

Maya Op

*Hierofanía
contemporánea*

Rafael Penroz



Mérida
Ciudad Blanca
AYUNTAMIENTO 2010-2018

PROYECTO APOYADO
POR EL FONDO MUNICIPAL
PARA LAS ARTES
VISUALES 2015



antítesis
907116212

2016

Antítesis diseño editorial

antitesis@penroz.com

cel. 9999065521

Maya Op

Hierofanía contemporánea

Rafael Penroz



Mérida, Yucatán
Marzo de 2016



Agradecimientos	6
Introducción	
La callada y laboriosa tarea del espíritu Marco Aurelio Díaz Güemez	7
I. El proyecto	
Maya Op, hierofanía contemporánea	9
De patrones a patrones	14
Del sometimiento de la mirada a la liberación de la imagen	15
II. El trabajo colectivo	
Presentación José Huchim Herrera	19
1. Curso de acuarela en Santa Elena	20
2. Levantamiento de patrones mayas	22
III. El trabajo de producción	
1. Digitalización y vectorizado de patrones	23
2. Producción de pinturas para una exposición	24
IV. Pinturas	25
V. Publicación y liberación de la imagen	46

Agradecimientos

A la Dirección de Cultura del Ayuntamiento de Mérida, a través de su director, Dr. Irving G. Berlín, y a los gestores del Fondo Municipal para las Artes Visuales 2015; sin su apoyo este proyecto no habría sido posible.

Al Instituto Nacional de Antropología e Historia, a través del Director de la Z.A. de Uxmal y Ruta Puuc, Arqlgo. José Huchim Herrera, por su apoyo permanente y generoso. A la Arq. Ana Laura Rosado y todo el equipo de Uxmal, por su acompañamiento en la logística y ejecución.

A los niños y jóvenes de Santa Elena, por su interés en la pintura y el arte de sus ancestros. A doña Kiki, por su capacidad de convocatoria y su *jach ki' janal*.

A la Escuela Superior de Artes de Yucatán, particularmente a Saúl Villa Walls, Director de Artes Visuales; a José Chi Dzul y Amairani Domínguez Martínez, entusiastas colaboradores.

Al Dr. Marco Aurelio Díaz Güemez por su valiosa interlocución a lo largo de todo el proyecto.

A Karla, siempre.

“La callada y laboriosa tarea del espíritu”

A través de la experiencia de lo sagrado,
ha podido captar el espíritu humano
la diferencia entre lo que se manifiesta como real
(fuerte y rico en significado) y todo lo demás
que aparece desprovisto de esas cualidades.

MIRCEA ELIADE

Desde finales del siglo pasado los expertos pueden leer la escritura de la civilización maya prehispánica. Es un hito científico que pertenece a esa genealogía que comenzó hace ya más de doscientos años, cuando un soldado de Napoleón descubrió la Piedra de Rosetta en medio de la arena de Egipto.

Gracias a eso, ahora vamos conociendo poco a poco la historia escrita en los edificios de las antiguas ciudades mayas. No es poca cosa lo que se ha logrado. Pero algo falta, porque aún no hemos conseguido lo más importante: que los mayas de hoy se sientan conectados con el pasado, como realmente lo estaban antes de la Guerra de Castas, cuando aún se transcribía el Chilam Balam.

Parfraseando a Gombrich, podríamos inquirir si existió o no la cultura maya; lo que es un hecho es que sí existen los mayas. En Yucatán, como bien lo dijo Felipe Carrillo Puerto alguna vez, todos somos mayas. A eso habría que agregar la sabia frase de Silvio Zavala: “dicen que Yucatán no se parece a ningún otro. En la callada y laboriosa tarea del espíritu es así”.

Nuestra callada y laboriosa tarea del espíritu de hoy es interpretar el mundo maya prehispánico más allá de su escritura, para reconectar de nuevo el pasado con el presente. Ahí está su imponente y monumental arquitectura, y aquí está la fórmula urgente para esta tarea: la hierofanía contemporánea que propone el maestro Rafael Penroz frente al estilo Puuc de la arquitectura maya.

La hierofanía, un entrañable neologismo de Mircea Eliade para nombrar el acto de manifestación de lo sagrado, expresa en el presente trabajo de Penroz la articulación entre la geometría Puuc, el arte óptico y el arte contemporáneo. No basta con saber leer lo que está escrito en las viejas piedras, hay algo más allá, algo que parece perdido pero que nuestro mundo actual puede descubrir.

La pintura de Penroz pretende atravesar la constelación aún indecible entre el pasado y el presente maya. Busca la reconstrucción de la identidad y la confirmación de la comunidad. La decoración Puuc convertida por él en un estudio contemporáneo de su geometría nos eleva al plano de la discusión metahistórica. Aquí está el entrelazado del viejo y el nuevo espíritu. Aquí está, frente a frente, una nueva posibilidad: la vuelta a la trascendencia.

Dr. Marco Aurelio Díaz Güémez

I. El proyecto

Maya op, hierofanía contemporánea.

Maya Op es un proyecto de investigación en pintura. El objetivo general es interpretar los diseños geométricos observables en la ornamentación de la arquitectura Maya Puuc mediante la pintura, desde una escopía contemporánea. La idea original fue pintar una mirada extinta desde la sensación perceptual más que desde lo simbólico/ideológico, abordado con mayor precisión en las ilustraciones arqueológicas y sus interpretaciones académicas.

En este proyecto de investigación en artes visuales he desarrollado una hipótesis en la que propongo que las repeticiones de patrones geométricos no sólo responden a una voluntad de significación visual sino también a otra de sometimiento de la mirada, mediante la relativización sensorial a la que nos inducen la percepción estereográfica¹, la pareidolia² y el efecto de tridimensionalidad virtual mediante la ilusión cuadricular³ y de vibración cromática⁴, cualidades compartidas por la ornamentación Puuc y el arte óptico modernista.

Desde la vanguardia rusa, la Bauhaus y el abstraccionismo geométrico, se ha teorizado sobre la importancia de las cuadrículas y su relación con las proporciones y razones geométricas que -por su perfección armónica- han sido denominadas áureas o divinas. Malevich y Kandinsky, a pesar de no haber sido religiosos, coincidieron en reconocer en la abstracción una

1. Estereografía: De estéreo- y -grafía. f. Geom. Método para representar objetos tridimensionales en un plano, por medio de sus proyecciones. Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=GptmhKQ>

2. Pareidolia: La pareidolia es un fenómeno psicológico que consiste en la percepción de un estímulo arbitrario (una imagen, un objeto, las nubes, una roca, etc.) de forma errónea, creándose así la ilusión de ver una forma reconocible. Recuperado de: <http://retoricavisual.wikispaces.com/24.pareidolia>

3. Efecto tridimensional perceptible en los dibujos ortogonales de cuadrícula (De cuadro. f. Conjunto de los cuadrados que resultan de cortarse perpendicularmente dos series de rectas paralelas. <http://www.wordreference.com/es/en/frames.aspx?es=cuadr%C3%ADcula>)

4. Vibración de color: En el campo de la plástica se llama así al movimiento vibratorio, más o menos intenso, que provoca una cierta oscilación cuando se yuxtaponen líneas, colores, valores o texturas a ciertos intervalos, lo que provoca una reacción en el ojo que tiende a la difícil visualización, pudiendo conducir al agotamiento visual en la yuxtaposición de colores complementarios. Bien utilizada enriquece la superficie, vitaliza los colores y provoca sutiles diferencias espaciales. Recuperado de: <http://www.arts4x.com/spa/d/vibración/vibración.htm>

espiritualidad artística, observable en la inmanente capacidad de composición que posee todo ser humano.

Mucho se ha debatido acerca del rol de sustitución simbólica de la religión que el arte ha asumido en la modernidad. El arte visual contemporáneo reclama ser un agente secular, prosaico, desacralizado, emancipador y, sin embargo, es un complejo sistema de repeticiones e innovaciones sistematizadas que, abandonando la sucesión de antagonismos de las vanguardias, ha burlado la teleología apocalíptica del fin del arte, transformándose en un mercado de acumulación apocatástica donde el pasado y el presente conviven como mercancías.

La mercancía, forma moderna de los bienes económicos que presentan valores variables de cambiabilidad, genera plusvalor desde su apreciación simbólica tradicional, añadiendo un suplemento mítico a su existencia mediante un proceso ritual de unicidad y ubicuidad que Walter Benjamin denominó "auratización". Aunque este proceso ritual se haya atrofiado con la reproductibilidad tecnológica y sea reprimido, negado y mantenido fuera de escena por muchos artistas actuales, retorna como patrón nostálgico y repetición real-traumática, acercando el arte contemporáneo al arte religioso antiguo.

Esta aproximación da sentido a un concepto que Benjamin llama "iluminación profana", proceso que determina la mitificación de la obra de arte como dialéctica de la imagen reproducida, que al reprimir la autoría individual privada -entendida como política estética- hace emerger la estética política como representación del trabajo colectivo (y moderno/contemporáneo) de producción. El trabajo industrial colectivo -en que el autor es un productor-auratiza ya no la obra sino la imagen del pueblo sometido y ausente de la vida política (de ahí la relevancia de la artesanía, el arte popular (pop) y la industrialización del arte op).

El productor de arte contemporáneo se asemeja al productor de patrones geométricos tallados en piedra del Puuc no sólo en su ausencia de la vida política sino en la fe depositada en la trascendencia de su obra. El maya sabía perfectamente lo que estaba haciendo, patrones significantes: maíz, mascarones o grecas escalonadas. Sin embargo, el objetivo era producir grandes cantidades en serie y de manera colectiva pues lo importante era el total, el conjunto monumental para ser visto por la comunidad en el presente, proyectando a la vez una mirada hacia el futuro.

En la trascendencia temporal del archivo monumental, el artista maya invertía el valor de su trabajo como el artista contemporáneo lo invierte en la docu-monumentalidad. Ambos productores profetizan la ruina de su obra y procuran

su conservación, su petrificación; entonces en el templo y hoy en el museo. Por eso, el medio legítimo del arte contemporáneo es la publicación editorial y no la pieza en sí, que necesita ser materializada como reproducción tecnológica antes de reificarse creando la necesidad de ser coleccionada y conservada.

La ruina restaurada representa un poder temporal que desapareció, fracturado, fragmentado, pero que en cada bloque de piedra contiene los patrones alegóricos del origen. El pater, el defensor, el protector, el patronus, la patria, el patrimonio, el santo patrón, el patrocinio, el arquetipo, prototipo, molde o modelo que hace la función de "padre" para reproducir ejemplares semejantes. De ahí que la producción y reproducción de patrones nos hable de una persistente fe en el retorno y la aparición de lo nuevo como renovación de lo viejo: nuevo como un coche nuevo, diría Groys⁵.

Pensando en esta lúcida definición de lo nuevo en nuestra era y en mis propias indagaciones en relación a la creatividad como política estética de la visualidad contemporánea, descubrí en el arte óptico modernista un ejemplo de ruina reciente que me ha permitido generar una relación politemporal entre los diseños geométricos Puuc y nuestro tiempo, mediante la tríada: maya/op/contemporáneo.

Este ejercicio me ha permitido articular un discurso contracreativo/contravisual disidente de las políticas estéticas privatizantes de la actualidad, y reivindicar estéticas políticas que nos encaminen hacia la liberación de las imágenes y la derogación de los derechos de autoría y de copia, que promueven la privatización del archivo patrimonial histórico mediante versiones, mezclas o reproducciones parciales. Por esto el presente proyecto es un proyecto colectivo.

Lo que descubrí recorriendo la ruta Puuc junto a un grupo de jóvenes interesados en pintar acuarelas fue que esas fracciones de piedra -que los arqueólogos, arquitectos y albañiles tan meticolosa y amorosamente han restaurado- son una reserva patrimonial de realidad, tanto para los mayas contemporáneos como para los que hemos elegido identificar en la ruina nuestras propias fracciones y fracturas. En cada trozo, en cada imagen fractal se encuentra el potencial de generar totales, magníficos, espectaculares, cautivantes, fascinantes.

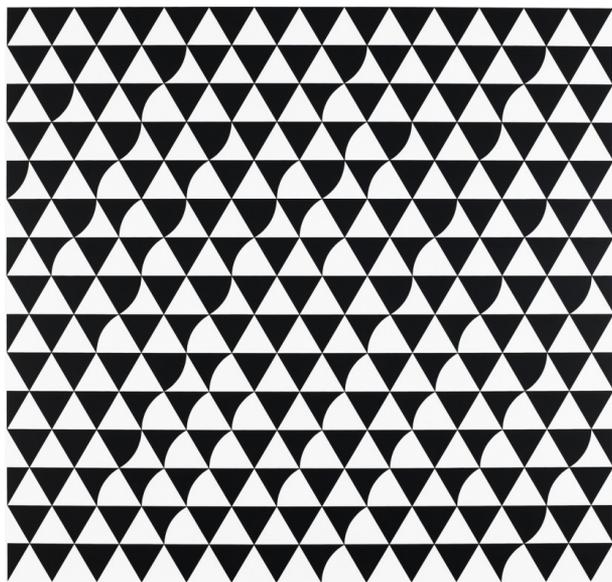
Un concepto general puede nombrar esta sensación de encuentro entre la mirada extinta y la real: hierofanía, la manifestación y materialización de lo sagrado.

Lo sagrado para nosotros en el presente, en nuestra cultura visual

5. Groys, Boris. (2013). Sobre lo nuevo, Cocom Press, México, Traducción de Saúl Villa.

globalizada, podría ser la imagen de lo real: la repetición⁶, y con ello, la dificultad de superar el espíritu maquina moderno y la sobredeterminación trágica de cambiar todo para no cambiar nada.

El arte óptico moderno (Op art, 1960-70) se asemeja en muchos sentidos al arte maya Puuc (ss. II-IX d. C.). Esto lo podemos ver especialmente en la obra de Bridget Riley, Jeffrey Steele, Victor Vasarely, Jesús-Rafael Soto, Carlos Cruz Diez, Julio Le Parc, Matilde Pérez, Josef Albers y en pioneros del arte contemporáneo como Kenneth Noland, Ad Reinhardt, Frank Stella, Andy Warhol, Donald Judd, Ellsworth Kelly o Sol LeWitt, entre otros.



Bridget Riley
Rustle, 2015
acrílico sobre soporte
APF poliéster
186,7 x 196,5 cm

Aunque estos artistas difieren mucho entre sí y provienen de geografías diversas, comparten ciertas ideas que podemos describir como el caldo de cultivo para el fin del arte moderno y quizá, sin querer, la última vanguardia.

Los artistas pop, op y minimalistas impulsaron durante los años '60 ideas disidentes del realismo, la abstracción y el expresionismo, vanguardias que ellos definían como inherentemente ilusionistas y simbólicas. Reconocían en ellas un fuerte compromiso ideológico con el fetichismo mercantil ya que para su apreciación exigen (aun hoy) de una retórica, una narración seductora que permite generar la ilusión de estar viendo algo donde no lo hay.

6. Foster, Hal (2001), El Retorno de lo Real, La vanguardia a finales de siglo, Akal, Madrid.

Donald Judd afirmó que ni la pintura ni la escultura podrán liberarse de esta condición ilusionista a menos que se transformen en “objetos específicos literalmente en el espacio”⁷. Estas ideas impulsaron el arte conceptual no-objetual que revolucionó el arte moderno, generando la crisis representacional en el arte visual posmoderno y contemporáneo.

Superando el ilusionismo idealista criticado por Judd, los artistas op enfocaron su arte en la producción de ilusiones ópticas desarrolladas a partir del conocimiento científico de la percepción visual, que revela que no es el ojo el que ve sino la mente. Esta elección supera la crítica duchampeana del arte retiniano y, a la vez, le otorga una cualidad laica a la obra, desmitificando el rol del artista como demiurgo, genio creativo o héroe, delegando esta función en un dispositivo óptico-geométrico que genera una experiencia sensorial en el observador, más allá de una intencionalidad sentimental *de artista*.

Los op calculan efectos que juegan con nuestra mente e imaginación, permitiéndonos experimentar una estética de la física y la neurología con autonomía de los códigos simbólicos. Los artistas op, igual que los artistas Puuc, observaron que hay algo en las repeticiones geométricas, los continuos y las interrupciones, que genera una estética óptica/neurológica que toma por asalto la sensación, desafiando nuestra racionalidad y capacidad de elucidar una gramática visual. La indisciplina histórica que ha caracterizado a los artistas visuales radica probablemente en el dominio del potencial semiótico de la imagen y en la persuasión icónica que con mayor velocidad que la retórica, puede seducir *a primera vista*. Ellos comprendieron que la repetición, interrupciones y continuidad de la imagen -como en las películas, como en las ventanas de un vehículo en movimiento, como en las pantallas- capturan la visión y generan una mirada como reciprocidad o acto de comunión visual. Esto es una forma de estética política.

Cuando vemos un patrón repetitivo sentimos placer, fascinación, curiosidad, y lo interpretamos como una visión de alteridad. Nos encontramos con la mirada del Otro desde un objeto que parece desafiar nuestra voluntad de una lógica del sentido. Interrumpe los discursos, distrae y cautiva, produciendo una pasión por ver más, por seguir mirando. La alteridad en la respuesta pulsional frente al patrón geométrico o de repetición regular va generando una jurisprudencia visual, a la que podemos llamar "derechos de la mirada". La mirada distraída es una cualidad del consumidor contemporáneo, que ya no cumple con las expectativas de los productores que requieren de un

7. “Literalmente” en un sentido no-simbólico, no-representacional. Donald Judd, 'Specific Objects', Arts Yearbook, 8, New York, 1965, pp. 74-82.

espectador concentrado, capaz de interpretar correctamente un código.

El espectador emancipado es un consumidor a quien le han secuestrado sus derechos de mirada, y cuya única forma de ejercerlos es dejando vagar el ojo (ojeando), distraído disperso, insaciable. La visualidad contemporánea intenta someter la resistencia al sentido único con la aparición permanente de nuevas imágenes de lo mismo. El consumidor responde con indiferencia y distracción. Los mayas antiguos, como otras civilizaciones, probablemente sabían esto. Si cualquiera de nosotros puede percibir lo sagrado en la piedra tallada sin saber leer maya antiguo, con mayor razón en su tiempo, quien no podía leer podía percibir lo sagrado en la piedra como la mirada de los dioses vueltos geometría.

No hay derecho alguno si no hay derechos de mirada⁸. Mientras exista un poder político, los medios para lograr los fines de sometimiento incluirán el sometimiento a la mirada. Es precisamente este conocimiento el que permite al poder seducir al observador.

Hay algo en la repetición de una imagen geométrica, un efecto gestáltico, que nos hipnotiza, que secuestra nuestra politicidad, determinando una visión, generando un consenso pulsional, un placer en la mirada: el placer colectivo de la repetición como pantalla. Un fenómeno que he querido presentar en esta muestra como imagen dialéctica, como formas polisémicas que nos liberan de un sentido único discursivo pero que, a la vez, nos someten a la mirada como eterno retorno del archivo, como algo posible de compartir con todos, en cualquier espacio-tiempo, en tanto efecto de pantalla pulsional, más allá de nuestra comprensión.

De patrones a patrones

Inicialmente me motivó la idea de hacer un cruce entre pintura, arqueología, antropología y arquitectura. Me llamó la atención el término “levantamiento” como técnica de elevación o transformación de un espacio tridimensional en uno bidimensional, representando el volumen de manera geométrica. Me pareció que esta acción era reductiva e inversa a la idea de levantar.

Antropológicamente me interesó el levantamiento como insurrección o acción de levantarse del sometimiento. Reconocí algo poderoso en la frase “levantamiento de patrones mayas”. Siempre me ha interesado la posibilidad de politizar el arte, en un sentido benjaminiano o ranciereano,

8. Gómez-Moya, Cristián (2012) Derechos de mirada. Arte y visualidad en los archivos desclasificados. Palinodia, Santiago.

fundamentalmente con la idea de hacer del arte un lugar para el litigio. Compartir las herramientas de alfabetización visual con quien lo desee y, a la vez, desatar un proceso de interpretación y disentimiento crítico para generar un arte del malentendido. Sólo ocurre el diálogo si compartimos la lengua y si en el acto de comunicación malinterpretamos los signos compartidos.

Por eso uno de los objetivos que me propuse fue trabajar con mayahablantes, para familiarizarme con la lengua maya y compartir la pintura como lugar de diálogo. En ese contexto nos planteamos -como colectivo- acercarnos juntos al patrimonio histórico. Consideramos al archivo histórico una fuente rica en potencial interpretativo y, aunque la escritura antigua ha sido descifrada, las interpretaciones precisas no son del dominio público ni fáciles de conseguir. Los 10 estudiantes que se inscribieron en el curso de acuarela, genuinos herederos del patrimonio maya, veían las ruinas como algo lejano, sólo para turistas y fuente de trabajo para unos pocos. Un beneficio que surgió durante el curso, como experiencia formativa, fue que el arte de la acuarela nos permitió introducirnos en los sitios para interpretar libremente las imágenes del archivo en piedra. Platicando luego con el Arqueólogo José Huchim reafirmé la intuición percibida desde la práctica de salir a pintar a los lugares que alguna vez recorrió Frederick Catherwood equipado con lápices, acuarelas y una cámara lúcida: es necesario que los vecinos de los sitios arqueológicos se relacionen con su patrimonio mediante formas que no establezcan una división desigual en la comunidad. Juntos podemos elaborar nuestras identidades desde el conocimiento, no desde la diferencia y menos desde la indiferencia.

Del sometimiento de la mirada a la liberación de la imagen

El arte óptico (op art) se desarrolla como una de las últimas vanguardias históricas, cuya genealogía ubicamos dentro del marco referencial de la abstracción geométrica. Más allá del suprematismo y el arte abstracto, emerge como antítesis del expresionismo abstracto, proponiendo la ilusión óptica como experiencia semiótico-pulsional libre de la ilusión simbólica-representacional.

En otras palabras, la pintura op se considera una experiencia performativa que no representa sino que constituye en sí misma una vivencia de la sensación física de la repetición de patrones visuales. El patrón repetitivo geométrico contenido en el arte óptico surge como antítesis dialéctica de la forma disonante que podemos ver en el arte moderno, desde Picasso y Malevich hasta el action painting de Pollock, ofreciéndonos una forma de

percepción opuesta al concepto moderno de autonomía del arte.

El op art funciona como imagen tecnológica y producto de diseño matemático sujeto a su reproductibilidad, oponiendo el ritmo o frecuencia del patrón geométrico a la tensión entre formas irregulares, disonantes y únicas, típicas del individualismo creativo moderno. El arte óptico, a diferencia de las geometrías simbólicas clásicas y tradicionales, sintetiza un fenómeno visual en tanto principio físico (y no de representación simbólica), dando visibilidad -como elemento suplementario o parergonal- a una dimensión armónica de repetición placentera que secuestra la mirada, induciendo al observador a una fascinación hipnótica frecuentemente asociada a las experiencias mágicas, espirituales o sicodélicas. Esta cualidad de repetición placentera ha sido desde los años '60 un patrón general del arte contemporáneo, en tanto estética política o colectiva, un arte posible de compartir. Hal Foster en “El retorno de lo real” hace un análisis detallado de esta situación de repetición, asociándola al concepto lacaniano de lo real traumático como acción anestésica de repetición y acto fallido de compensación para una situación apórica de malestar permanente en el arte contemporáneo.

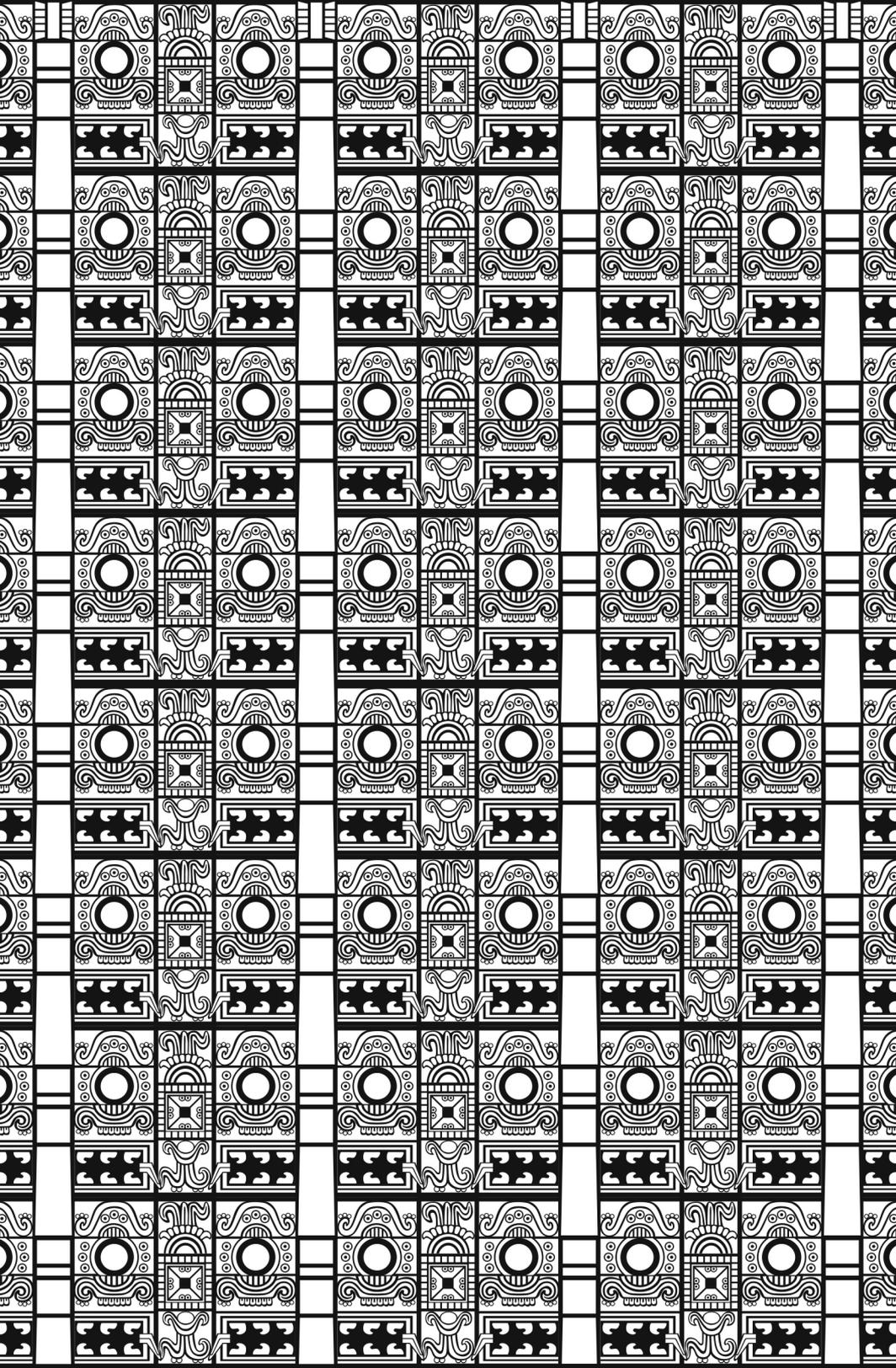
El concepto que me ha permitido articular una aproximación entre la geometría Puuc, el arte óptico y el arte contemporáneo es el de hierofanía. El término, acuñado por el filósofo rumano Mircea Eliade, está compuesto por los vocablos griegos *hieros* (sagrado) y *phanein* (manifestar), definiéndose como “manifestación de lo sagrado”. Este neologismo que detalla en su libro “El mito del eterno retorno” resulta preciso para relacionar los patrones geométricos presentes en los ornamentos arquitectónicos del Puuc con la cultura visual contemporánea pues en su etimología, la palabra griega *hieros* nos lleva necesariamente a sus derivaciones, jerarquía y jeroglífico, y a la palabra latina *ira*, asociada a la raíz indoeuropea *eis*: la pasión. De manera congruente, también el verbo griego *phanein* (aparecer, mostrarse) vinculado a la raíz indoeuropea *bha* (brillar) está presente en la palabra *phos* de la que derivan, foto y faneros (salir a luz, evidente, iluminado). Esta pasión por la luz y su opuesto icáreo me ha parecido adecuada como dialéctica para una crítica a la eterna caída contemporánea y la hegemonía occidental de la desesperanza.

Tomando en cuenta estos antecedentes, esta muestra propone una interpretación contemporánea de los patrones geométricos Puuc que, pintados de una forma similar a los cuadros monocromos de Bridget Riley, nos aproximan a una estética política incluyente. Esta estética comunitaria retoma la crítica al arte moderno autónomo presente en el arte óptico y el minimalista iniciando un nuevo litigio que, mediante la representación literal

de patrones mayas, disiente del objetivo único de la creatividad centrado en encontrar elementos autorales en toda acción artística que justifiquen la demanda de derechos de autoría y de copia, necesarios para fundamentar la privatización de cualquier imagen que sea considerada una creación. Este ejercicio de privatización está sostenido por la carta universal de los derechos humanos de 1948 y específicamente detallado en el artículo 27 apartado 2.

Lo que he querido materializar en esta investigación y mediante este proyecto es la salvaguarda de la privatización a 20 diseños ornamentales geométricos Puuc, publicando un catálogo con mis apuntes en lápiz y acuarela y vectorizaciones digitales de los patrones seleccionados, descargables desde mi sitio web www.penroz.com. El acceso y descarga gratis garantiza la liberación de las imágenes porque, en primer lugar, el proyecto ha sido considerado un proyecto de creación que me otorga derechos de autoría sobre mi trabajo. Ejerciendo este derecho he renunciado al mismo, declarando las imágenes como libres de derechos de autoría y de copia, denominando esta acción “liberación de imágenes”. Hago esto porque, en primer lugar, considero como explotación obscena el registro de propiedad intelectual sobre diseños copiados o derivados de los diseños tradicionales patrimonio de una cultura específica o bien (como Uxmal y la Ruta Puuc), patrimonio de la humanidad. En segundo lugar, porque la explotación del patrimonio cultural debe traer beneficios a las comunidades que lo salvaguardan; de otro modo la utilización de diseños históricos patrimoniales se convierte en otra forma de colonialismo. En tercer lugar y, finalmente, considero que la acción de liberación de la imagen transmuta una política estética (la de derechos de autoría y de copia sobre las denominadas “creaciones”) en su antítesis: una estética política como forma de arte contemporáneo comprometido con la comunidad, el ejercicio pleno de los derechos de la mirada, la demanda de repartos estéticos igualitarios y la garantía de sustentabilidad del arte.





II. El trabajo colectivo

Presentación:

La sensibilidad es una característica que deben compartir todos los artistas, pero el maestro Rafael Penroz cuenta también con una visión en la que integra a toda la sociedad e intenta aproximarse a ella, no sólo mediante su obra sino también a través de proyectos en los que se involucra directamente con las personas de las comunidades.

Recuerdo cuando el maestro Penroz me pidió que nos asociáramos para generar un proyecto relacionado con el arte óptico. Este proyecto integró a un grupo de jóvenes (interesados en el arte) que captaron las formas geométricas que decoran los frisos de los monumentos prehispánicos que se encuentran en la Ruta Puuc.

Los jóvenes oriundos de Santa Elena crearon las acuarelas que vemos hoy, en las que integraron las formas geométricas y tonos que reflejan, de manera innata, su forma de conceptualizar el Estilo Puuc.

En este proyecto se concretan varias ambiciones personales e institucionales. Por una parte, es de nuestro interés lograr acercar a los mayas de hoy a la producción y apreciación del arte, para de esta manera estimular la habilidad innata con la que seguramente cuentan muchos jóvenes, heredada de sus ancestros, los mayas antiguos. Además, este tipo de labores forma parte de las actividades que el INAH ha realizado por medio del Plan Operativo de Uxmal y que tiene como propósito fortalecer los valores culturales de los mayas locales: la forma de vida, la forma de pensar, el lenguaje nativo así como la forma de interpretar la realidad y el entorno natural.

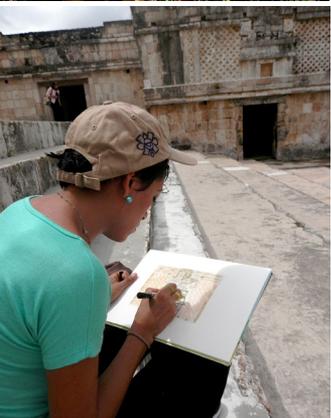
Todos los valores del individuo nativo están presentes en cada uno de los mayas actuales que hoy nos muestran su interpretación y enfoque de la realidad desde la perspectiva artística.

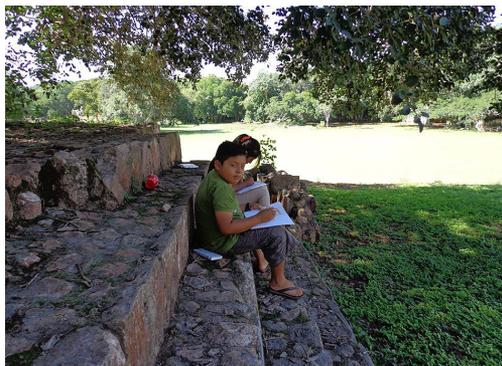
Los especialistas tratan de ofrecer interpretaciones iconográficas que descifren los mensajes que los mayas antiguos diseñaron para solicitar la benevolencia de los dioses. Pero el verdadero significado aún no se despeja aunque hoy el mensaje es reescrito por estos jóvenes, poseedores de un linaje maya, cuyos ancestros habitaron los monumentos que hoy son patrimonio de la humanidad.

Arq[.]go. José Huchim Herrera
Director Z.A. de Uxmal
y Ruta Puuc

1. Curso de acuarela en Santa Elena

Con el apoyo del INAH Yucatán, se convocó a un curso de acuarela en Santa Elena, Yucatán, municipio vecino a Uxmal y la Ruta Puuc. Se inscribieron 11 jóvenes interesados en dominar la técnica. Con esta finalidad nos desplazamos a los sitios arqueológicos de Uxmal, Kabah, Sayil, Xlapak y Labná.





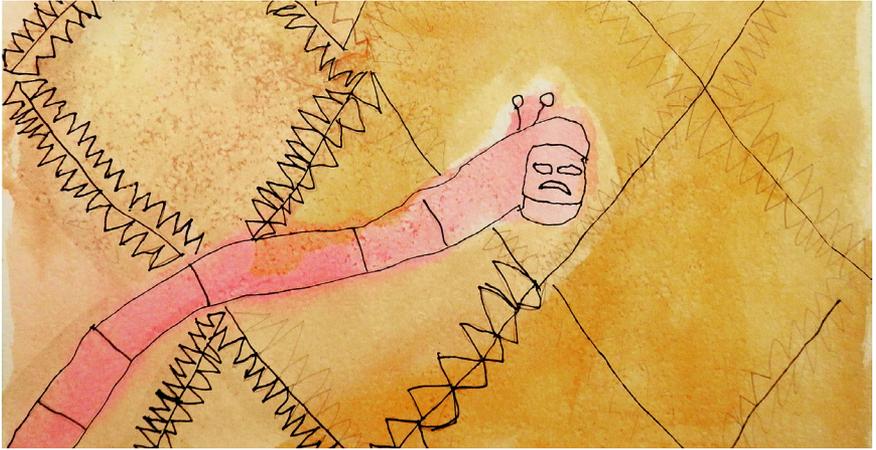
Un reconocimiento al entusiasmo y calidad artística de los participantes en el curso de Santa Elena: Anel Cob Dzib, Silvia Dzib Balam, Carlos Dzib Tun, Jesús Dzib Tun, Russell Zapata Kaulil, Noemi Tun Caamal, Ingri Chi May, Luis Colli Arana, Lesly Cristhell Ton Bonilla, Uriel Moreno Keb y Leandro Chi May.



También es necesario destacar el apoyo de la Dirección de Artes Visuales de la Escuela Superior de Artes de Yucatán y la imprescindible colaboración de los profesores asistentes, Amairani Domínguez Martínez y José Chi Dzul, estudiantes de la ESAY, en la fotografía junto al Arqueólogo José Huchim Herrera, gestor fundamental del proyecto y a quien estoy profundamente agradecido.

2. Levantamiento de patrones mayas

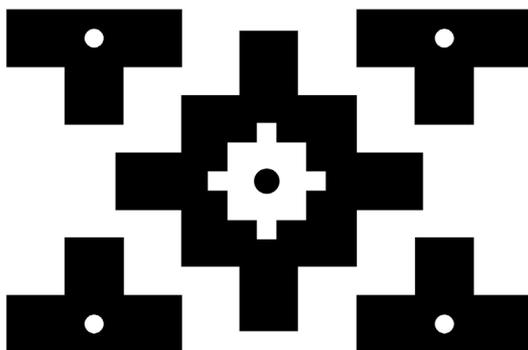
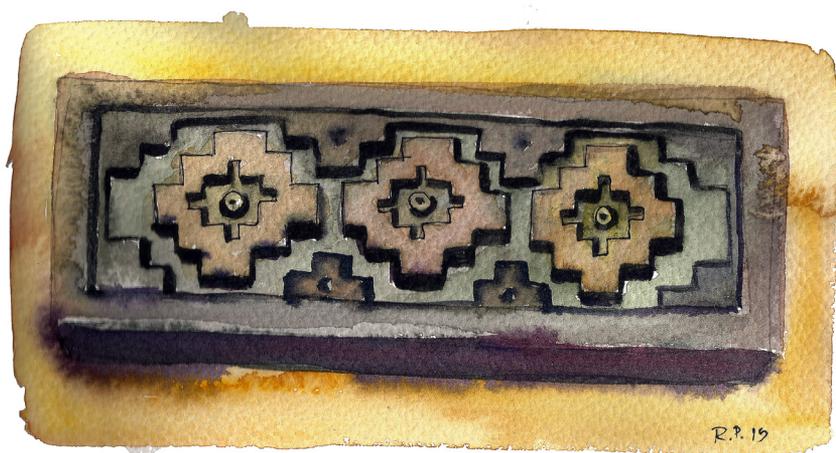
Luego del breve curso de acuarela en Santa Elena recorrimos las edificaciones de la Ruta Puuc en busca de patrones geométricos interesantes para pintar. El criterio de selección del modelo a representar fue libre. El grupo realizó una serie de acuarelas que nos permitió familiarizarnos con los patrones típicos de la arquitectura Puuc del maya clásico.



III. El trabajo de producción

1. Digitalización y vectorizado de patrones

Los patrones documentados en acuarela fueron digitalizados y mejorados con Adobe Photoshop, regularizados y trazados en Adobe Illustrator, para generar un archivo geométrico vectorial preciso, susceptible de ser reproducido como tésela.



2. Producción de pinturas para una exposición.

Con el objetivo de compartir con la comunidad mi reflexión en torno al concepto de hierofanía, realicé 20 pinturas donde reproduzco algunos patrones geométricos Puuc en composiciones simétricas de diseño propio, pero a la manera de los pintores op.

La exhibición de estas pinturas me permite dar visibilidad a un pensamiento icónico surgido al descubrir la relación existente entre las imágenes observadas en los sitios arqueológicos y ciertos cuadros de arte óptico modernista.

La decisión de realizar pinturas monocromáticas responde a la curiosidad de experimentar la pintura op, especialmente el estilo de Bridget Riley, quien a mediados de los años '60 sufrió el plagio masivo de sus obras en la industria textil y del diseño gráfico. En 1965 intentó demandar a quienes lucraban con sus diseños pero la demanda acabó ridiculizando su esfuerzo por reservar los derechos más allá de sus cuadros. El diseño comercial es una industria que devora finalmente a la industria cultural y, en ella, la autoría individual es superada por la marca colectiva-corporativa. Este hecho también se relaciona con la estética vanguardista neomaya, visible aún en la ciudad de Mérida.

Hoy resulta evidente que el arquitecto yucateco Manuel Amabilis encontró en la arquitectura Puuc lo necesario para el surgimiento de un estilo vanguardista vernáculo representativo del proyecto corporativo del Partido Socialista del Sureste. Esto se materializó mediante la construcción de monumentos y mobiliario urbano que integraron formas arquitectónicas y patrones ornamentales mayas al moderno y tecnológico funcionalismo internacional¹.

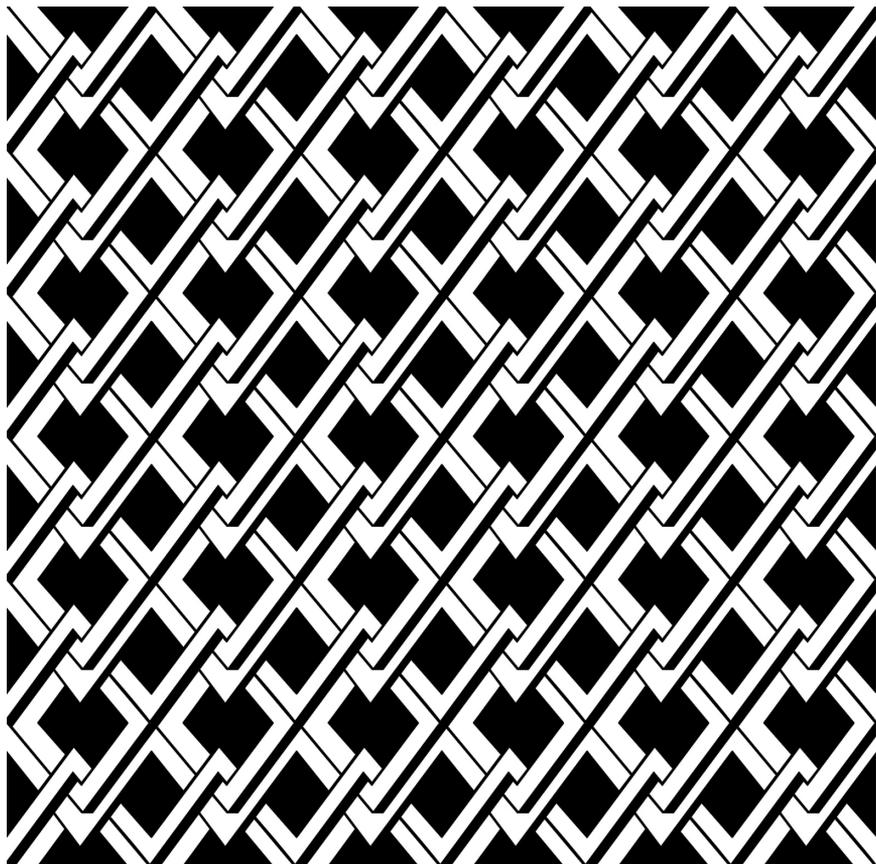
El neomayismo que el Dr. Marco Díaz ha propuesto como vanguardia artística posrevolucionaria y estética política del socialismo yucateco, tiene como estructura fundamental la repetición de un acto fundacional sintetizado en el culto a la figura de Felipe Carrillo Puerto y su proyecto de “redención del indio maya”. Visualmente, esta “redención” consistió en la repetición técnica de los patrones del maya clásico adaptados al el espacio público moderno.

En el contexto intercultural actual, que no cesa de hibridar diseños identitarios mayas con todo tipo de caprichos creativos destinados a renovar el comercio turístico, la reaparición de estos patrones clásicos en forma de pinturas abstractas no sólo plantea un retorno al origen pétreo y sagrado de la geometría Puuc sino, además, un retorno a formas laicas de hacer arte.

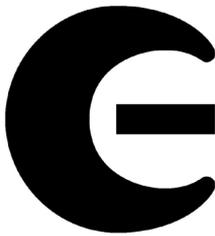
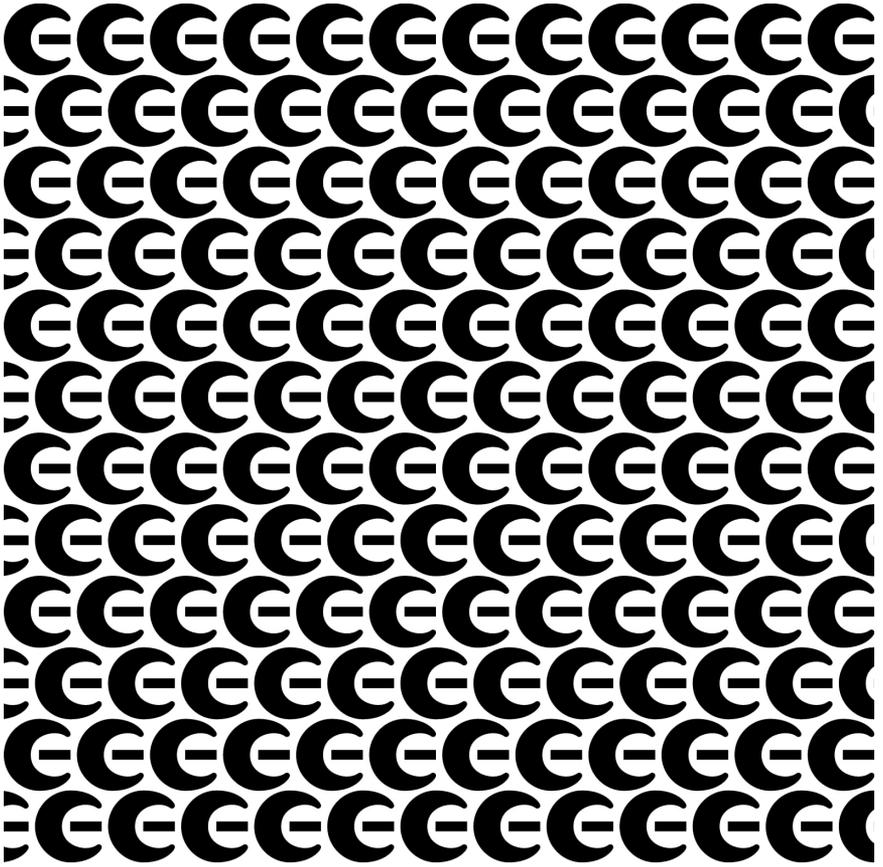
Me refiero a aquellas vanguardias que prefirieron engendrar conceptos políticos con el arte y no sacralizar al artista como un semidios creador, con la única finalidad de codificar las distinciones sociales como diferencias naturales. Estas piezas son una invitación a la explotación de la imagen del arte maya antiguo y no a la explotación del sujeto maya contemporáneo.

1. Díaz Güémez, Marco Aurelio (2016) El Arte Monumental del Socialismo Yucateco (1918-1956). UADY, CEPESA, ÁREA MAYA Editoriales, Mérida.

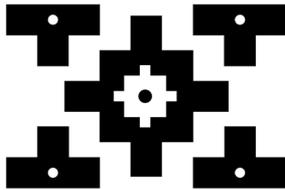
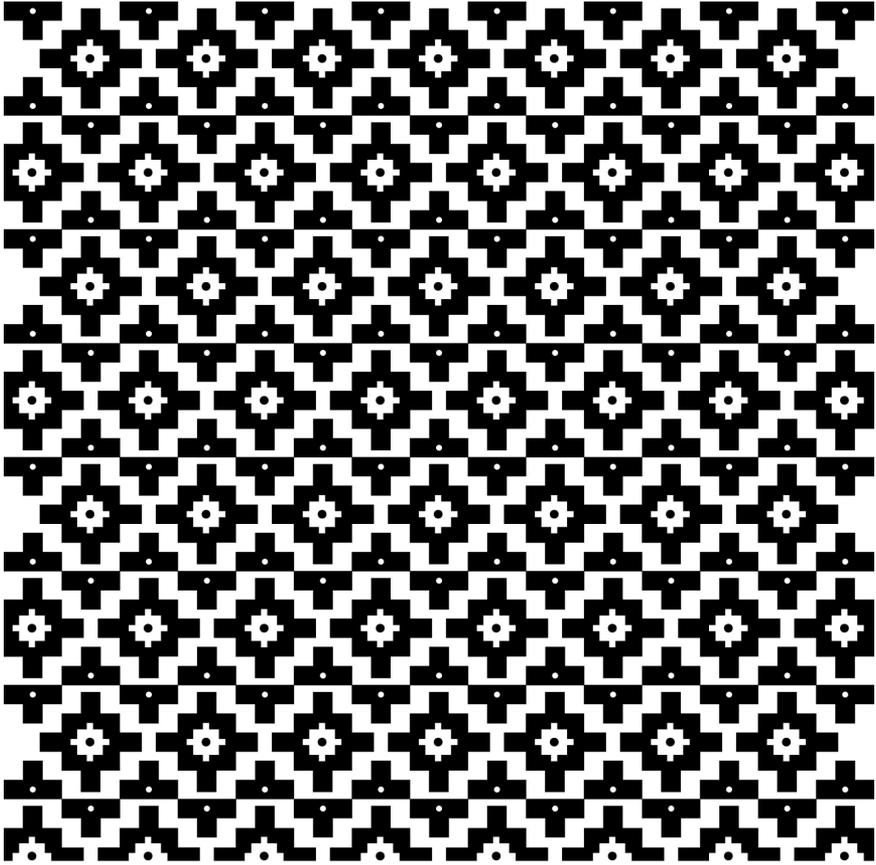
*Pinturas
y
patrones*



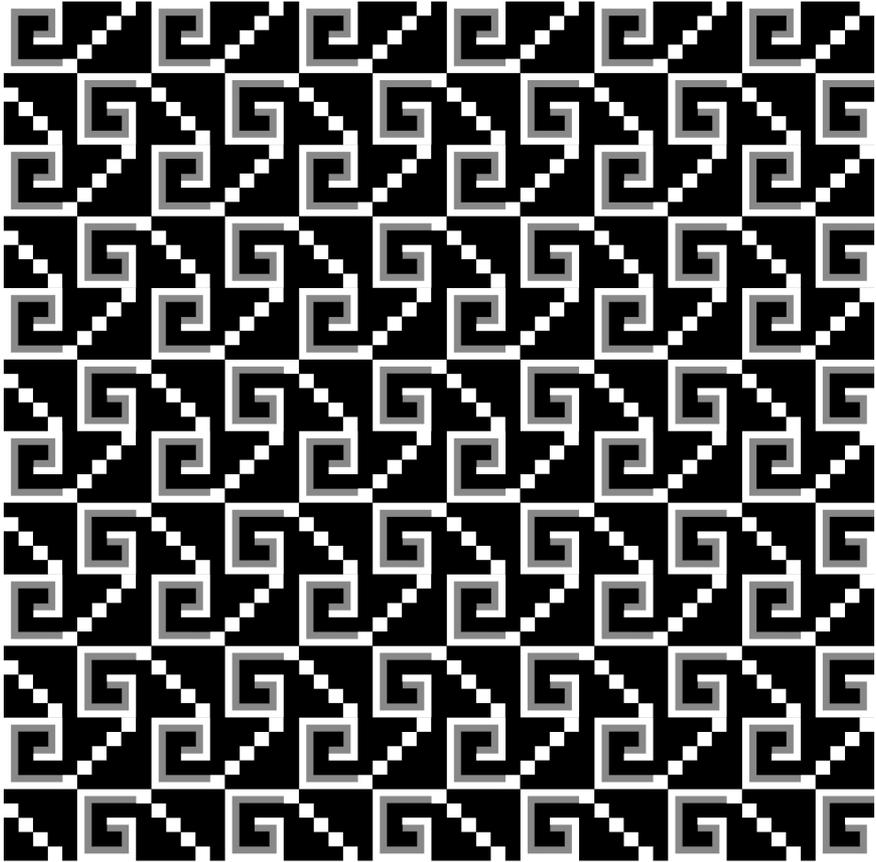
Pop, (asiento del gobernante)
Palacio del Gobernador
Uxmal



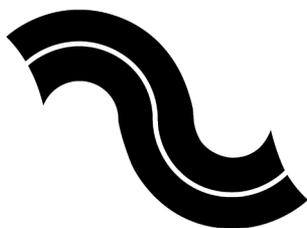
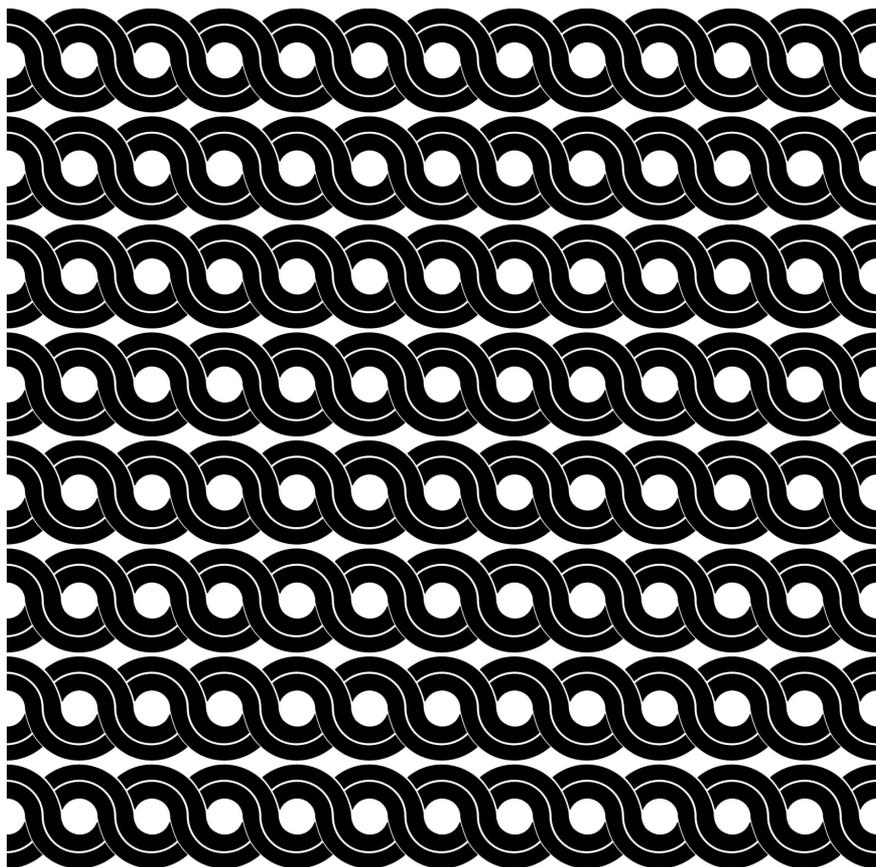
Granos de maíz, alimento, vida, sustento.
Cuadrángulo de los pájaros
Uxmal



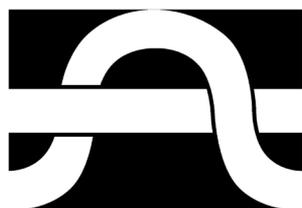
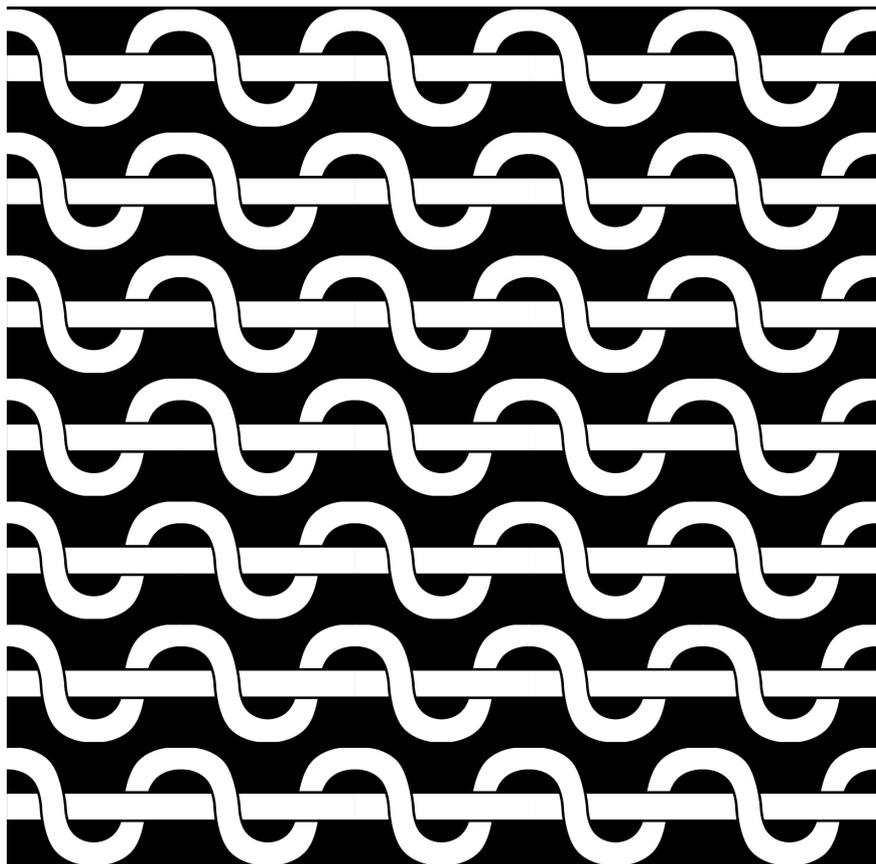
Cosmogonía Maya.
Palacio del Adivino
Uxmal



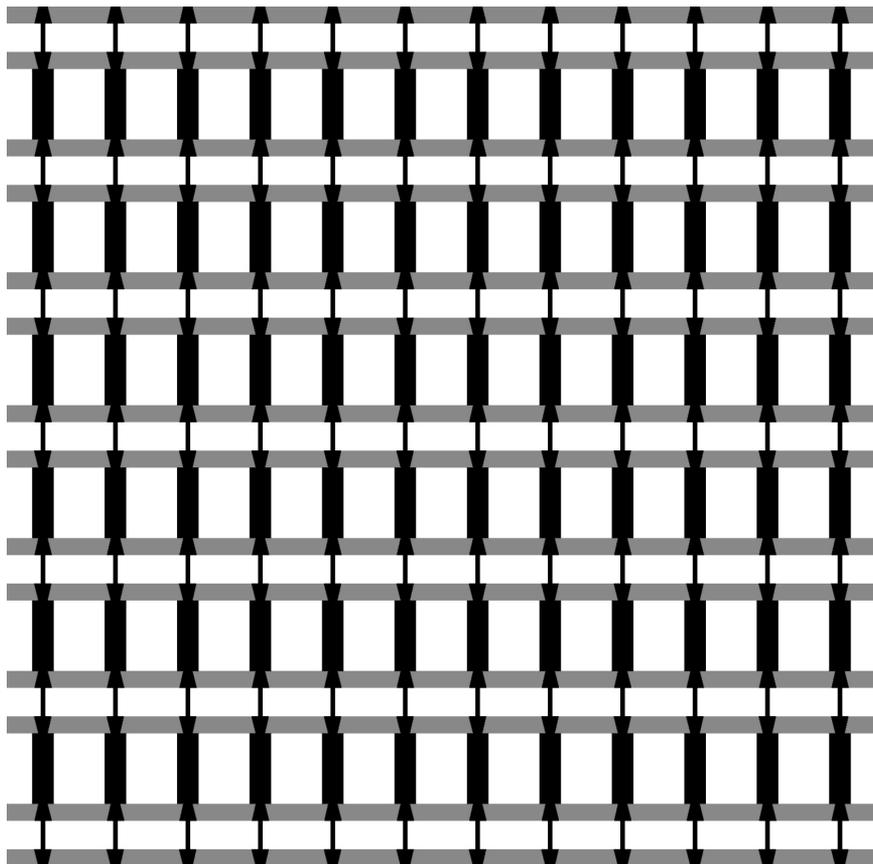
Greca escalonada.
Palacio de Sayil



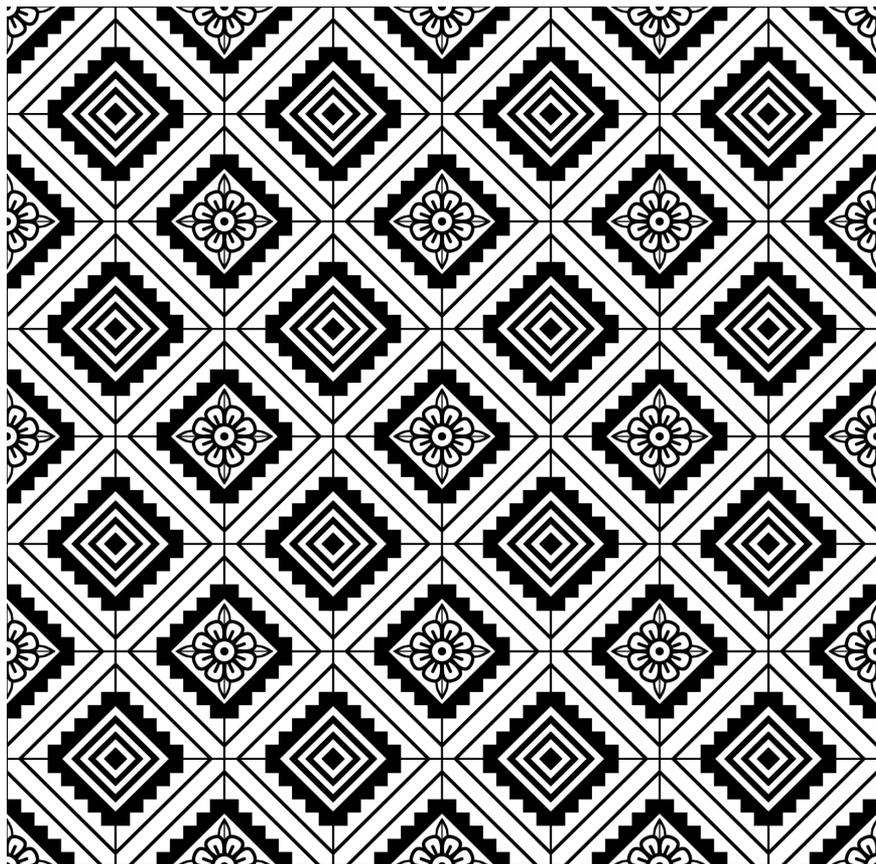
Serpiente entrelazada.
Codz Pop
Kabah



Serpiente celeste reptando.
Marco superior, friso del Palacio del Gobernador
Uxmal



Columnillas con atadura.
Palacio de Sayil



Tuch del mundo

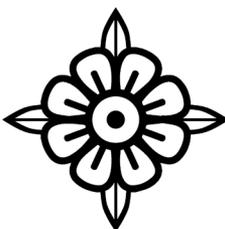
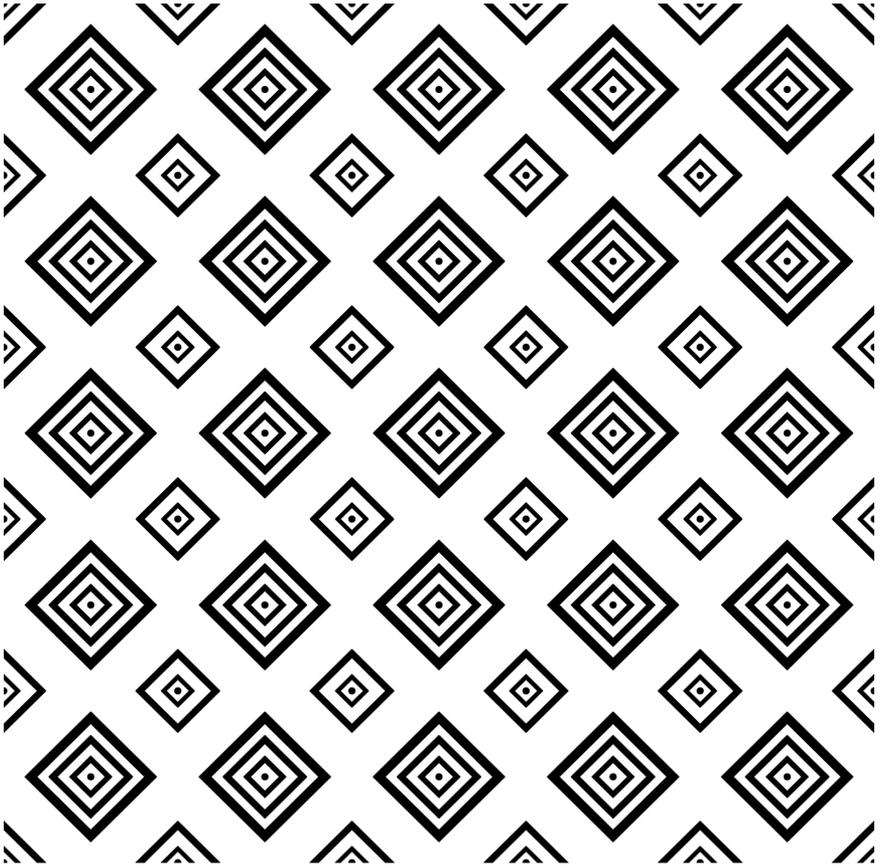


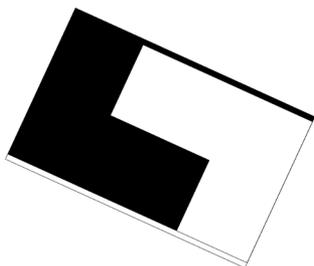
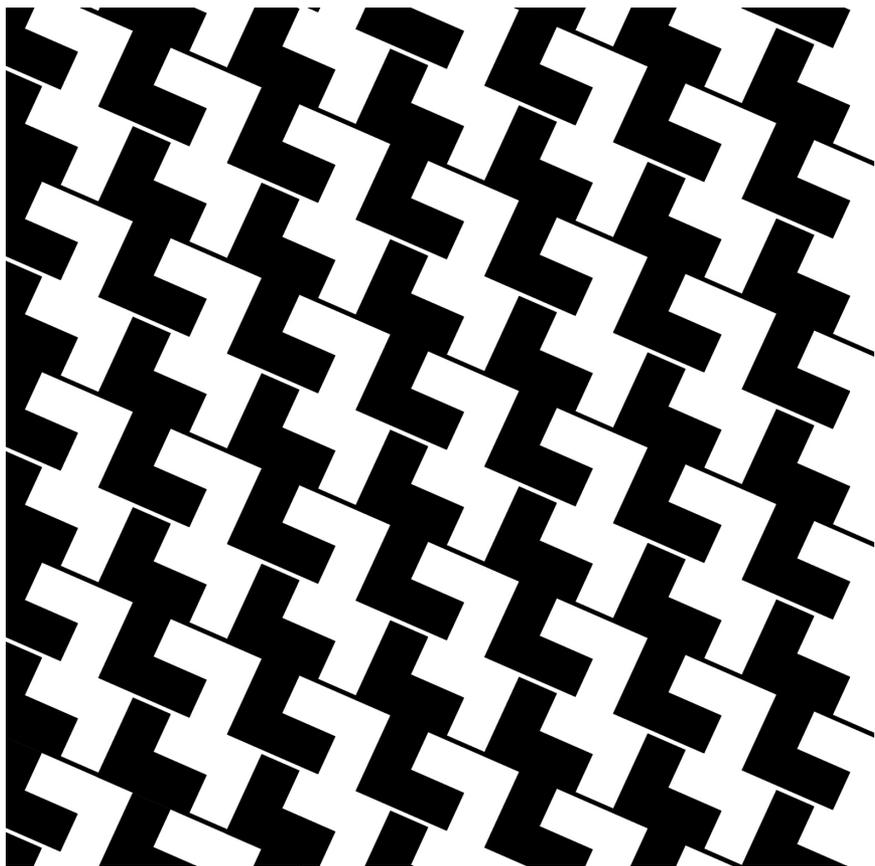
Imagen de la tierra, puntos cardinales



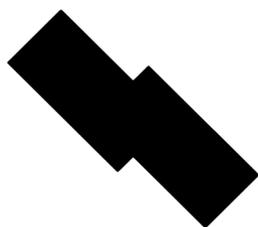
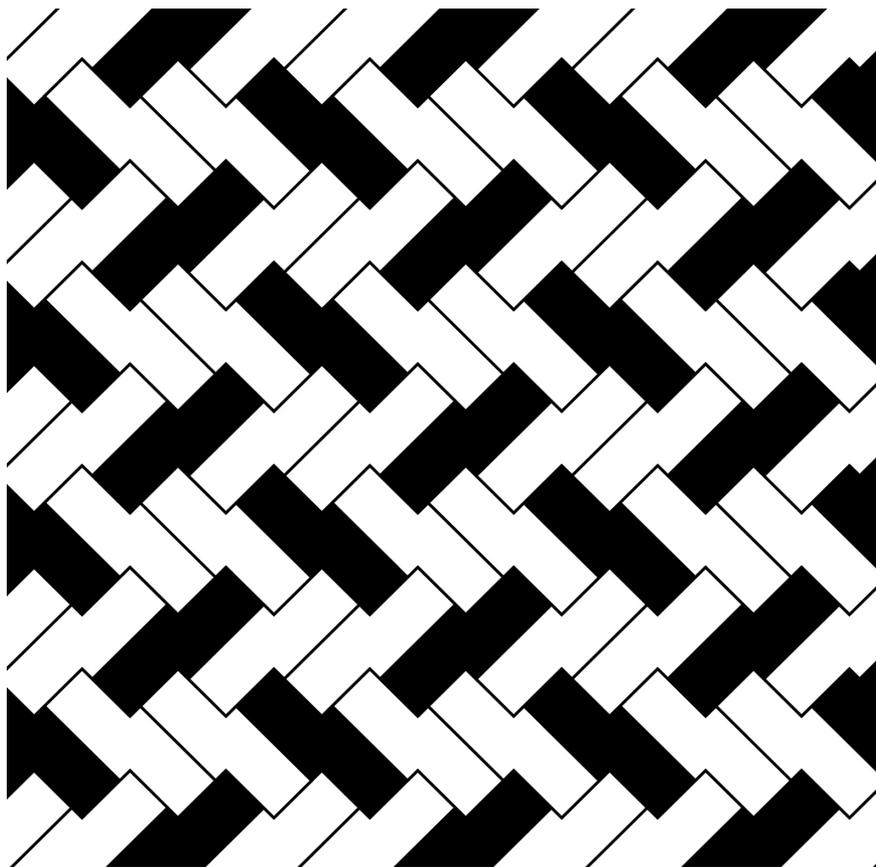
Cuadrángulo de las Monjas
Uxmal



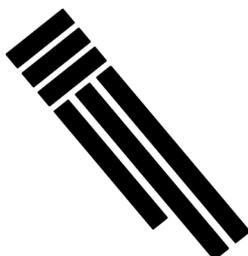
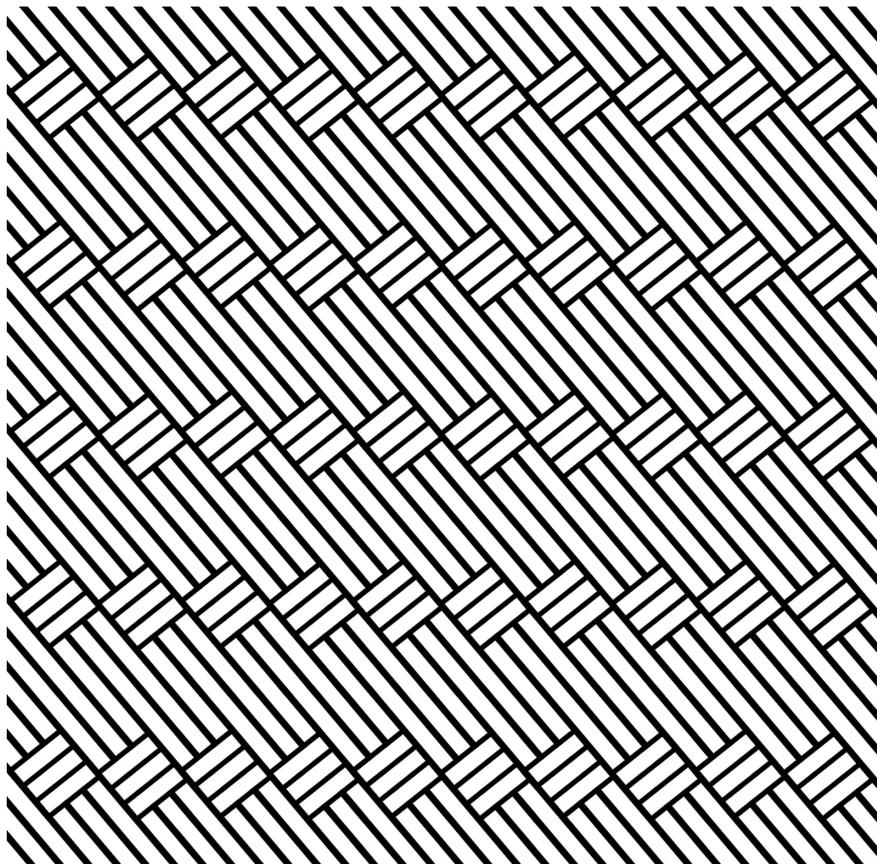
Tuch del mundo.
Palacio del Gobernador
Uxmal



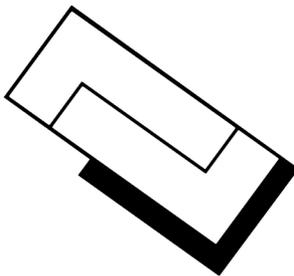
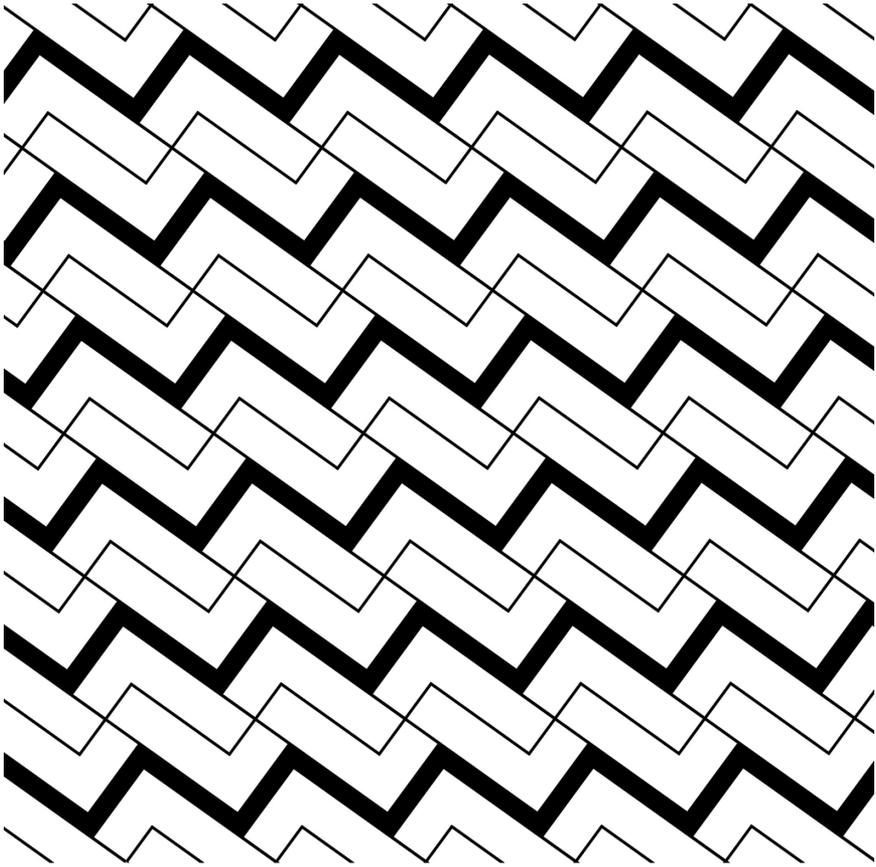
Pop
Palacio de Labná



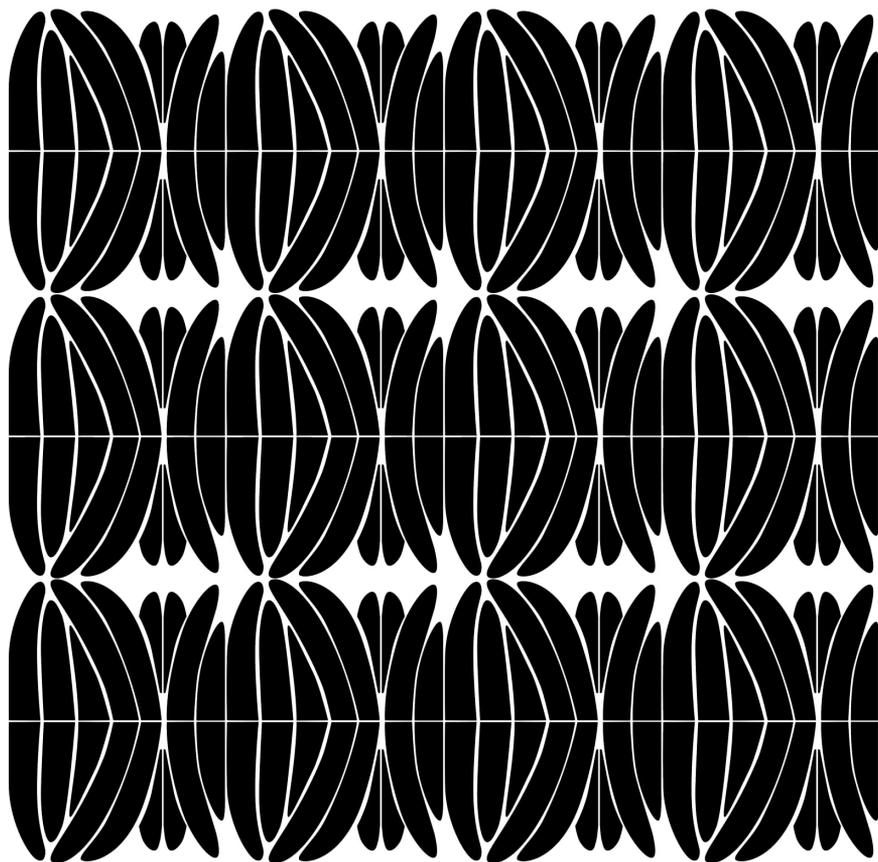
Pop doble.
Pirámide del Adivino
Uxmal



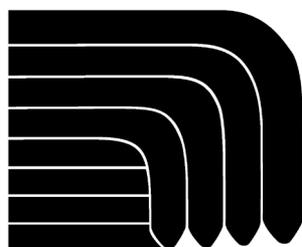
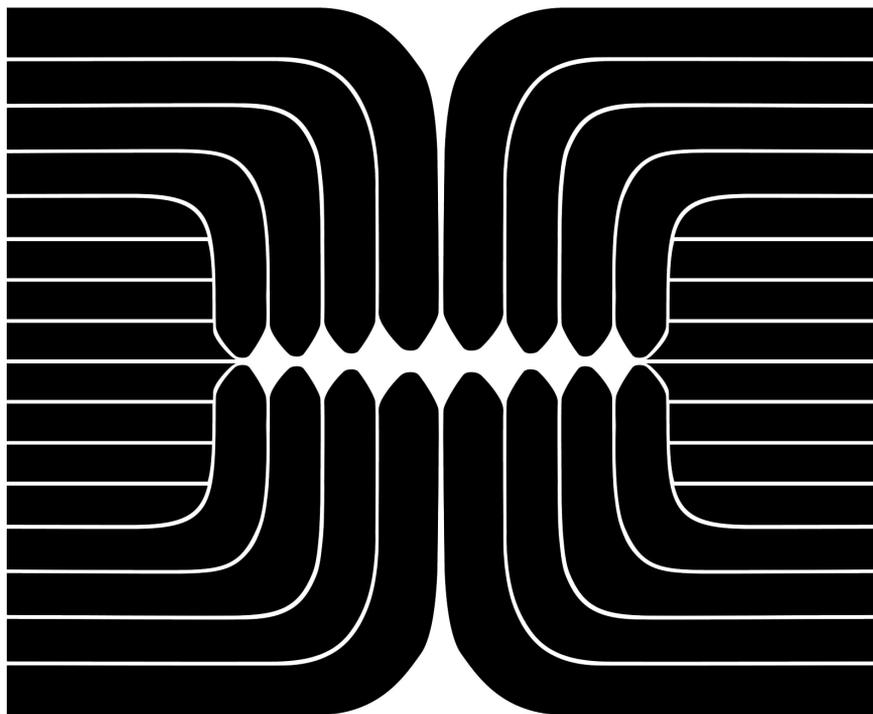
Tejido de sacate, techo de naj.
Cuadrángulo de las Monjas
Uxmal



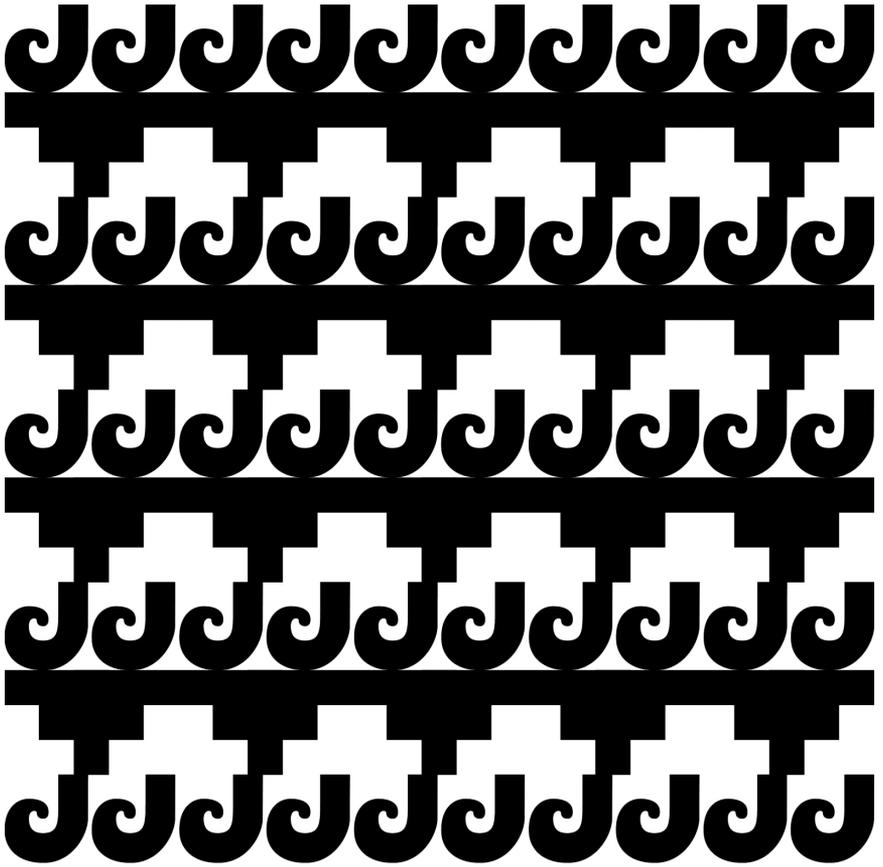
Pop
Arco de Labná



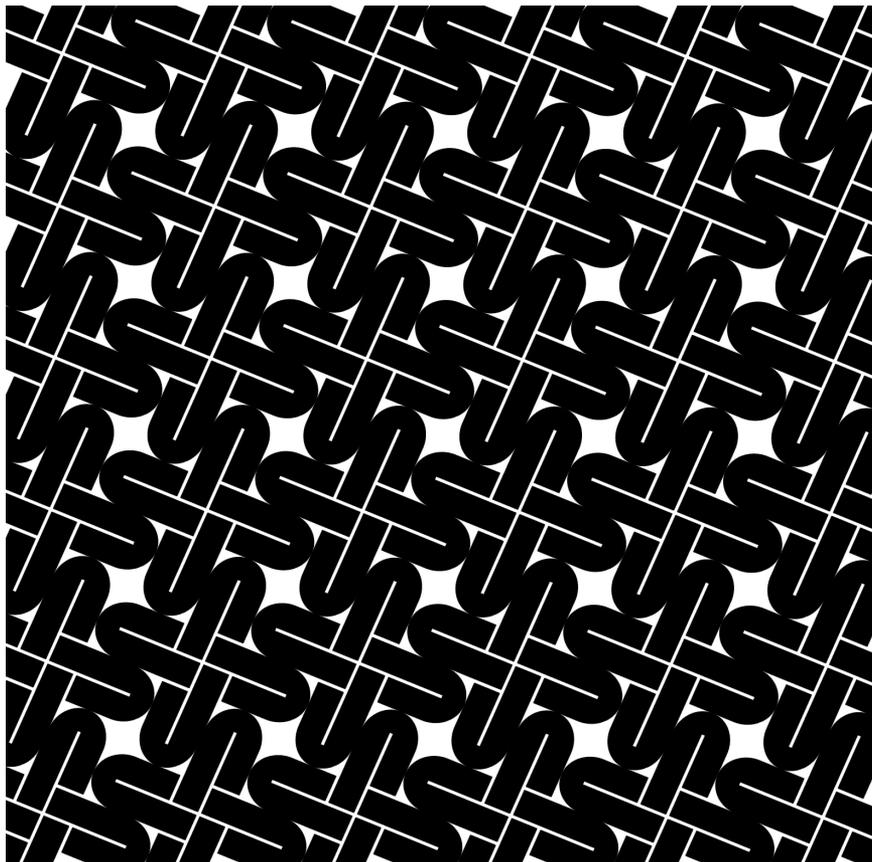
Cubierta de palma, naj.
Cuadrángulo de las Monjas
Uxmal



Tocado de Plumas.
Codz Pop
Kabah



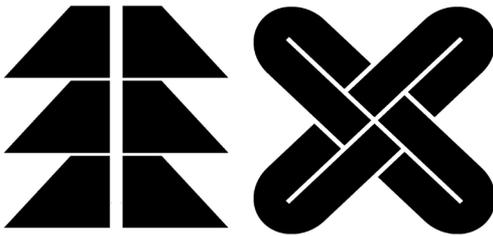
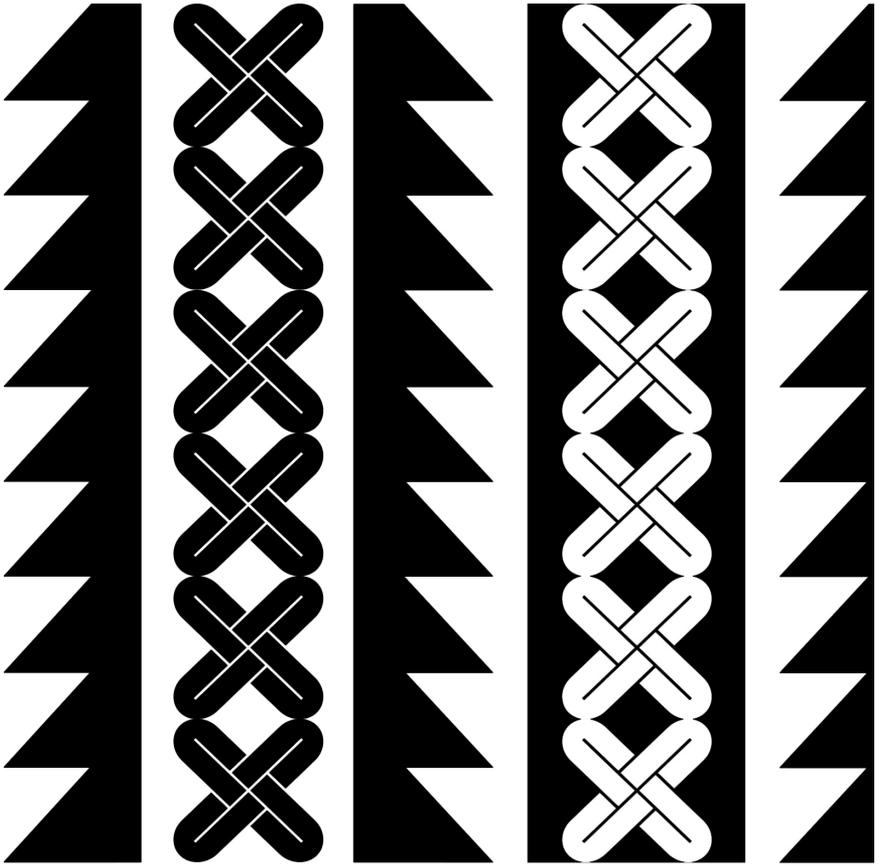
Nariz de Chaac y aire.
Palacio Labná



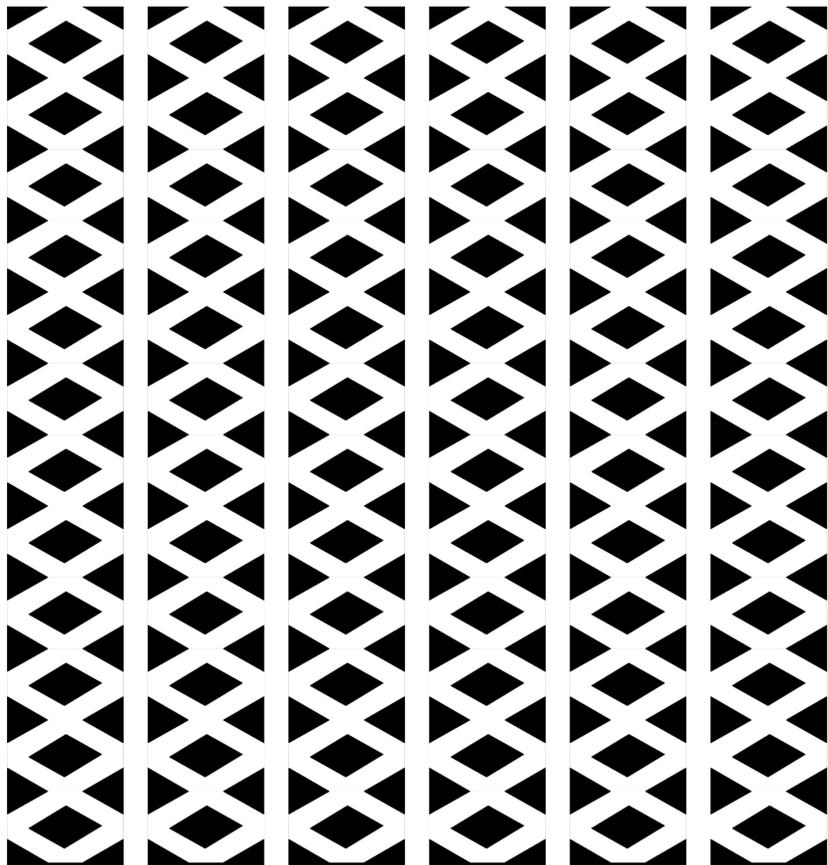
Pop, bandas de celosías.

Codz Pop

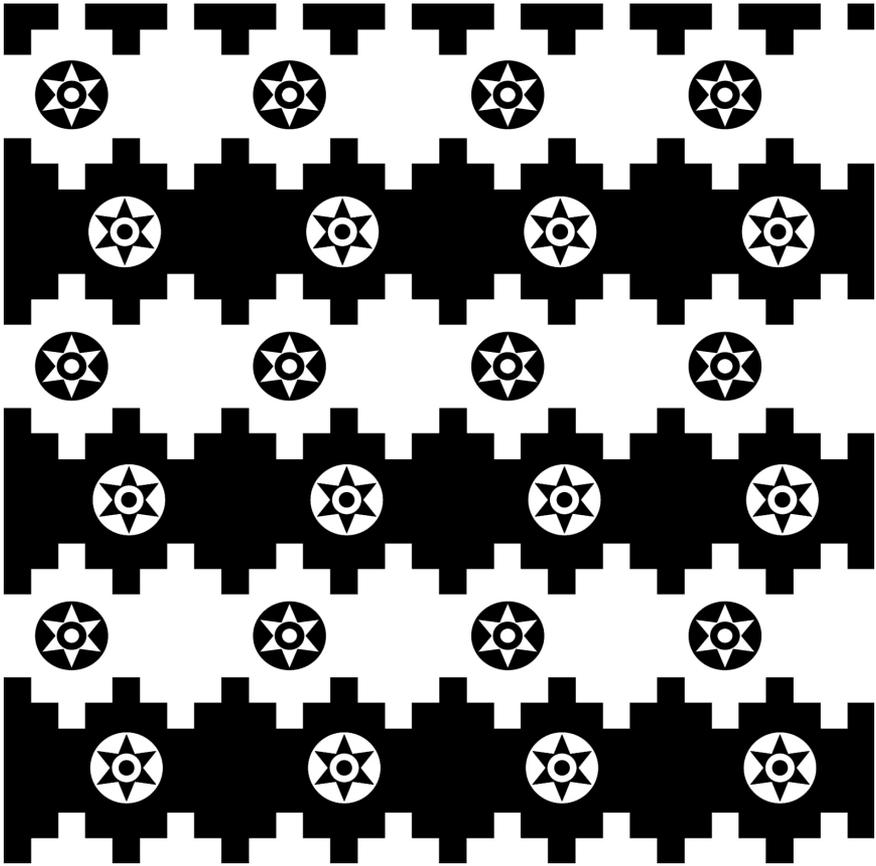
Kabah



Pop, bandas de celosías.
Codz Pop
Kabah



Yoko'l kab, mundo diurno y mundo nocturno.
Cuadrángulo de las Monjas
Uxmal



Los planos cosmogónicos.
Palacio Labná

V. Publicación y liberación de la imagen

El éxito comercial del op art en los 60's me ha hecho reflexionar acerca del patrimonio visual de las culturas colonizadas y la permanente privatización de los diseños sacros, esas hierofanías geométricas que para ser sagradas han de ser accesibles, populares, simples y agradables. ¿O quizás para ser accesibles, populares, simples y agradables han de ser primero sagradas?

En este proyecto he procurado dar visibilidad a una problemática que, como el subconsciente, tiende a aparecer y desaparecer de mil formas diferentes. El único signo indicial es la repetición, pero en ella se encuentran, a la vez, la posibilidad paradójica de la semiosis infinita y, junto con eso, la indiferencia. Es decir, junto con un discurso sicoanalítico viene también la banalización del mismo, y una repetición es una repetición, es una repetición. Si bien hoy lo mismo es lo diferente, mañana lo mismo será lo mismo.

He aquí que esta investigación expone un conflicto dialéctico en que la tesis de la hierofanía de los patrones geométricos mayas genera su propia oposición, en la inevitable posibilidad de su comercialización masiva y posterior banalización como cotidiano. Esto será inevitable y es así como opera nuestra cultura de barbarie.

Como síntesis, lo que sí podemos proponer como aprendizaje luego de un largo proceso histórico de retornos, es la salvaguarda del archivo cultural de la imagen, dejándola en manos de toda la humanidad, evitando su privatización mediante el ejercicio arbitrario de los derechos de autoría y copia. La función primordial y arcaica de los patrones hierofánicos mayas podrá ser reactivada si éstos siguen generando actividades capitalizables que empoderen e identifiquen a quienes han preferido seguir siendo mayas.

Por eso he solicitado para estos diseños la licencia abierta de Creative Commons y el derecho a su libre circulación, reproducción, modificación y copia, junto con la licencia de Art libre de la Fundación Copyleft. Con esto a la vez que pongo a disposición de todos el resultado de este trabajo, impido gracias a mis derechos de autor, que las imágenes aquí utilizadas sean registradas por privados para su uso exclusivo.

Este catálogo es de distribución gratuita y se puede descargar en versión electrónica de junto con las imágenes y las téselas vectorizadas en:

www.penroz.com



