

## Interpretación de objetos culturales, con referencia especial a los objetos artísticos

PEDRO ATILIO DEL SOLDATO

Buenos Aires

Los objetos culturales tienen una existencia específica. Para la interpretación de un objeto cultural como para el de una familia o agrupación de objetos culturales, proponemos estos tres momentos estereotómicos fundamentales: diacrónico, sincrónico y pancrónico. Por el primer momento es permitido al sujeto examinar un objeto cultural a través del tiempo. Lo estudia en su génesis, desarrollo, desenvolvimiento, historia, devenir. En virtud del segundo momento, el sujeto examina varios entes culturales que se dan a un mismo tiempo, que son coetáneos, que coexisten. Registra las relaciones mutuas y recíprocas que les asisten. Por el tercer momento, mediante la comprensión, como orden de conocimiento, el sujeto aprehende la totalidad de un objeto cultural, de una cultura, o de una concepción de mundo, en su particularidad, en su síntesis conceptual.

El trato comprensivo de entes culturales y la actualización del segundo momento nos han permitido sustraer el siguiente principio que denominamos del paralelismo sincrónico cultural y que enunciamos así: todo objeto cultural, conglomerado o familia de objetos culturales, dentro de un ciclo cultural dado, encuentra resonancia específica dentro de cada uno de los conglomerados de objetos culturales restantes. Cuanto más acusada es esta resonancia tanto más compacto es un ciclo cultural dado y tanto más fácil es comprender una concepción de mundo. Por el contrario, cuando esta resonancia no se registra entre conglomerados o familias de objetos culturales, o hay retraso de uno de ellos con respecto a los restantes, o repetición o mixtificación —parcial o total— en un ciclo cultural dado. Queda el caso excepcional de la aparición de un ente de cultura que no acuerda

con los que le son coetáneos. Estamos frente a un ente cultural que lleva adscripto un nuevo valor. Este nuevo ente obra como interfiriendo los restantes entes culturales. Asistimos al comienzo de un nuevo ciclo cultural.

La ubicación del sujeto frente al ente cultural o conglomerado de entes culturales es distinta según actualice sobre un ente cultural dado cada uno de los momentos estereotómicos fundamentales. Diacrónica y sincrónicamente el sujeto permanece "inherentemente distanciado" del objeto, adquiere distancia, perspectiva, es espectador. Pancrónicamente en cambio el sujeto pierde distancia, está "en" el objeto cultural, lo vive, lo comprende. En la actualización de los dos primeros momentos el sujeto, conoce el ente cultural, fundamentalmente en forma discursiva; en el tercero en cambio de manera fundamentalmente intuitiva.

De los tres momentos, los dos primeros son de análisis, pero se diferencian entre sí en que mientras el primero pareciera permitir experiencia vertical o si se quiere, en profundidad, en devenir, al sujeto, el otro parece enriquecerlo en experiencia horizontal, en coexistencialidad. El tercer momento es intuitivamente emocional.

Estos momentos estereotómicos no son los únicos que puede practicar el sujeto sobre un ente cultural, familia o conglomerado de entes culturales. Pueden actualizarse tantos momentos estereotómicos culturales sobre el ente cultural, conglomerado o familia de entes culturales como se desee. Los citados son los fundamentales; por presentar cierta analogía con las coordenadas o integrales tiempo-espacio nos permitimos llamarlos "momentos ortogónicos culturales fundamentales". La ley de los ritmos (Deonna), aplicada a la arqueología y al arte y que pareciera destruir el segundo momento, está incluida en nuestra visión. Cuando el maestro encuentra una repetición (ritmo) en la frontalidad (ley de Lange) que se observa en un *kuroi* y las estatuas del gótico primitivo, aparte que debió realizar para establecer esa afirmación el proceso previo del primer momento, actualiza sincrónicamente por un nuevo momento estereotómico, dos objetivaciones espirituales aparentemente desunidas. Es como si hubiera actualizado dos momentos culturales mediante un corte transversal o al sesgo.

Permítasenos aplicar lo enunciado a estas dos familias de entes culturales: filosofía escolástica y arquitectura románica y gótica religiosa.

*Filosofía escolástica: 1ª época: siglos IX a XII (baja escolástica o pre-escolástica).*

Período de dudas y cavilaciones. Juego de conceptos, disputas y asimilación de los mismos. Los universales, realismo, nominalismo, conceptualismo. *Auctoritas* y *ratio*. Teología y filosofía.

*Arquitectura románica: siglos IX a XII.*

Período de dudas y cavilaciones: el problema de la cubierta para la primitiva basílica cristiana, y el de la luz para la nave central. La escuela de Cluny y el puntual-arbotante visto como simple órgano adicional de consolidación.

*Filosofía escolástica: 2ª época: siglo XIII (escolástica áurea).*

Equilibrio y discriminación de problemas. Orden en la exposición. Apropiación y re-creación de fuentes (aristotélicas, arábigo-judaicas, neoplatónicas), sagaz penetración. San Alberto Magno, Santo Tomás.

*Arquitectura gótica: siglo XIII y mitad del XIV. (Mal llamado gótico lanceolado).*

Introducción de la nervadura y en especial del arbotante como elemento estabilizador insustituible en las combinaciones de equilibrio. Trueque del sistema de resistencias pasivas por el de resistencias activas. La altura de la nave "teóricamente" puede elevarse cuanto se desee. San Dionisio, Ntra. Señora, etc.

*Filosofía escolástica: 3ª época: siglos XIV y XV. (Escolástica decadente).*

Artificio en el razonamiento, amaneramiento, micrología dialéctica (Grabmann), gérmenes de humanismo.

*Arquitectura gótica: siglo XV.*

El *flamboyant*. Dialéctica constructiva. La nervadura, de elemento generador del equilibrio pasa a elemento sustentado y decorativo (*King's College* de Cambridge).

¿Se da una mutua y recíproca interdependencia entre ambas objetivaciones espirituales?

El movimiento escolástico en el orden de la filosofía y la arquitectura gótica religiosa en el orden del arte son el término de una larga cuanto paciente experiencia.

La concepción teórica y práctica del movimiento escolástico va de una inmanencia terrenal a una trascendencia de orden supraterráneo. Lo propio ocurre en el caso de una catedral. También aquí se parte de una inmanencia terrena; su trazado atiende a un concepto antropomórfico. Composición, tamaño de representaciones humanas, incluso el Hijo de Dios (comparar con el Zeus de Olimpia o Atenea en el Partenón) son terrestres y terrestres son las vírgenes, los ángeles, los apóstoles, los santos, los reyes y los monstruos. Todos terrenos, ninguno mira al cielo. (Verifíquese esta observación y compárese con el barroco). Pero además y detrás de esto la catedral se lanza también a una trascendencia supraterránea. Clavada en el centro vital de una ciudad, dando origen al sistema urbanístico radio concéntrico (subordinación de elementos a uno fundamental), con absoluta negación de espacio y con sus brazos abiertos en cruz (actitud del orante primitivo), parece perseguir obsesionante —piedra sobre piedra— un ritmo ascensional inusitado.