (1977) **El arte moderno**. Valencia: F.Torre.
- CAMPS, V. (1991) **La imaginación ética**. Barcelona: Ariel.
- BREA J.L. (1991) **Las auras frías**. Barcelona: Anagrama.
- CIRLOT, E. (1982) **Diccionario de los Símbolos**. Barcelona: Labor.
- ECO, U. (1984) **Obra abierta**. Barcelona: Ariel,
- ECO, U.(1978) **La definición del arte**. Barcelona: Martínez Roca.
- JESI, F. (1976) **Mito**. Barcelona: Labor.
- LEBEL J.J. (1967) **El happening**. Buenos Aires: Nueva Visión.
- LEVI-STRAUSS, C.(1987) **Antropología Estructural**. Barcelona: Paidós.