

INFLUENCIA DE LAS OBRAS PRECOLOMBINAS EN LAS ARTES VISUALES COSTARRICENSES

INFLUENCE OF PRE-COLUMBIAN WORKS ON COSTA RICAN VISUAL ARTS

Solís Sanabria, Michael*
Universidad de Costa Rica
Costa Rica

Resumen

En el presente escrito se plantea la relación entre obras precolombinas y las artes visuales costarricense, con el objetivo de abordar una interpretación de las obras visuales contemporáneas, que presentan influencia de lo precolombino partiendo de algunos conceptos que ofrece Iuri Lotman desde la semiótica de la cultura.

Por su parte, lo precolombino está cerca de ser considerado como Alosemiótico, debido a la barrera interpretativa que los símbolos presentan para el sistema simbólico de la actualidad, no obstante las obras que se han preservado hasta hoy sostienen y perpetúan su validez de texto cultural, aún cuando el código simbólico utilizado por las civilizaciones productoras está vedado. Por lo tanto se dedicará parte de este análisis a comentar el signo de lo precolombino como texto cultural, capaz de generar nuevos sentidos dentro del imaginario simbólico contemporáneo. De ahí que en este escrito se toma el concepto de arte contemporáneo costarricense y obra precolombina, para referirse a dos sistemas semióticos separados por el tiempo, pero unidos por el espacio geográfico compartido, con el propósito de realizar una lectura interpretativa de esta influencia en la actualidad.

Palabras clave: Precolombino, Arte, semiosfera, Texto, Cultura.

Abstract

The following article aims to analyze the relationship between pre-Columbian art and Costa Rican visual art pieces; the objective is to develop an interpretation of contemporary visual art pieces, with pre-Columbian influences under the conceptual lens that Iuri Lotman offers from his theory of cultural semiotics.

To an extent, pre-Columbian art can be considered as alosemiotic due to the interpretative barrier that the symbols may present within the present system of symbols in the modern world. Nevertheless, pre-Columbian art that has been preserved to this date still sustains and perpetuates their validity in the current cultural text, despite that the symbolic code has been prohibited in the past. A segment of this article is dedicated in analyzing and commenting the pre-Columbian sign as cultural text, capable of generating new meaning within the contemporary imaginary symbolism system. This article considers the concept of Costa Rican contemporary art and pre-Columbian art, and refers them as two semiotic systems in a shared geographical space. The purpose is to draw these two semiotic spaces to their frontier, which is our cultural sphere of influence.

Keywords: Pre-Columbian art, Visual Arts, Semiosphere, Text, Culture.

*Máster en Lenguajes Artísticos combinados, Universidad Nacional de las Artes, Argentina.
Profesor de escultura en la escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica.
Correo: michaelturrialba@gmail.com

Finalizado: Costa Rica, Abril-2022 / **Revisado:** Mayo-2022 / **Aceptado:** Mayo-2022

Introducción

En Costa Rica, las producciones más cercanas al espacio vivencial, las literalmente propias a la cultura, parecen las más lejanas y exóticas. Los signos de las producciones precolombinas son incapaces de revelar su significado primordial. Para quienes han crecido en el territorio, resulta cotidiano haber visitado o simplemente coexistido con los vestigios de un pasado precolombino; Tales como sitios arqueológicos, objetos en museos, las grandes esferas de piedra, monolitos y petroglifos grabados en enormes piedras desperdigadas por diversas partes del territorio. Todas grandes obras del distante pasado precolombino, más distante en lenguaje y tiempo que en espacio.

Semiosfera y la frontera

Para iniciar los parámetros de análisis que tocan textos de lo precolombino en la contemporaneidad, se recurre al concepto de “semiosfera” acuñado por Yuri Lotman. Desde este concepto se aborda la serie de relaciones complejas que presenta el ser humano con el espacio que habita, los elementos que en este se encuentran, incluyendo las relaciones sociales, lo que le permite generar a este, una disposición análoga del mundo de carácter semiótico, la cual concede la descripción lingüística del mismo:

Tomado por separado, ninguno de ellos tiene, en realidad, capacidad de trabajar. Sólo funcionan estando sumergidos en un *continuum* semiótico, completamente ocupado por formaciones semióticas de diversos tipos y que se hallan en diversos niveles de organización. A este *Continuum*, por analogía con el concepto de biosfera introducido por V.I. Vernadski, lo llamamos semiosfera. (Lotman, 1996, p. 22)

Lotman conceptualiza la noción de espacio semiótico como un sistema flexible, que posee límites regulados similares a los de una célula, por medio de los cuales, algo puede entrar o salir de ella, a estos límites, los denomina “Frontera”, y pueden modificarse, consecuentemente, traducir lo que le resulta

ajeno a su espacio interno o semiotizar; es decir, signar el mundo que se presenta. Para Lotman “La frontera es un mecanismo bilingüe que traduce los mensajes externos al lenguaje interno de la semiosfera y a la inversa.” (Lotman, 1996, p. 26).

En este escrito se plantea una relación entre dos sistemas semióticos distintos; la semiosfera precolombina y la semiosfera de arte visual contemporáneo en Costa Rica. Se trata de un encuentro en una sola dirección; la semiosfera de lo precolombino está cerrada a la influencia contemporánea y las poblaciones nativas actuales no se corresponden a ellas (ver imagen 1). Por lo tanto no se poseen elementos de traducción para interrogar al signo por su significado primordial. Cualquier elemento de traducción que pueda dar un sentido al signo precolombino en la semiosfera actual, carece del código del lenguaje. En el caso de la semiosfera precolombina es de comprender que está vedada, a consecuencia de la pérdida de un lenguaje que atravesase todo su mundo simbólico y los textos culturales precolombinos, lo que redundaba en pérdida de la cultura.



Imagen 1: Frontera

Al plantear la lectura desde la persona semiótica de la contemporaneidad trata de una nueva interpretación, se pueden plantear analogías a procesos técnicos y sus materiales, pero aun, mediante la recreación de un proceso, no es posible recuperar un signo que se ha perdido en el tiempo. Y por otra parte una lectura desde la Costa Rica contemporánea consiste en un signar nuevo, cargado de influencias ideológicas dispersas, como lo señala el filósofo venezolano Briceño

Guerrero al referirse a los discursos de lo americano en su libro *El laberinto de los tres minotauros*; la constitución del discurso americano presenta el pasado precolombino, la colonización hispánico- cristiana y las influencias europeas modernas “Estos tres discursos de fondo están presentes en todo lo americano, aunque con diferente intensidad según los estratos sociales, los lugares, los niveles del psiquismo, las edades y los momentos del día.” (Guerrero, 1994, p. 9). Así que cualquier interpretación que del pasado prehispánico se realice pasa y pasará por este conflicto de identidad.

En la frontera entre la obra precolombina y Artes Visuales contemporáneas, las posibilidades de ingreso a la semiosfera tienen únicamente la dirección al sistema actual. Consecuentemente, no presentan un cambio a la comprensión o recuperación de los signos en el pasado. La semiosis realizada desde la semiosfera contemporánea, tiene su resolución en dicha esfera, fuera de esta, es imposible brindar sentido al sistema de lo precolombino. Se interpreta el texto precolombino desde la óptica de una cultura híbrida que se constituye desde la colonización americana y las posteriores influencias occidentales y globalizadas.

Posicionando la labor interpretativa de los textos precolombinos, en el conflicto de interpretar desde una cultura que no los ha producido. Ante el texto precolombino ajeno a la semiosfera, esta genera y trasmuta sus códigos simbólicos, de una forma dialéctica similar a la lengua y el habla, integrando y semiotizando elementos, según la necesidad del sistema por brindar sentido al texto. No obstante, ¿Por qué necesitaría el sistema de la actualidad brindar sentido al texto de lo precolombino? Y ¿Qué mecanismo de traducción puede dar un sentido a sus textos dentro de la contemporaneidad?

En este planteo de confluencia entre un sistema de semiosfera cerrado como el precolombino y otro abierto el contemporáneo, solo puede traer elementos de cambio a la

semiosfera habitada. Un texto cultural fuera de un espacio semiótico no tiene posibilidades de ser leído. La obra como texto de lo precolombino viene del margen del sistema hacia el interior de la semiosfera, mediante la confluencia del territorio como traductor.

El espacio y el tiempo

La relación con una semiosfera del pasado se podría entablar por medio de sus textos culturales, traducciones lingüísticas que persistan hasta nuestros días y den cuenta histórica de parte del significado de un signo para nuestra cultura en la actualidad, con la salvedad de que la distancia temporal y espacial también aleja del sistema semiótico habitado por la cultura en cuestión. En el caso del signo precolombino los cuales podemos interpretar significantes, en el sentido de reconocer lo precolombino mismo; quizá reconocer una estilización de alguna forma y por supuesto patrones o estilos en el modo de ejecutar, que permitan clasificar la pertenencia a una región o grupo cultural particular. No obstante, los códigos utilizados por las obras que se referencian se encuentran desconectados en nuestra cultura que bien podríamos contemplarlos como un misterio, un signo abierto, polisemia o un código roto. Esa ocultación de interpretación es un sentido en sí mismo, para abordar el meollo estético en torno a su espacio y memoria o ausencia de esta.

Por otra parte algunos mecanismos análogos pueden aproximar a la interpretación del texto precolombino desde la práctica misma de la producción, como la materialidad y la técnica, aún con la enorme distancia entre las tradiciones técnicas y la huella en el material. El hecho de la vivencia de lo manual, aproxima las distancias insondables entre el texto y su intérprete. Entonces, la huella da cuenta de otra cultura a la vez que aproxima la lectura en el hacer. No obstante, es un hacer que en el caso del productor Latinoamericano actual da cuenta de la hibridación cultural y, a la vez, aproxima a la forma, al proceso y al material. Cabe destacar

que no se está tratando de plantear un regresar a la técnica y herramientas primitivas, pues ese camino tampoco recupera el sentido que pudo tener la obra para el habitante de alguna cultura específica en el mundo precolombino.

Tal proximidad desde la ejecución se dificulta para traducir a palabras; tiene que ver con la vinculación al territorio y formar parte del testimonio que el texto contemporáneo actualiza sobre el precolombino, se relaciona con la búsqueda del arraigo cultural, que se debate entre lo hispánico de la conquista y la influencia de un paradigma teocéntrico, lo occidental de la segunda modernidad y su discurso de la razón, a pesar de fundar en ella mucha de la validación cultural y social, y lo salvaje precolombino, que ha perdido la lengua. La pregunta por el territorio es de ubicación, histórica y simbólica, por lo cual se recurre a la memoria de los pueblos para cobrar la noción de identidad (¿quiénes somos?). La memoria está en el texto cultural que hayan dejado y en el sentido que se pueda hacer cobrar a estos textos en la actualidad.

Una obra da cuenta de su cultura desde su texto, en el caso de las obras precolombinas de Costa Rica, emergen del mismo territorio que la actual cultura habita en este momento. Citando al filósofo Argentino Rodolfo Kusch “Cultura supone entonces un suelo en el que obligadamente se habita. Y habitar un lugar significa que no se puede ser indiferente ante lo que aquí ocurre” (Kusch, 1975, p. 206). Se puede ampliar a que no se puede ser indiferente a lo ocurrido, también acusa con más fuerza la ausencia del código. Uno de los motivos más fuertes para que la obra precolombina resulte significativa para los habitantes de la misma región en la actualidad y siga emergiendo la pregunta por el sentido y el código. Es porque se reconoce la búsqueda de la identidad, se presiente la ausencia de algo que se encontraba antes ahí donde ahora el significant (la obra en su materialidad), se encuentra carente de su significado en un lenguaje que ya no es. No podemos volver a recuperar el sentido del signo, pero si se puede

signar en adelante ese texto, aún con el vacío que representa la carencia del significado original, que dio paso a los símbolos que llegan a la semiosfera en la actualidad.

Sobre el asunto del sentido

La significación que adquiere el mero objeto en la sociedad actual tiene que ver con su utilización, aún el artístico cumple funciones sociales desde su correspondencia con el sentido. Para el Filósofo Rodolfo Kusch la visión occidental confina los objetos precolombinos al museo por no tener una validez dentro de la sociedad, ni en la política o el arte “Lo indio como objeto, dentro del espacio vacío del mundo occidental es la nada” (Kusch, 1959, p. 7). Lo que llega a la actualidad como sentido da cuenta de un pasado carente de su narrativa histórica, hasta donde se conoce en la actualidad. Convertidos en objetos de museo y colección, huella de civilizaciones con las que se ha perdido el ligamen, sus objetos resultan herméticos fuera de su lenguaje. De ahí que, se propone signarlos por lo que no dicen en la actualidad; desde el silencio que guardan estos símbolos, como un signo que se queda en el significant y cuya articulación con el significado original se ha perdido, signos del silencio que alguna vez en su lugar, fue discurso de su cultura, un texto que da cuenta de los silenciados, como la voz del hablante.

Sea que se trate de una vinculación genealógica o cultural a las personas que habitaron esa tierra, hoy la población americana se vincula por medio de sus territorios a los pueblos en silencio, cuya existencia se afirma desde el testimonio de sus textos. A esa cultura le falta el hablante que la viva, la actualice y revitalice mediante su uso, es decir; que le falta la vida a ese signo del silencio, de lo que quedó después de que se hizo la impostura del lenguaje, la colonización y dominación. Esto corresponde a un borrar cultural mediante la pérdida de sus códigos y la consecuente desvinculación con el presente y futuro de los habitantes del territorio.

El emerger de lo precolombino en el arte contemporáneo

La influencia de las obras precolombinas en la plástica costarricense y latinoamericana es evidente. La intención misma de citar lo precolombino se manifiesta como una necesidad de reconocer algo de un pasado y traerlo a un presente. Por otra parte, aún sin pretenderlo lo americano emerge, como lo plantea Rodolfo Kusch en su libro *Dos reflexiones sobre la cultura*:

Entonces la consistencia de mi vida no radica sólo en la parte de mi entidad que emerge del suelo, y que se interna en lo “universal”, sino necesariamente también en lo que está sumergido en el suelo. Uno es el ser de mi consistencia, y el otro el estar de ella. ¿Y cuál de los dos sería prioritario, el estar emergido o sumergido? Si afirmo que lo es el primero será porque fugo de la realidad, y si afirmo lo segundo será porque la tolero pasivamente. El problema cultural propiamente dicho consistirá en conciliar los dos aspectos, encontrar el símbolo que reúna los opuestos. (Kusch, 1975, p.7).

Las raíces de lo americano que emergen del fondo de las capas culturales populares que en la actualidad componen la sociedad, aparecen como reminiscencias en las producciones contemporáneas. Una serie de relaciones espacios temporales con los textos populares y restos de un pasado emerge consecuentemente de sus producciones, presentando una influencia fortuita pero reconocible, en la manufactura de los objetos e incluso en la construcción discursiva que estos encierran. Resulta propio del americano considerar que hay más vínculos con lo precolombino que lo que el signo hace evidente, un saber estético que emerge de lo sumergido hacia lo que se exterioriza en la cultura a través de los diversos objetos; sean estos catalogados como artesanales, rituales o artísticos. Muchas de las exploraciones plásticas tienen que ver con esa reunión de los opuestos que vienen de lo emergido ya manifiesto y lo que emerge del territorio.

Por su parte, la semiosfera es similar a una relación especular con el espacio habitado por la cultura, determina así la interpretación de los códigos en la obra actual, desde su signatura como lugar compartido de su lenguaje visual. De la misma forma el texto precolombino se puede analizar cómo texto cultural y cultural, presente en el espacio de la actualidad; influencia el modo de hacer y el de interpretar las obras en dicho sistema. Dicho análisis interpretativo orientado por la cognición desde el cuerpo en su semiosfera, permite signar lo precolombino de una manera eficaz en la construcción del sentido. Se trata ubicar dichos textos como parte del entramado cultural en conflicto, en relación a lecturas espaciales, temporales y sociales.

Relación entre lo precolombino y el arte visual actual

Al aproximar la semiosfera de la contemporaneidad centroamericana al sistema de lo precolombino, muchos autores lo hacen en forma reiterada desde la producción de artes visuales signando desde su obra el misterio, el factor de identidad, o incluso en contraste con el signo occidental que suele colmar de sentido al texto. Así mismo, se hace citación a signos abiertos donde el objeto precolombino da un significado que se reitera a sí mismo en forma, para remitir a esta relación de lo precolombino de lo cual no se tiene la noción del contenido, pero sí de la citación formal del mismo.

En la triada de influencia ideológica que mantiene a Latinoamérica en su conflicto, el discurso del arte, actualmente, puede considerarse parte del discurso de occidente y su modernidad signado desde el carácter positivista de la búsqueda del sentido, mientras que el discurso de lo precolombino está fuertemente vinculado al discurso salvaje, a lo no signado, que presenta un código roto y en donde el significante tiene su significado en la relación misma de significante. En cuanto a la citación de lo precolombino como un misterio simbólico y una relación monstruosa con el sentido, el filósofo Rodolfo Kusch planteaba

como su causa, a la falta de validez de lo precolombino en el sistema actual “En este sentido lo indio es estrictamente lo muerto y por lo tanto se relega al museo como lo monstruoso y aberrado”. (Kusch, 1975, p. 7). De ahí que la relación dividida con lo cristiano hispánico de la colonización y en un cierre del significado esta vez no sobre la razón sino en la resolución del sentido en la divinidad, conlleva a esta triada; entre razón moderna, código roto de lo precolombino y signo cristiano, permite ubicar la producción centroamericana en el centro de su conflicto.

El texto de lo precolombino se pierde en las lecturas del sentido, encuentra traductores en su frontera con la producción actual; los cuales pueden ser materiales, formales, territoriales e identitarios. No se trata de volver a hilar un lenguaje para que cobre el sentido, sino de permitir en términos de texto reconocer la presencia del texto precolombino como si se tratara del ADN cultural que marca la identidad, que recuerda la relación que se tiene con estas poblaciones a pesar de su misterio, las artes visuales contemporáneas retoman su vinculación a estas obras desde numerosas relaciones de sentido. Es posible que algunas presenten una intención de reconocimiento cultural o incluso expiación ante la indiferencia con que se han tratado las obras precolombinas.

Luego de abordar la relación entre discursos y su correspondiente campo semiótico, se pretende ilustrar la citación o influencia de obras precolombinas en las artes visuales contemporáneas, a partir de una escultura en hierro forjado de creación propia titulada *Jaguar* (ver imagen 2), Su elección, es debido a la proximidad que implica para el autor de este texto escribir desde su labor escultórica, tiene por intención abordar la distancia cultural de los objetos precolombinos con los cuales se habita en el territorio.

En primera instancia se comentará el *Monolito del Lagarto y el Jaguar* como inspiración formal para la escultura, este se

encuentra dentro del monumento arqueológico Guayabo ubicado en Turrialba, Costa Rica, el cual, estuvo territorialmente habitado entre 1000 a.C. y el 1400 d.C. aunque se plantea que su auge se dio durante el 800 y 1400 d.C. aproximadamente y se desconoce porque fue abandonado. En ese sitio arqueológico, se encuentra el monolito del lagarto y el jaguar, este se trata de una piedra que tiene tallados en dos de sus caras un Lagarto de dos colas y un jaguar a manera de relieve. Es una de las pocas piezas que permanece inamovible en el monumento arqueológico.

Salvo interpretaciones que se limitan al reconocimiento formal de las figuras del Lagarto y Jaguar, sería incierto tratar de profundizar en una lectura, más allá del reconocimiento de las figuras representadas y la dualidad de tierra - agua que pudieran connotar los entornos de estos animales, la ciclicidad del arriba y el abajo, su noción mítica de destrucción y renovación. Sin embargo, ¿quién renueva y quién destruye en este bestiario mítico? la dualidad tierra y agua evocadas es factible pero una no certeza. Los temibles seres manifiestan la muerte sobrecogedora a la vez que, la tremenda energía creadora de lo vivo y el poder evocado por la bestia totémica, rememoran la batalla arquetípica de la oscuridad y la luz. Esta devela una noción poética que el caos en la lucha, en la ruptura, destruye y crea a la vez. Aún hoy esa piedra sigue dando más preguntas que respuestas; su origen oculto y su carga simbólica original, remiten en definitiva a un código roto entre nuestra cultura y lo precolombino.

En cuanto a la escultura contemporánea del *Jaguar* en hierro forjado, que como se dijo está ligada al monolito del *lagarto y el jaguar*, con el cual el autor tiene una vinculación al habitar cerca del *Monumento Arqueológico Guayabo*, región en que ésta se encuentra, se trata de una influencia más que de una mimesis de obra precolombina. En ella se reconocen aspectos de forma y estilización motivadas por lo precolombino.

En cuanto a la materialidad utilizada en la producción del *Jaguar*, ésta tiene la intención de aproximarse al conflicto de la contemporaneidad, en donde la influencia estilística se manifiesta desde una técnica de tradición marcada en la modernidad; como lo es la construcción en metal y la forja. Además, conserva la larga historia humana ligada al desarrollo técnico de esta materialidad que es el hierro y sus productos, estos signan una industrialización a la que es sometido el material por trabajar. De ahí que, la diferencia con los materiales de lo precolombino es contundente, su metalurgia no signa a los refinados procesos de producción del orfebre prehispánico, sino que como lo menciona Mircea Eliade en *Herreros y Alquimistas* “La edad del hierro se ha caracterizado por una sucesión ininterrumpida de guerras y masacres, por la esclavitud en masa y por un empobrecimiento casi general.” (Eliade, 1974, p. 31). El hierro en esta obra busca signar un encuentro de lo precolombino con la cultura del hierro. La técnica en sí, es todo un texto que narra el desarrollo de sus procesos y extensión a lo largo del mundo, tiene que ver con el mito del hombre occidental, y llega vinculado al mito de la razón técnica de la segunda modernidad.

Los diferentes signos en la obra se combinan en una lectura que busca dar cuenta de un texto que nos involucra como latinoamericanos a la vez que se repele dentro de sí mismo. De la misma manera, la manufactura es un aspecto de aproximación al texto de lo precolombino a la vez que al arte de corte moderno, para llegar a la producción en hierro forjado y construcción, la cual brinda una lectura de mayor oposición entre la cita formal de lo precolombino y el recurso técnico de la modernidad. Además, se destacan dos nociones que se desprenden de ese proceso; primero, trabajar basado en la síntesis y abstracción de las obras precolombinas aproximando al intérprete contemporáneo a dimensionar el refinamiento y armonía de estos textos visuales y; en segundo lugar la producción en nuestra contemporaneidad

se inscribe en sistemas completamente diferentes, con lo cual se quiere decir que no es posible dimensionar el valor psico-social de las producciones precolombinas, pues se trata de usos diferentes.

Desde la citación a lo precolombino se entabla un vínculo de identidad, a la vez que evidencia la imposibilidad de traducción entre el texto cultural precolombino y la semiosfera de la actualidad, mediante algunos mecanismos de traducción, se busca tomar la influencia de lo precolombino y señalarla desde nuestra actualidad, con la imposibilidad de reconocer el sentido del texto. Se aborda una obra que no es, ni trata de ser mimesis de lo precolombino; si no que trata sus elementos visuales y se aproxima a sus misterios, dialoga con un paradigma cosmo-epocal que no es el precolombino, pero que tiene que ver con un pasado precolombino en el espacio que se habita. De manera que, Su carga simbólica tiene asideros en textos tanto del pasado precolombino como de la conquista española y la modernidad occidental.

La producción física de la escultura se vincula con el texto precolombino más allá del mero hacer, pero sin dejar el hacer que fundamenta la búsqueda conceptual, se plantea como una práctica teorizada en donde la producción del objeto acompaña las reflexiones sobre el mismo. El texto producido desde la interpretación de lo precolombino presenta la aproximación desde lo formal, lo técnico y lo sensorial, como elementos de traducción para un escultor, que no puede traducir el sentido pero sí las formas, materiales y aproximaciones desde la experiencia. Se genera así, un texto visual nuevo que nunca recuperará un sentido original sobre lo precolombino, solo se posiciona a la par, la mira y dice otra cosa, pero la relación estrecha entre producciones y culturas queda manifiesta.



Imagen 2: Jaguar, hierro forjado. Autor: Michael Solís Sanabria.

Conclusiones

A partir de lo expuesto en el texto, se concluye que en el planteo de semiosfera de Lotman la relación de centro y periferia afecta la realidad psico-social. En nuestra temporalidad el discurso de lo occidental puede percibirse como un centro y lo precolombino propio de la periferia cultural así como lo popular, pero todo sector de lo popular es periferia y centro en sí mismo desde su discurso en su cultura. En otras palabras, ser el centro de la propia semiosfera faculta el intercambio de valores estéticos variados entre lo considerado un sector hegemónico del sistema cultural global y su frontera en lo precolombino (casi alosemiotico). Lo fronterizo se abre paso desde la marginalidad cultural a la que se le han relegado, sus textos y su sentido. Es así, que ante el bombardeo de los signos

del mundo globalizado, se impone el libre trasiego de la información y el humano se ve forzado a recibir todo tipo de mensajes los cuales no está listo para interpretar, quedando cautivo del espacio sensorial invadido, el signo de lo tenebroso se manifiesta en una inconfesable falta de defensa, un miedo. Por otra parte, en resistencia a este miedo el Dr. Juan José Barreto en su texto inédito *Biografía Hermenéutica* propone el concepto de *Umbral Ético*:

“Umbral Ético” es una puesta simbólica que permite salir y entrar de la casa. Salir y entrar siendo lo que soy, consiente de mi identidad y de mis deberes, dueño de mi cuerpo y de mis laberintos, pero capaz de habitar con otros, cuando entro a la casa, y capaz de habitar el mundo y luchar por la convivencia entre los convivientes. (Barreto, 2022, p. 69)

La autodefinition cultural desde el reconocimiento de la hibridez, puede ser parte del mecanismo para reestablecer la salud estética, que no es reestablecer signos pero si su libre interpretación.

Finalmente, más allá del silencio de lo alosemiotico, más allá del vacío, aun cuando nunca se recupera el signo original, la influencia de las obras precolombinas continúa emergiendo en la cultura, ya no desde el sentido que se perdió, sino desde el texto actual que da testimonio, para revitalizar lo poético de lo precolombino que no puede simplemente ser ignorado por quienes habitan el mismo suelo, poblado de signos y símbolos en los cuales se reconoce parte de un domicilio compartido en el mundo.

Referencias bibliograficas:

- Barreto, J (2022) *Biografía Hermenéutica*. Trujillo. Manuscrito Inédito
- Eliade, M. 1974. *Herreros y alquimistas*. Madrid: Ed. Alianza
- Lutman, I (1996) *La semiosfera: Tomo I*. Madrid. Ed. Catedra.
- Guerrero, J.M. (1994) *El laberinto de los tres minotauros*. Caracas. Ed. Monte Avila

Artículos:

Kusch, R. (1975) *Dos reflexiones sobre la cultura*. En: Cultura Popular y Filosofía de la Liberación: Una perspectiva Latinoamericana. Buenos Aires, García Cambeiro. Pg 203-2019

(Kusch, R (1955) *Anotaciones para una estética de lo americano*. En: Comentario N° 9, Buenos Aires, Diciembre