

00261

**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**



**ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO
ANTIGUA "ACADEMIA DE SAN CARLOS"**

**ESTADÍSTICAS MILENARIAS
EVOCACIONES IRÓNICAS PARA EL FIN DE MILENIO
GRÁFICA DIGITAL**

Tesis que para optar por el grado de
Maestro en Artes Visuales
(Especialidad en Pintura)

Presenta

CÉSAR VILLANUEVA RIVAS
(Noviembre 2000)

0286614

ASESOR: MTRO. JULIO CHÁVEZ GUERRERO

2000



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

AGRADECIMIENTOS:

A MIS PROFESORES EN LA ENAP, DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO, PARTICULARMENTE A **JULIO CÉSAR SCHARA** Y A **JULIO CHÁVEZ GUERRERO** POR SU ENORME GENEROSIDAD.

A MIS PROFESORES LECTORES DE ESTE TRABAJO Y SINODALES DE EXAMEN: **ROBERTO GÓMEZ SOTO, LAURA CASTAÑEDA Y MARÍA EUGENIA QUINTANILLA S.**

POR SER LA MÁS EFICIENTE DE LAS AUXILIARES DE OFICINA EN LA ACADEMICA DE SAN CARLOS, ADEMÁS DE TENER UNA ENORME PACIENCIA Y GOZAR DE UNA ENVIDIABLE AMABILIDAD:
ALEJANDRA VALENZUELA

DEDICATORIA

PARA MI MADRE
OFELIA RIVAS ORTIZ

EN ELLA RADICA LA IRONÍA,
EL OPTIMISMO Y LA CRÍTICA
QUE INSPIRAN ESTE TRABAJO.

BANGLADESH 22 %

Burundú 10 %

Chad 5 - 10 %

Honduras 10%

Kenia 20 %

Nepal 5 %

Senegal 16 %

Somalia 5 %

Sudán 10 -15 %

Tanzania 15 -20 %

Alto Volta 20 %

Yemen 10 %

De la población total de esos países sabe

Leer y escribir.

Poema de Julio César Schara

Tomado de SUMMA POETICA

El libro de los muertos

*There is no other door, and nobody
goes in or out of that one but, once in
a great while, the gentelman of my
adventure.*

Robert Louis Stevenson

Dr. Jekyll & Mr Hyde

ESTADÍSTICAS MILENARIAS
EVOCAIONES IRÓNICAS PARA EL FIN DE MILENIO
GRÁFICA DIGITAL

TESIS

INDICE

INTRODUCCION

CAPITULO I: LAS ESTADÍSTICAS VISUALES
COMO LENGUAJE POPULAR MODERNO.....1

CAPITULO II: EL PASO DE LA MODERNIDAD A LA POSMODERNIDAD..... 13

CAPITULO III: ¿ARTE Y ESTADÍSTICAS PARA TODOS?.....37

CAPITULO IV: PROPUESTA ARTISTICA "ESTADÍSTICAS MILENARIAS".....57

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFIA

APENDICES

INTRODUCCION

"Hay tres tipos de mentiras:
Mentirijillas, pinches mentiras y estadísticas."
Mark Twain

"Sabemos que el Arte no es Verdad.
El Arte es una Mentira que nos hace ver la Verdad."
Pablo Picasso

La modernidad y su visión teleológica de la historia como progreso ilimitado ha creado el mito (uno más) del fin de milenio. Si bien el ser humano desde sus orígenes ha tenido una preocupación constante por los ciclos —sea en la naturaleza o en la vida social— el mundo occidental moderno nos ha legado una manera de sentir, apropiarnos y celebrar el paso la historia. El finimilenarismo es parte de esta visión *cuasi* metafísica de producir ciclos que recibe distintas respuestas: tenemos desde las visiones apocalípticas, acompañadas de profecías funestas, hasta el mercadeo de una globalización que nos obliga a consumir el fin de milenio en términos de una lógica comercial. Así, la modernidad de fin de milenio diluye "la creencia de una historia unitaria, dirigida a un fin", en tanto que ese paradigma ha sido liquidado por una variedad ilimitada de criterios valorativos y legitimadores, lo cual no revierte en ahistoricismo, sino en un nuevo vértice teórico, que es, como indica Picó, la desaparición del concepto de historia como progreso y la plasmación de "un presente cuya última finalidad es su propia reproducción". El fin de milenio es una anécdota significativa que bien se puede decorar con un carácter de revisión crítica y irónica de lo que es nuestra civilización. El marco teórico de esta propuesta de producción visual en este sentido, no es histórico, sino más bien de una selección revisionista personal.

Los años recientes nos han presentado —en el mundo de la urbanización tecnificada— con una construcción visual novedosa, que es la justificación de la ya clásica razón instrumental de Adorno. Hemos entrado a la representación visual gráfica de las estadísticas de todo tipo, que pretenden someternos a una

racionalidad que explique lo real a través de un artificio matemático. Vemos cotidianamente que los medios de comunicación nos llenan de gráficas estadísticas que nos someten a la verdad casi incuestionable de las curvas de prognosis, las barras, las líneas y los pasteles. Con ello nos brindan una explicación científica y justificatoria del mundo.

El trabajo aquí presentado pertenece a una serie de treinta y cuatro imágenes digitales que son elaboradas desde una computadora. En las imágenes existe una relación directa o indirecta con la estadística en referencia al fin de milenio. Algunas gráficas están bien documentadas, en otras se ha utilizado un mecanismo estadístico de transpolación para hacer cálculos matemáticos de tendencias, y en otras más se ha inventado o negado las cifras "duras". Se han manipulado las imágenes para recrearlas en una evocación pictórico-gráfica en la computadora con la idea de reinventar un ámbito artístico plástico, en lo que se ha definido como "deconstrucción del objeto original". En algunos casos, la deconstrucción es semántica, al modificar los contenidos sin alterar la sintaxis rígida de la gráfica estadística, y en otras, se ha trastocado la sintaxis, respetando los datos duros de la investigación estadística.

En el mundo de las técnicas de producción visual, nada está más cercano a la utilización de las computadoras como una herramienta más que posibilita conformar un lenguaje particular. Para las artes visuales esto ha significado una revisión de los conceptos tradicionales como pueden ser color, composición, temporalidad, ritmo, temáticas, espacialidad, etc. Sin embargo podríamos resumir el nuevo paradigma de la siguiente manera: el uso de la computadora es visto con mayor vigor como un instrumento adicional para los productores plásticos que permite establecer una comunicación con un tipo de audiencia específica. Esto quiere decir que la esencia misma de esta producción visual crítica no se modifica en lo más mínimo, sino que adapta la tecnología disponible a sus rigores y requerimientos. Es decir la esencia de lo "artístico" no se empobrece por la

utilización de la herramienta; muy por el contrario, se desarrolla y brinda una posibilidad más que se incorpora a los medios de producción en las artes visuales.

El presente trabajo de investigación tiene la intención de explorar las relaciones entre la producción visual y las estrategias de comunicación en sociedades urbanas, tomando como pretexto el lenguaje de las gráficas estadísticas. Para ello, desarrollamos una propuesta personal a partir de treinta y cuatro electrografías que se basan visualmente en la estructura de las gráficas estadísticas. Como podemos constatar, estas se presentan continuamente en los medios de comunicación, en la cultura popular urbana (televisión, prensa escrita, revistas, etc.). Esta propuesta tiene que ver con posar una mirada irónica en estas gráficas visuales envueltas en una atmósfera de época, tomando como tema eje el fin de milenio.

La exposición ha sido presentada en cuatro ocasiones entre octubre de 1999 y Enero de 2000 en distintos foros de México y ha recibido diversos comentarios. De ellos podemos resaltar los siguientes:

El artista y diseñador Roberto Gómez Soto ha comentado en torno a mi trabajo que

Estas obras y sus signos se convierten en una especie de síntoma del artista y de la polivalente realidad exterior. La objetividad cartesiana es empujada hacia los extremos del absurdo y el humor negro. Se expone en su manifestación más descarnada (y de facto cínica), para invitarnos a replantear nuestros conceptos frente a los solemnes paradigmas planteados por la des-mother-nidad finimilenarista.

El artista y profesor de la ENAP, Julio Chávez Guerrero, ha comentado que *Incursionando, en procesos digitales, César se declara como un técnico-naif burlándose un poco del patético y subdesarrollado papel del "artista" ante la eterna incapacidad por alcanzar los últimos avances de la tecnología. Con una visión lúcida de su situación como individuo dentro de una sociedad altamente sometida y sin dejar de lado esa ingenuidad del productor visual, en cada obra se plantea el reto de manejar conceptos para conformar imágenes con un valor propio, donde el sentido de lo visual y el apego sensible a los materiales, trasciende el tótem de la impresión computarizada.*

La crítica y literata Nellida Vidal comentó en su texto de presentación para mi exposición que

En estos fríos tiempos que todo miden y todo contabilizan, donde las estadísticas reinan sobre cualquier otra forma de conocimiento, Villanueva elabora desde el teclado de una computadora su propio libro Guinness de los récords. Una versión especial para lectores con ánimo de reflexión y abundante sentido del humor, dispuestos a cuestionar, inquirir y polemizar en torno a aquellos aspectos de la actividad y el conocimiento humano que han contribuido a desequilibrar, desestabilizar y desordenar este viejo planeta nuestro que tampoco nos gusta pese a que, por el momento, no nos quede más remedio que habitar con santa paciencia y mejor ánimo.

El primer capítulo de la tesis tiene que ver con la presentación de un argumento clave: Los lenguajes técnicos estadísticos se han apropiado, y han desarrollado, diversas técnicas visuales que hacen más accesible presentar la información a vastos públicos urbanos, preferentemente a través de gráficas estadísticas. El segundo capítulo desarrolla una discusión sobre los cambios culturales en los últimos años se ha dado bajo un análisis de los paradigmas de modernidad y posmodernidad, desde donde fundo la base teórica hermenéutica de mi propuesta. El tercer capítulo hace un estudio sobre el desarrollo de los métodos estadísticos aplicados a los lenguajes visuales y su relación con los mecanismos de control social. Finalmente, el cuarto capítulo hace el análisis y presentación de la propuesta de producción visual de treinta y cuatro piezas que se presentan bajo el título de Estadísticas Milenarias.

CAPITULO I

LAS ESTADÍSTICAS VISUALES COMO LENGUAJE POPULAR MODERNO

Es casi universal el hecho de que, en años recientes, los líderes visibles de las sociedades postindustriales nos han presentado un paradigma de sociedad hecho a la manera de una urbanización acelerada, difundiendo imágenes visuales de un mundo ultra tecnológico organizado en torno al consumo masivo y estandarizado. Los medios de comunicación globales se han encargado de difundir esta percepción sin importar mucho el medio cultural socioeconómico al que se dirigen y en el cual se ven inmersos la mayoría de los habitantes con ingresos magros. La globalización, entendida inicialmente como la intensificación de las relaciones culturales internacionales de interdependencia, ha popularizado a través de diversos mensajes icónico-verbales una imagen de desarrollo humano basado en la urbanización intensiva, la libertad individual hedonista, la multiplicación de códigos tecnológicos para hacer transacciones y tomar decisiones políticas, y el motor de este modelo: la sociedad de consumo. Esto ha llevado a una especie de homogeneización cultural, que asume como premisa principal que las diferencias entre los pueblos deben reducirse al máximo para generar una similitud, convergencia y estandarización de valores, con el fin de producir-consumir con más eficiencia, reduciendo los conflictos culturales a su mínima expresión.

El proceso de globalización y homogenización de los últimos años propicia que el imaginario colectivo de las diversas culturas tienda a unificarse en beneficio de ciertos paradigmas, que van desde la manera de concebir lo real (la percepción, el imaginario), hasta la manera de producir conceptos artísticos (tendencias, estilos, vanguardias), sea en los procesos de investigación (ciencia y tecnología) o a través de una revitalización de las modas (*retro*, *revival*). Dichos paradigmas conforman nuestra manera de apropiarnos de la realidad, son el vehículo mediante el cual accedemos al entendimiento de nuestro entorno y nuestro papel en el universo. La globalización y homogenización procuran entonces que un grupo de conocimientos se universalicen en beneficio de los

valores comúnmente llamados occidentales (libertad, democracia, libre mercado, etc.), lo que ha llevado a algunos autores a pensar, teleológicamente, en la afortunada culminación de un proceso histórico en beneficio de la humanidad.¹

De todo este modelo cultural que surge en las sociedades avanzadas, quisiera referirme en particular a uno de los procesos que han dotado de mayor poder a esta manera de influir en las percepciones de las sociedades urbanas actuales: la generación acelerada de conocimientos, y muy en especial a la enorme producción de pensamiento científico y sus aplicaciones en tecnología. Se calcula que el 92% de los nuevos conocimientos son creados en países del primer mundo anualmente, por lo que en gran medida, los países desarrollados tienen sociedades "informatizadas", es decir con fuentes abundantes de información y conocimientos.² Es claro que esta ventaja proviene de el valor que estas sociedades le otorgan a las ideas, la renovación continua de las concepciones del mundo y sus aplicaciones practicas en la vida cotidiana.

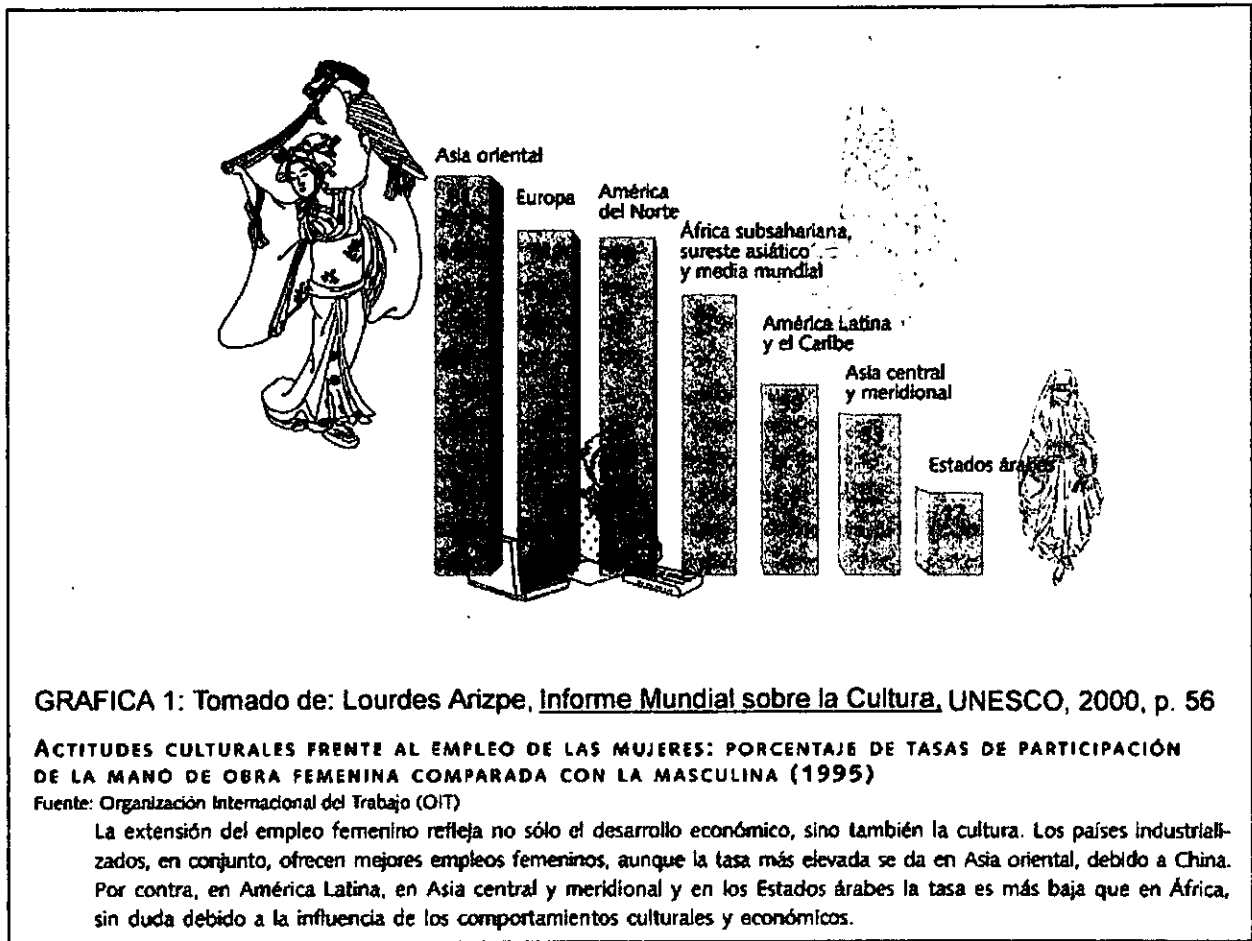
El interés en el conocimiento no es apolítico ni fortuito. Las personas que toman las decisiones que afectan las vidas de personas, sean estos políticos, empresarios, administradores o profesores, saben muy bien que la información apropiada les permitirá en primera instancia, resolver problemas de manera más efectiva, pero también, convencer de sus argumentos a sus grupos consumidores, sean estos políticos, clientes, empleados o alumnos. La adquisición de conocimiento reafirma una noción de poder. La prueba de ese conocimiento determina quien toma las decisiones, para bien o para mal.³ Como

¹ Es conocido el argumento esgrimido por Francis Fukuyama en su libro El fin de la historia y el último hombre, donde el autor celebra el hecho de que los valores occidentales, europeos-norteamericanos, de corte cristiano, individualistas y liberales, se hayan legitimado en la mayoría de las sociedades urbanas del mundo hacia fin de milenio.

² Para mayor información en relación a las geometrías de la información, a la accesibilidad del conocimiento y a las tendencias de las industrias culturales a nivel mundial ver Lourdes Arizpe (coord.), Informe mundial sobre la cultura: cultura, creatividad y mercados, UNESCO, Acento editorial y Fundación Santa María, España 1999.

³ Néstor García Canclini utiliza el término de "gestión de la cultura y la globalidad" para referirse a las maneras como los actores políticos definen las prioridades, que generalmente obedecen a intereses de clase ideológicos y desde donde se excluye la participación de amplios sectores de la población, Cf. Néstor García Canclini, Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización, Ed. Grijalbo, México 1995, pp. 79-89.

podemos ver en la gráfica (1), el estudio sobre actitudes culturales frente al empleo de las mujeres en una crítica directa a los valores dominantes del machismo. Asimismo, podemos apreciar que en la construcción de la gráfica, los diseñadores aplicaron algunos valores plásticos tomando imágenes de mujeres realizando distintas labores de acuerdo a la sociedad y cultura en la que se desenvuelven. Regresaremos a esto posteriormente.



En épocas recientes, particularmente en el periodo posterior a la II Guerra Mundial, las sociedades industriales urbanas han buscado maneras más efectivas para tomar decisiones bajo el paradigma moderno de la racionalidad. Los gobiernos han acogido estudios generados a partir de demostraciones matemáticas, vía la economía y, muy especialmente, la estadística. La suposición básica implica que en estas áreas afines a las matemáticas, se obtienen mayores

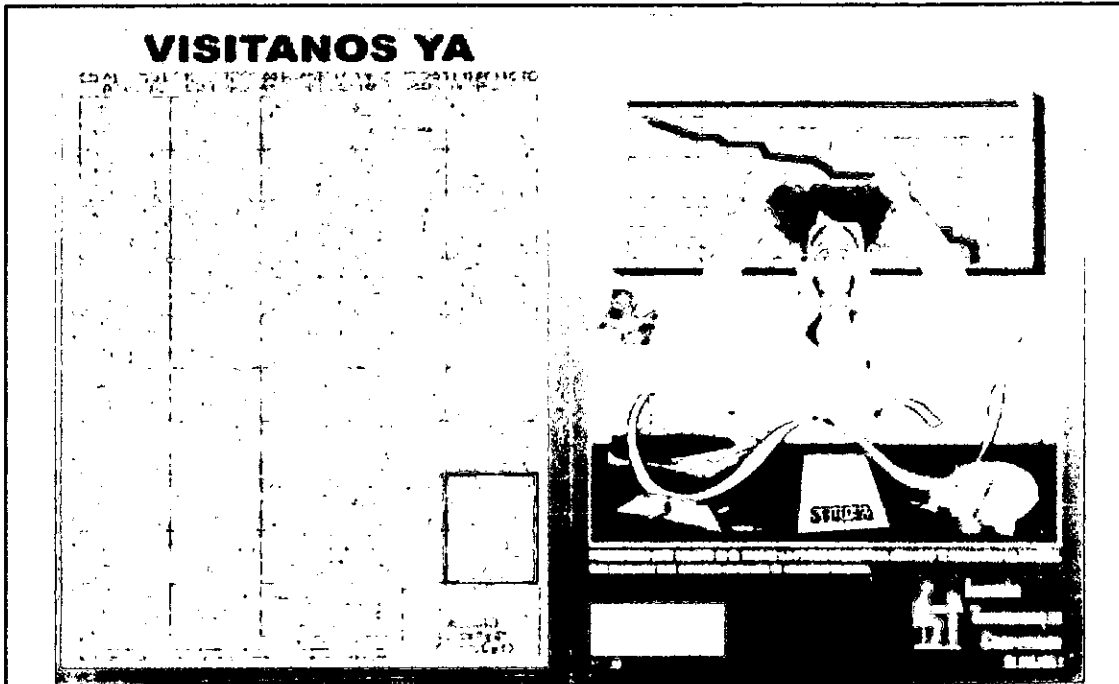
grados de objetividad, con un menor grado de interpretación subjetiva o ideológica, es decir se está más cercano a la verdad.

Por tanto, los instrumentos a los que se acogen deben: a) demostrar empíricamente que las políticas públicas tienen objetivos racionales específicos, alcanzables; b) justificar determinada manera de actuar en relación a una toma de decisión; c) ser presentados de manera sugestiva y convincente, de preferencia enmarcados con estrategias de diseño visual (estéticas) que obedezcan a una mercadotecnia de consumo. Esto se sintetiza en la utilización de modelos cuantitativos, preponderantemente estadísticos, que se despliegan con atractivos arquetipos visuales a manera de gráficas.⁴

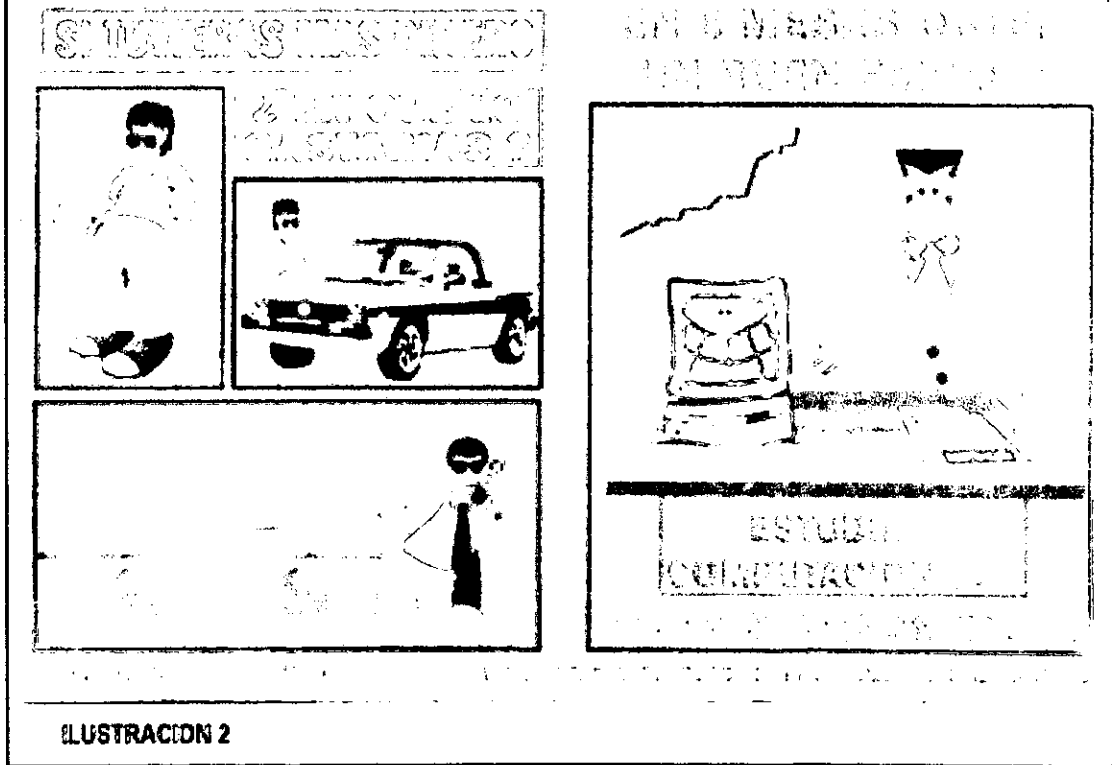
En nuestros días, esa utilización de los métodos cuantitativos se ha llevado a un extremo que resulta relevante analizar. Vemos estadísticas en los periódicos, escuchamos cifras en la radio, los gobiernos justifican sus decisiones y políticas a través de estos procedimientos. Hay una invasión acelerada de nuestra idea de realidad que es suplantada por este lenguaje. Por un lado, ciertamente hemos logrado un perfeccionamiento admirable de las técnicas cuantitativas que nos permiten hacer inferencias sobre poblaciones, sean humanas o de otra especie, con un alto grado de precisión. Asimismo, la difusión acelerada de estos mecanismos en los medios, ha generado que en zonas urbanas, las estadísticas tomen una sorprendente fuerza en el moldeo de una opinión pública o de un imaginario. Como ejemplo de esto mostramos la ilustración (A) donde una empresa educativa promociona sus servicios haciendo uso de estos *clichés* sociales, presentando un diseño visual popular muy eficiente. Como vemos, en un primer cuadro presentan a una persona evidentemente angustiada y con dificultades económicas, tensión que se refleja en una gráfica de línea que muestra un decremento de algún tipo de utilidades de su empresa.

⁴ Podemos definir una "gráfica estadística" como una herramienta auxiliar que permite mostrar información estadística para fines de extracto, simplificación o divulgación, a través de un lenguaje visual técnico especializado.

La estrategia es clara: aprovechar la idea generalizada de que aquellas personas que conocen las herramientas modernas, i.e. computación e inglés, tienen acceso a situaciones más ventajosas, económicamente hablando. Por supuesto, el uso de las gráficas estadísticas es una "demostración inequívoca" de esto, como podemos apreciar en la segunda parte del volante (ilustraciones 1y 2).



ILUSTRACION 1



ILUSTRACION 2

Asimismo, los medios de comunicación han popularizado la imagen de aquella persona joven, urbana, con educación superior, con altos ingresos y cuya responsabilidad de la vida diaria es tomar decisiones muy importantes, apoyados en medios técnicos, i.e. una computadora y un paquete de estadísticas donde las gráficas demuestran "irrefutablemente" lo que se debe de hacer. Con frecuencia vemos estas imágenes en diversos medios impresos como lo podemos apreciar en la ilustración (3).

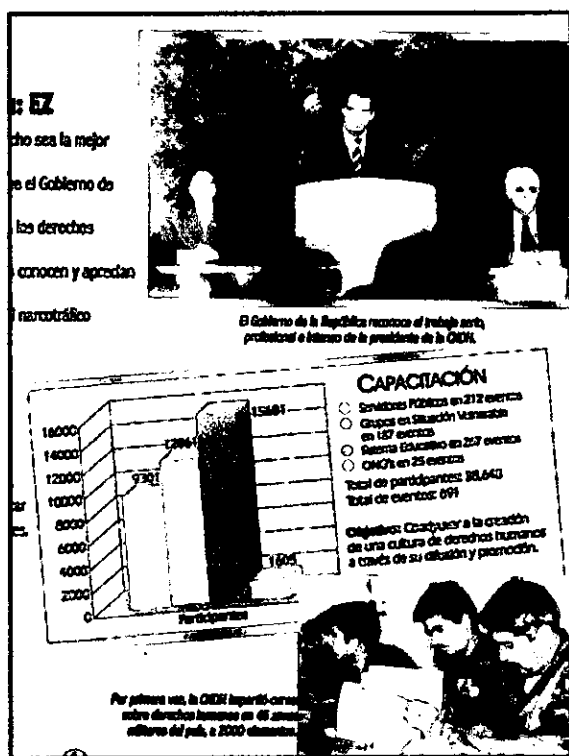
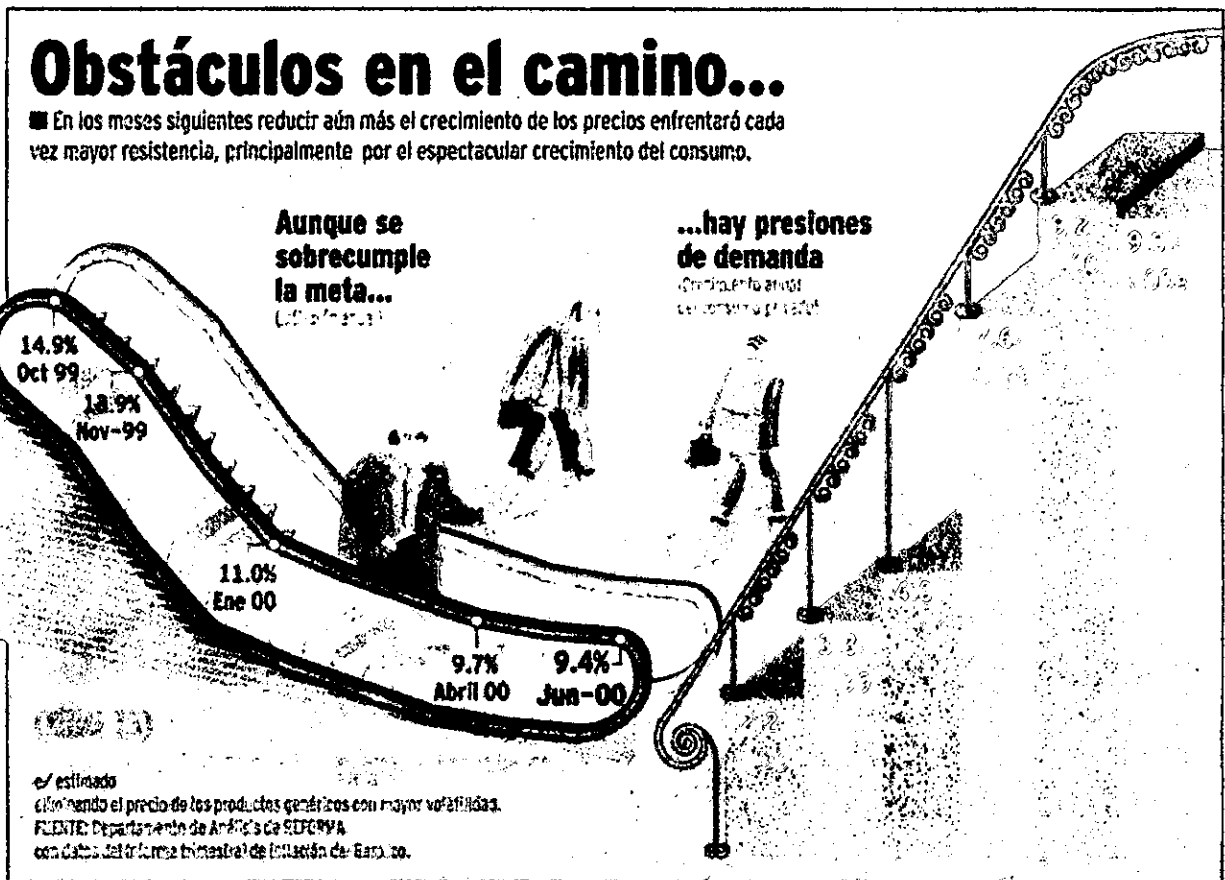


Ilustración 3:
Como se puede apreciar en esta propaganda gubernamental mexicana aparecida en diversos medios impresos entre 1999 y 2000, el gobierno usa las gráficas como metáfora de verdad, en este caso para enaltecer los logros de la Comisión de Derechos Humanos y mostrar el crecimiento de la capacitación en el

Así, vemos que con relativa frecuencia la utilización de los métodos estadísticos es acrítica e irrelevante, puesto que se aplica de manera banal para hacer demostraciones de todo tipo, que pueden ir desde la preferencia electoral en una ciudad, hasta la probabilidad de que seres extraterrestres nos invadan el día de hoy (*sic*).

Hoy en día, es común ver la utilización de un lenguaje estadístico en nuestra vida cotidiana, lo cual se ha consolidado como parte de una cultura de las urbes. Quien quiera demostrar algo, en círculos donde se toman las decisiones, y persuadir a su audiencia de que posee la verdad, simplemente hará

referencia a los números, a los estadígrafos y a las gráficas. Es el emblema por excelencia de un lenguaje técnico que todo lo justifica. Los grupos que toman decisiones hacen una vasta utilización de métodos estadísticos (y sus consecuentes gráficas estadísticas) para justificar una postura con base en un entendimiento de lo real, sea con fines científicos o políticos. Me explico: con el amplio desarrollo de las investigaciones estadísticas y de las ciencia social en su conjunto, particularmente en el presente siglo, una tendencia significativa de científicos sociales⁵ han generado un entendimiento de lo real a partir de modelos estadísticos que proponen una explicación verdadera, empírica o falseable (dependiendo del modelo en cuestión), desde donde es posible aplicar políticas que influyen en la vida de las personas. La gráfica (2) demuestra lo aquí dicho: se presenta información organizada visualmente en una gráfica de línea



Gráfica 2: periódico Reforma, 26 julio 2000, sección negocios.

⁵ Con frecuencia se les ha llamado de diversa manera: Conductistas, Behaviouristas, Positivistas, Neopositivistas, Neorealistas cuantitativos, Neoracionalistas de elección (*Rational Choice*), etc.

iconizada donde se explica una problemática económica que pretende brindar datos para que los especialistas en negocios puedan tomar decisiones. Además, como veremos en el capítulo dos, los diseñadores utilizan estrategias visuales complejas y avanzadas, que van desde la construcción de un escenario visual con perspectiva, hasta la aplicación de colores llamativos.

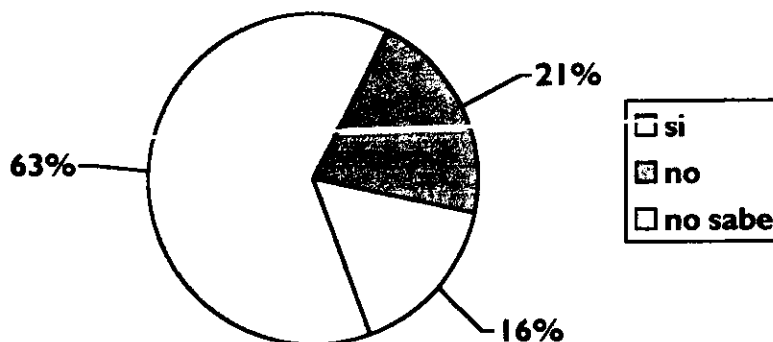
Como ejemplo de lo anterior, el periódico *San Francisco Chronicle* presentó algunas de las conclusiones de un foro en N.Y. sobre natalidad y embarazo realizado en 1993, a través de investigaciones basadas en métodos estadísticos. En el artículo del periódico se mostraba que las probabilidades de morir para una mujer por problemas relacionados con el embarazo en países desarrollados, son de uno en mil seiscientos ochenta y siete casos. Contrario a esto, en los países en vías de desarrollo, la misma situación es de uno en cada cincuenta y un casos. Por esta razón tanto el Banco Mundial como la ONU estaban buscando una política adecuada para cortar las cifras antes expuestas a la mitad para el año 2000⁶. En este caso es claro que los esfuerzos de investigación estadística ilustran diferencias de salud relevantes en relación con los niveles de calidades de vida, entre sociedades que lamentablemente se alejan cada vez más unas de otras.

Si bien en el caso anterior vemos la presentación de conclusiones de una investigación que nos dan una idea de la magnitud de un problema serio, en otros casos, las evidencias estadísticas resultan insuficientes para justificar la aplicación de políticas específicas. Por ejemplo, un estudio realizado por Julie Hatfield en 1992⁷ demostró que algunos psiquiatras del área de Massachusetts presentaban una definición de lo que significaba "vestir apropiadamente en los centros de trabajo" de acuerdo a un levantamiento de encuestas entre 1,767 especialistas. de tal manera que el estudio concluía que

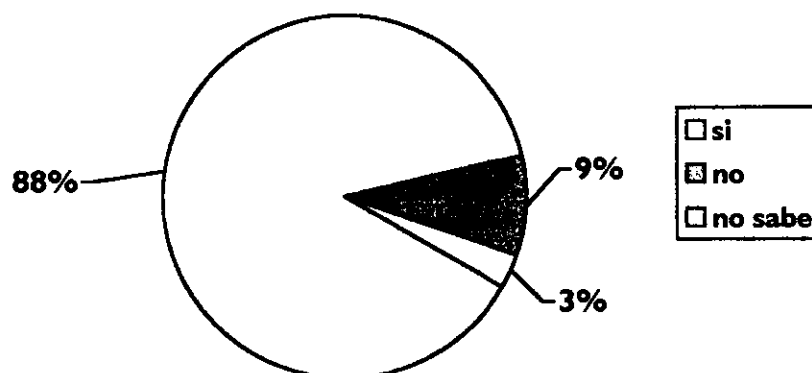
⁶ Nota del periódico *San Francisco Chronicle*, 10 de agosto de 1993, USA, p. A10.

⁷ Julie Hartfield, "Defining Appropriate Dress in the Workplace", *The Boston Globe*, 16 enero 1992, p. A18.

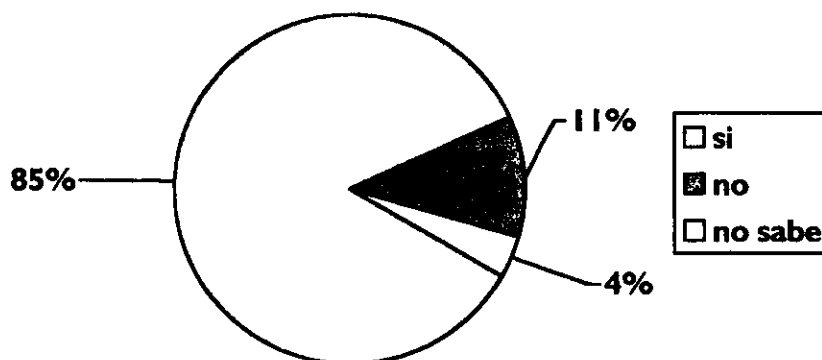
1) La vestimenta femenina que llamaba la atención por su sensualidad tendía a incrementar los crímenes sexuales. (Gráfica 3)



2) Un hombre puede interpretar una vestimenta sexualmente provocativa de una mujer como una invitación. Esto puede resultar en pensamientos obscenos que provoquen distracción, y algunas veces se pueden dar acciones que generen hostilidad o acoso contra las mujeres en general. (Gráfica 4)



3) Los padres de las mujeres jóvenes que deseen minimizar el riesgo de crímenes sexuales deberían considerar con cautela cuál es el mensaje que pueden enviar a los varones con ropas sexualmente provocativas. (Gráfica 5)



Como podemos ver, muchas de las definiciones sobre lo que es "apropiado" pueden variar de cultura en cultura, y evidentemente aquello que se considera "sexualmente llamativo" es también objeto de debate. Además, el argumento general de las conclusiones tienden a poner una responsabilidad excesiva en las mujeres a partir de sus códigos de vestimenta que en teoría, basándonos en los resultados de este informe de las conductas sexuales. Por tanto, es difícil concluir que únicamente a través de métodos cuantitativos de preferencias o conductas, se pueden obtener datos relevantes para *ipso facto* aplicar una política pública. Es necesario cobijar dichos datos de una teoría hermenéutica⁸ o fenomenológica,⁹ que analice el significado profundo de los números y que otorgue sentido a, por ejemplo, los valores religiosos dominantes, el tipo de represión social o los elementos ontológicos subyacentes.

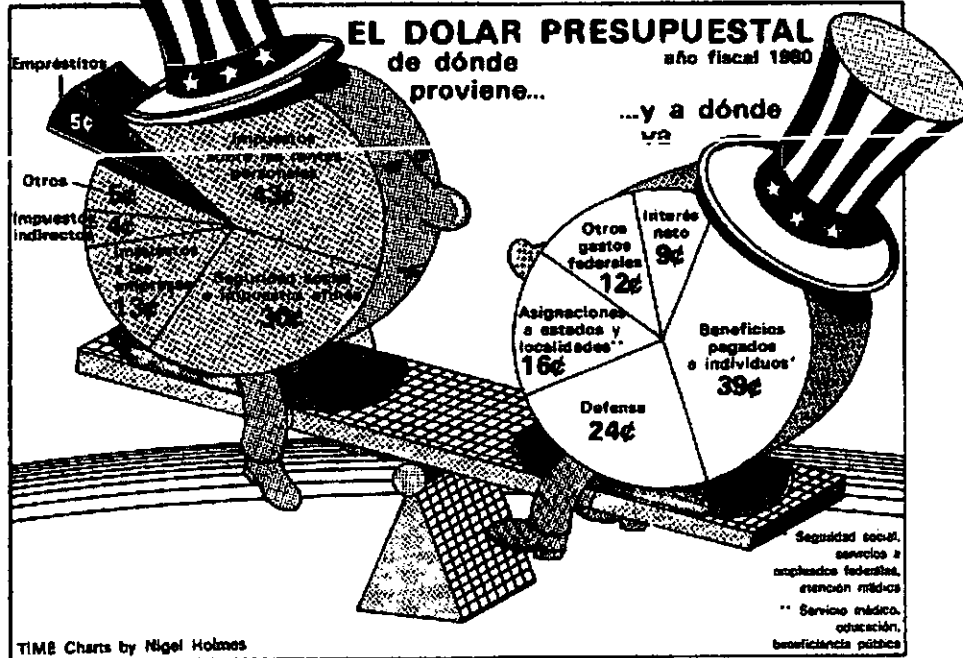
Desde el punto de vista de las artes visuales, la cuestión a tratar es, sin embargo, el hecho de que los mensajes técnicos de estas investigaciones se presentan a partir de estrategias de diseño visual, que contienen una información susceptible de un análisis formal. Los estudios estadísticos científicos más reconocidos y las empresas especializadas con mayor prestigio en el mundo, usan a las estadísticas visuales como un complemento argumentativo y aclaratorio de los supuestos de la investigación. Como veremos más adelante, existen determinados códigos para su adecuada utilización y manejo, que no excluyen la utilización lúdica de las formas visuales. Como ejemplo de esto exponemos la gráfica 6 donde la revista Time presenta información del presupuesto federal de los E.U.A. en 1980, con códigos visuales más cercanos a la caricatura y que permite que la información se vuelva más atractiva y útil para los lectores.

⁸ La teoría hermenéutica está representada en el siglo XX, fundamentalmente, por las ideas de Paul Ricoeur y Hans-Georg Gadamer, viniendo desde Martín Heidegger y Wilhelm Dilthey. Sus planteamientos principales se vinculan, en sus orígenes más remotos a una interpretación de los textos sagrados por un lado, y a una crítica textual por el otro, donde "el comprender" es una herramienta básica de sentido.

⁹ La fenomenología es una filosofía que tiene como primeros representantes a G.W. Hegel, a Victor Cousin y a Edmund Husserl, quienes planteaban un retorno a las cosas mismas, más allá de las especulaciones filosóficas ininteligibles, para así, mediante una mezcla de intuición y honestidad, poder acercarse a la esencia de los objetos.

Gráfica 6

... tomado de Harnet/Murphy,
Introducción al análisis estadístico
 Addison-Wesley Iberoamericana, EUA 1987, p. 7



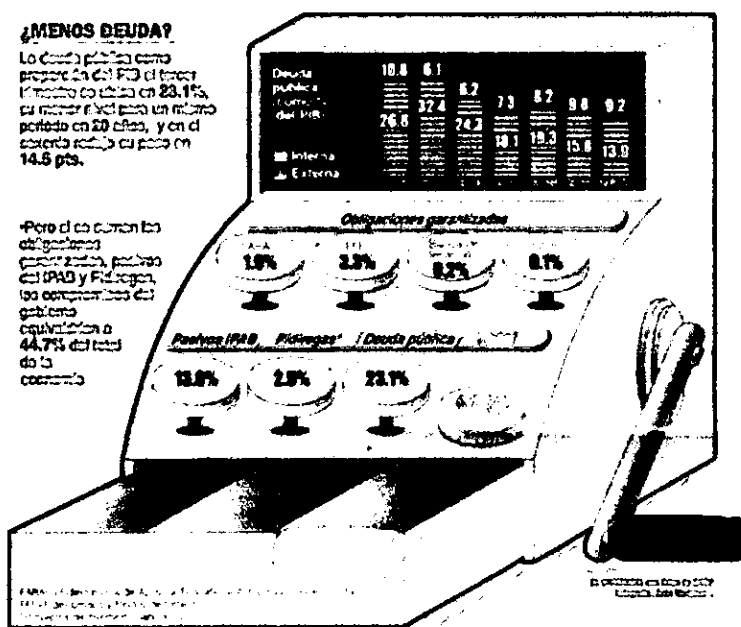
El dólar del presupuesto federal, año fiscal de 1980.
 (Reproducido con permiso de *TIME, The Weekly News Magazine*. Copyright Time Inc., 1979)

Otras empresas con intereses ocultos y medios de comunicación irresponsables, que en nuestra opinión representan a la mayoría, usan las estadísticas visuales de manera inconsecuente, como estrategias de convencimiento, con información irrelevante y acrítica. Dichos estudios carecen, en la mayoría de los casos, de un perfil científico que obedezca a la metodología básica de los estudios de estadísticas y por tanto confunden al consumidor pasivo e ignorante. Obviamente, sus conclusiones son sesgadas, parciales y protagónicas. Obedecen a fines comerciales o políticos particulares, haciendo por un lado que se genere un escepticismo frente a la herramienta científica, y por el otro, que muchas conclusiones se conviertan en una catarsis de confusiones e humor involuntario. Como ejemplo de esto quisiéramos referirnos al programa noticioso de televisión "Hechos de la noche" transmitido por canal 13 empresa de TV Azteca de México, el 14 de agosto de 1998 tras la captura de un entonces presunto criminal Daniel Arizmendi. En el programa nocturno el conductor presentó los resultados de una encuesta estadística (de la cual no dio referencias metodológicas) a una pregunta sesgada y dirigida:

Conociendo los crímenes de Daniel Arizmendi, alias "el mochahorejas" ¿esta usted de acuerdo con la pena de muerte?. Para después mostrar pomposamente una gráfica de barras donde el "público" había opinado en un 92% que sí debería aplicarse la pena de muerte en México.

Como vemos, hay tres ideas tempranas que podemos plantear en este momento y que desarrollaré con más detalle *a posteriori*: la primera se refiere a la popularización de los códigos de comunicación técnica en sociedades urbanas a nivel mundial; la segunda toca el ámbito de las formas de utilizar visualmente la comunicación estadística; y el tercero tiene que ver con la legitimidad e intencionalidad de las investigaciones que se difunden globalmente.

Por tanto, en la presente tesis me propongo hacer una crítica irónica al uso de las estadísticas visuales en nuestra sociedad, haciendo un análisis formal de las maneras cómo se muestra la información, sus significados y sus referentes, para elaborar un discurso reflexivo visual que se apoye teóricamente bajo el esquema racional de la modernidad y la posmodernidad. Eso será precisamente mi propuesta experimental visual que denominaré *Estadísticas Milenarias*.



(Gráfica 7, Jaén Martínez para El Universal, 17 nov. 2000, p. D-1)

CAPITULO II

EL PASO DE LA MODERNIDAD A LA POSMODERNIDAD

El talento alemán ha generado todo tipo de producciones imaginarias a lo largo de su historia. Desde los enormes imperios germánicos feudales, pasando por la literatura romántica del XIX, las terribles masacres sistematizadas del presente siglo o la producción de formas visuales de la *Bauhaus*. Estas manifestaciones son, en efecto, producto de las ideas de seres humanos que comparten una espacialidad y temporalidad específica: un territorio y un tiempo alemán, que ha sido origen de procesos modernos. Un ejemplo excepcional del talento alemán, es el escritor Johann Wolfgang Von Goethe, quien nos ha precavido desde el siglo XVIII, de algunos de los efectos de lo que ya se perfilaba como una aproximación a los problemas de la modernidad cuando escribe:¹

ESTUDIANTE.- No puedo acabar de comprenderos.

MEFISTÓFELES.- Pronto lo entenderéis mejor cuando aprendáis a reducirlo y clasificarlo todo de la manera debida.

ESTUDIANTE.- Tan aturdido estoy con todo ello, como si dentro de la cabeza me diera vuelta una rueda de molino.

Es importante decir, para la cabal comprensión del texto, que Mefistófeles significa "espíritu de la negación" y es uno de los príncipes infernales. Su etimología es desconcertante, significa el "enemigo de la luz."² Si representamos la luz como la ciencia misma, la fuente del saber, "Mefisto" contradice ese sentido de sistematización racional, y se vuelve en un crítico de la modernidad. El texto arriba seleccionado bien podríamos interpretarlo como el temor natural que le tiene el mundo premoderno (estudiante) a los efectos plenos de la modernidad, sea por ignorancia, reserva o por una postura evidentemente crítica -como la de Mefistófeles- en donde ya los efectos de ésta en la actualidad, navegan en nuestra cabeza como si nos diera vuelta una rueda de molino.

¹J.W. Von Goethe, *Fausto*. Ed. REI México, col. Letras Universales no. 77, p. 157

²*Ibidem*, p. 115.

La matriz moderna

Si nos exigiéramos describir nuestro tiempo, nuestra generación y el estado de ánimo que los caracteriza, diríamos, no sin motivos, que la *actitud escéptica* permea el carácter de sociedades e individuos. Ese carácter del cual nos habla Goethe en las líneas anteriores y a lo largo del Fausto, es donde el espíritu de la razón nos ha alcanzado para imponer ese carácter efectivamente moderno. El escepticismo se instala a partir de los supuestos resultados que ofrece el modelo moderno. El escepticismo no es una actitud que significa una preferencia por un estado irracional, de *la ley del más fuerte* o de *la selva*, simplemente traza un perfil de la ambivalencia social frente a la modernidad, partir de la postura escéptica.

El progreso -atribuido al marqués de Condorcet- era la esperanza y la fe en formas de vida cada vez más satisfactorias y perfectas, en pocas palabras el progreso de la humanidad y "el fin de la historia", como lo pensaba Hegel, como sinónimo de bienestar y de erradicación de la pobreza y de la injusticia. El progreso, señala el escritor José Ortega y Gasset, "es quizá la primera gran visión de lo humano como historicidad, como proceso, como cambio constitutivo. Es la aurora del sentido histórico."³ Este es uno de los fundamentos modernos.

La razón, concepto defendido a partir del Renacimiento e Ilustración, eje de los avances sociales más importantes de la humanidad, es la conquista del espíritu humano, es el *sine qua non* de la libertad económica y social, es la emancipación final que traería una tranquilidad y paz universales. Esta libertad se transforma en el *laissez-faire* y el *laissez-passer*, se convierten en el impulso cultural de las indagaciones científicas, del individualismo y el mercado que, junto con la democracia, liberarían al hombre y le darían la oportunidad de encontrar los nuevos valores universales y su propia conciencia y así, trascender en la historia. Estas son las fuerzas supremas de la modernidad.

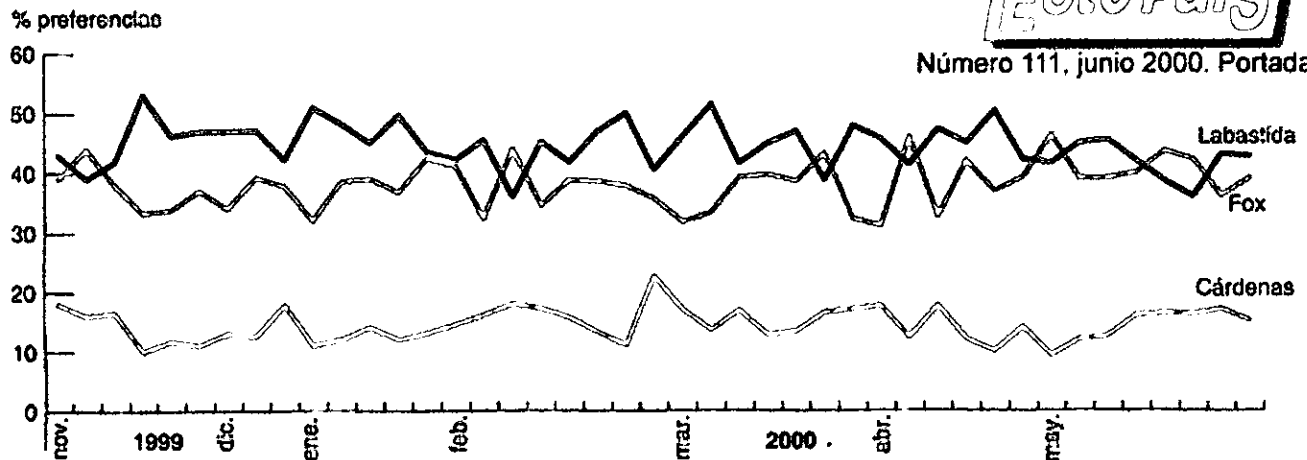
El trabajo estadístico puede ser visto como un ejemplo del espíritu moderno. Como veremos en el siguiente capítulo, las estadísticas como área del saber obedecen a una

búsqueda por racionalizar y hacer demostrables los fenómenos de la realidad, que pueden ser sociales o naturales. La idea de "verdad moderna" es decir, aquella que es demostrable, es la base de las pruebas estadísticas desde su inicio. Así, las gráficas estadísticas son el ejemplo más visible de esta "verdad moderna" que con base en una metodología científica hace socialmente útiles los resultados de la investigación. Como vemos en la gráfica 4, la revista *Este País*, especializada en análisis cuantitativos presenta una gráfica de línea, previo a las elecciones presidenciales de México en julio del 2000, donde intenta capturar la evolución del voto por los principales contendientes en los meses recientes, con miras a "predecir" lo que serían los resultados finales.

Todas las encuestas para presidente

Este País

Número 111, junio 2000. Portada



Fuente: Berumen y Asociados. Nota. Preferencias efectivas, eliminando los que no declaran. Sumando "otros" = 100%.

(Gráfica 8, *Este País*, Junio 2000, portada)

La base de mi propuesta teórica requiere, por tanto, de hacer un recuento de los puntos básicos de la idea que motiva la creación de estos instrumentos de medición y sus fines ulteriores, a la luz de la modernidad. En el capítulo final, hago una reinterpretación visual de estos principios estadísticos y de la idea de la modernidad en términos de una ironía crítica.

La modernidad, entendida como el proyecto iluminista que busca la objetividad de la ciencia, leyes y ética universales y un arte autónomo laico, donde la acumulación

⁵ José Ortega y Gasset. "Pasado y porvenir para el hombre actual". En *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, no.

del conocimiento sirva para la emancipación humana y el enriquecimiento de la vida diaria de las personas, solo puede ser entendido bajo los límites posibles de la historia, en tiempo y espacio. Mircea Eliade expresa que "el hombre moderno no puede ser creador, sino en la medida en que es histórico; en otros términos, toda creación le está prohibida, salvo lo que nace de su propia libertad; y por consiguiente se le niega todo, menos la libertad de hacer la historia haciéndose a sí mismo."⁴

Ernst Cassirer nos dice que el pensamiento moderno abrazó la idea de progreso, desde una perspectiva secular que buscó la desmitificación y la desacralización de la organización social y el conocimiento para liberar a los seres humanos de sus cadenas tradicionales.⁵ De ahí el rechazo aparente de la modernidad a vincularse con la historia premoderna, puesto que en principio su significado es un rompimiento con ésta. Los pensadores modernos vieron la búsqueda de logros individuales para alcanzar el progreso humano como los ejes de este proyecto Iluminista donde lo transitorio, lo contingente y lo fragmentario son partes esenciales. Doctrinas donde la igualdad, la libertad, la confianza en la inteligencia humana y la razón universal permea los debates sobre la sociedad. El proyecto de la modernidad se podría resumir en un conjunto de postulados que afirman el control de la naturaleza a partir de las ciencias y las artes, de un entendimiento del mundo y su esencia, del establecimiento de instituciones de justicia y de un avance moral superior que permita encontrar una felicidad. Marshall Berman nos dice en su ya "clásica" introducción a la modernidad que

Hay una forma de experiencia vital -la experiencia del tiempo y el espacio, de uno mismo y de los demás, de las posibilidades y los peligros de la vida- que comparten hoy los hombres y mujeres de todo el mundo de hoy. Llamaré a este conjunto de experiencias la <<modernidad>>. Ser moderno es encontrarnos en un entorno que nos promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo y que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos. Los entornos y las experiencias modernos atraviesan

140, abril-junio de 1990, UNAM, México, p. 110.

⁴Mircea Eliade. "Libertad e historia". En *Ibid.*, p. 130.

⁵ Ernst Cassirer, *The philosophy of Enlightenment*, Ed. Princeton University Press, N.J. USA 1992, p 45.

todas las fronteras de la geografía, la etnia, de clase y la nacionalidad, de la religión y de la ideología: se puede decir que en este sentido la modernidad une a toda la humanidad. Pero es una unidad paradójica, la unidad de la desunión: nos arroja a todos en una enorme vorágine de perpetua desintegración y renovación, de lucha y contradicción, de ambigüedad y angustia. Ser modernos es formar parte de un universo en el que como dijo Marx: <<todo lo sólido se desvanece en el aire>>. ⁶

Como lo demuestra esta breve síntesis reflexiva, la idea de modernidad no es lineal: existen muchas maneras de acercarse. Sin embargo, habría un conjunto de principios que bien se pudieran resumir en la tabla I que se encuentra al final de esta sección. En ellos la modernidad busca la emancipación cultural del ser humano, con base en la libertad, la igualdad y el progreso económico y social. Asimismo, propongo tres características esenciales que la explican: **su perfil positivista, su eje tecnocéntrico y su fe en la razón instrumental.**

Así, la razón es el brazo derecho de la modernidad y ambos conceptos se vuelven intercambiables; Pensadores tan diversos como Descartes, Rousseau, Kant, Hegel, Voltaire, Diderot, Hume, Adam Smith, Comte, Baudelaire, Weber Schumpeter y John Stuart Mill, por citar algunas cabezas representativas de ideas modernas tenían en mente dos axioma fundamental: *sólo existe una posible respuesta correcta a una pregunta razonable* y hay un método preciso para solucionar los problemas. Esto presupone que debe existir una respuesta acertada que, si somos capaces de descubrirla (principalmente a través de medios matemáticos y científicos), podríamos alcanzar los fines más altos del ser humano: **la idea de verdad objetiva y racional.**

De esta noción, sigue la argumentación que afirma que el mundo exterior y natural puede ser controlado y ordenado racionalmente siguiendo estos principios. En síntesis, podemos decir que el planteamiento moderno aplicado requiere de algunos factores indisolubles en la práctica: 1) avanzar por un sólido proceso industrializador, 2) generar una tecnificación de la producción, 3) sustentar un ordenamiento racional de la vida cívica-social, 4) proyectar objetivos económicos de costo beneficio sustentables, 5) revalorizar los bienes simbólicos en términos de

⁶ Marshal Berman, Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad, Ed. S. XXI 9a edición 1988, México, p. I.

innovación vanguardista y 6) materializar el espacio público sobre las bases de una racionalidad democrática.

¿Cómo aterriza esta noción moderna en México y Latinoamérica? El teórico de las artes Juan Acha comenta que la modernidad ha sido y sigue siendo un proyecto viable y perfectible, particularmente para nuestra realidad latinoamericana y agrega

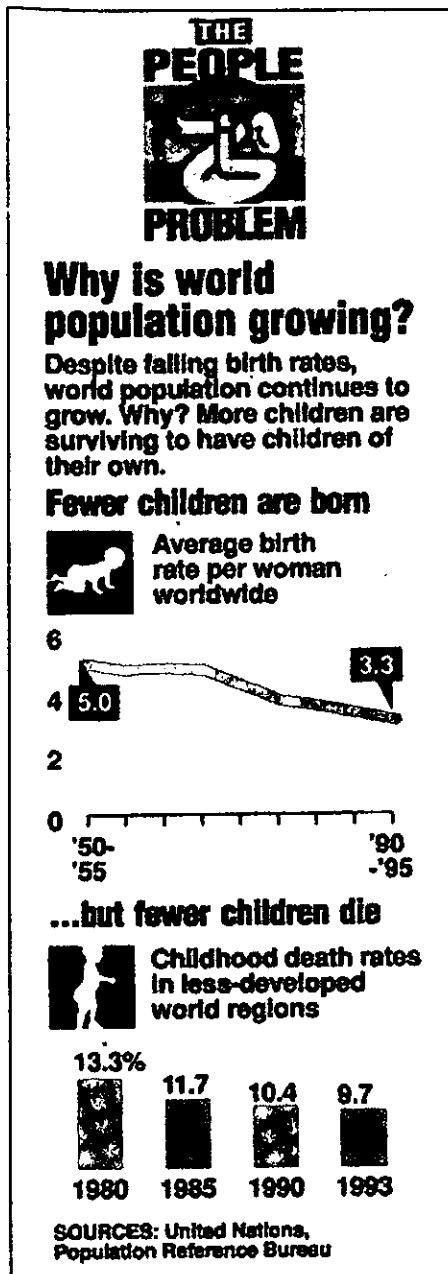
A nuestros países [Latinoamericanos] les urge la racionalidad científica y la empírica, para compensar la abundante irracionalidad o intuición de nuestras manifestaciones estéticas. No creemos equivocarnos, si identificamos nuestro subdesarrollo nacional con un desequilibrio a favor de los intuicionismos y demás irracionalismos, mientras los países más desarrollados muestran un desequilibrio en favor de los racionalismos.⁷

El debate moderno en nuestra realidad mexicana es vigente. Lo obvio e inmediato es clasificar nuestros modelos culturales en tradicional, moderno y posmoderno, sin hacer distinciones por el momento. México ha vivido por muchos años bajo un modelo cultural tradicional que incorpora saberes cultos, modernos y elitistas, con mitos y costumbres populares. Es hasta el período de Lázaro Cárdenas cuando se inicia una tradición más generalizada que apunte a la modernidad. Sin embargo, esta modernidad es incipiente, lenta y selectiva, generalmente entreverada con un tradicionalismo popular. Néstor García Canclini argumenta que "Se trata de ver cómo, dentro de la crisis de la modernidad occidental -de la que América Latina es parte-, se transforman las relaciones entre tradición, modernismo cultural y modernización socioeconómica"⁸ para finalmente llegar a una modernidad propia que responda a las características pluri-étnicas, a las realidades geográfico-productivas y las construcciones socio-históricas [agregado mío]. En relación a la posmodernidad en América Latina y en particular en México, nos referiremos a este asunto al final de este capítulo en lo que he denominado, Una Reflexión Personal y en el siguiente apartado, donde toco el punto coyunturalmente.

⁷ Juan Acha, "Los posmodernismos y nosotros", en *Artes Plásticas*, Vol. 3, Nos. 13 y 14, invierno 1991-1992, p. 7

⁸ Néstor García Canclini, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Ed. Grijalbo, México 1989, p. 19.

(Gráfica 9, The News Tribune, Julio 31, 1992, p. H1)



En el caso específico de este trabajo, la modernidad se inserta dentro de mi propuesta de experimentación visual como un trampolín teórico desde el cual elaboro treinta y cuatro gráficas digitales. Para esto, retomo parte del lenguaje visual moderno tecnificado, urbano y popular que son las gráficas estadísticas, que tienen una difusión plena en los medios de comunicación actuales (ver gráfica 9). Como veremos en el último capítulo de este trabajo, la serie retoma la construcción formal de las gráficas, como "modelos de verdad", construidos bajo una noción de racionalidad técnica y una aceptación social de "cientificidad".

Para desarrollar el análisis de mi trabajo, presentaré el siguiente cuadro comparativo (interpretado y complementado) de las características básicas entre la noción de modernidad y posmodernidad. El cuadro es importante porque sintetiza parte de las preocupaciones que hemos presentado en torno a la modernidad y compara las características esenciales de la posmodernidad, que analizaremos más adelante. Nos remitiremos a él con frecuencia en el capítulo cuarto de esta tesis. De momento, sin embargo, sería importante, mencionando tres de las características paradigmáticas

del arte que se inserta en la modernidad⁹:

- 1) La crisis de la representación de la realidad, es decir, la aparición de tecnologías avanzadas (cine y fotografía) que terminan con la autoridad de las artes visuales tradicionales para representar "lo real." Evidentemente, es el surgimiento de las

⁹ Richard Appignanesi, Chris Garrant, Posmodernismo para principiantes, Ed. Era Naciente, Buenos Aires 1997, pp. 45.

vanguardias lo que permite que las artes visuales de la época se redefinan y en este proceso participan artistas que se incorporan al cubismo, dadaísmo y surrealismo.

- 2) La presentación de lo impresentable, es decir, la búsqueda de hacer visible lo impresentable, como el caso de las experiencias personales, los sentimientos, la realidad suprema y sublimine, o la divinidad, por citar algunos ejemplos. Las vanguardias que tienen esta preocupación serían el Suprematismo, *De Stijl*, el Constructivismo, el Expresionismo abstracto y el Minimalismo.
- 3) La no presentación, que es un abandono de una búsqueda de categoría estética alguna y que se presenta bajo la cobija del conceptualismo.

CARACTERISTICAS COMPARATIVAS MODERNIDAD-POSMODERNIDAD

En principio la **modernidad** busca la emancipación cultural del ser humano, con base en la libertad, la igualdad y el progreso económico y social. Sus rasgos principales se explican en tres puntos:

POSITIVISTA: Busca que las evidencias presentadas en un argumento sean demostrables de manera irrefutable a través de metodologías científicas exclusivamente, de preferencia con la presentación de cifras duras.

TECNOCENTRICA: Busca que los procesos de la tecnología sean desarrollados al máximo para poder aplicarlos a todos los aspectos de la vida humana, v.g. los tratamientos médicos, la toma de decisiones políticas, la manera de encontrar pareja o producir arte.

RACIONALISTA Profesa una fe ilimitada en la "razón instrumental" que quiere decir usar como único instrumento en la resolución de problemas a la razón, haciendo de lado otro tipo de posibles aproximaciones (la

La posmodernidad es una reflexión crítica a la modernidad y tiene diversas vertientes: la continuidad modernista (fin de la historia), neoconservadurismo, nihilismo, y la crítica hermenéutica post-estructuralista y constructivista. Sus rasgos son:

LA HETEROGENEIDAD: Asume la responsabilidad de integrar diversas maneras de ser, donde no se permiten las exclusiones. Todo y todos caben dentro del espacio de acción de esta reflexión teórica.

LA BUSQUEDA DE LA DIFERENCIA: Los participantes del espacio postmoderno se caracterizan por buscar una identidad a partir de la diferencia, y más precisamente, la diferenciación, que se convierte en el motor de las fuerzas liberadoras en la redefinición cultural (contrario a la estandarización).

EL ECLECTICISMO COMO METODO: Las formas de acoger los cambios se ven complementadas por la utilización de una metodología ecléctica, esto es, por una mezcla, contraposición y/o hibridación de estilos, maneras,

emotividad, la sensibilidad, la intuición, características, etc.
la pasión, etc.)

¿Y después de la modernidad?

Existe consenso entre muchos teóricos sociales en relación al agotamiento del modelo moderno. Las maneras de ver esta fatiga son muy diversas. Algunas metáforas universales de la crisis de la razón se han retratado en el arte de manera notable. Basta recordar la creación del doctor Víctor Frankenstein de Mary Shelley, quien al concebir un ser con formas humanas y con articulación racional, pero sin sentimientos ni conciencia, representaría la cara del mundo moderno despiadado, aunque técnicamente superior. La ciencia moderna carece de conciencia unida y ésta es la gran aventura del hombre por imponerse a su destino, soñando y "sediento de crear y saber lo que Dios sabe", señala el *Golem* del escritor argentino Jorge Luis Borges; o bien, el escritor mexicano Ramón Xirau ha resumido esta etapa de la crisis de la razón de la siguiente manera:

...hemos inventado mecanismos negadores de espíritu y conciencia, en plena crisis(...). Perdida la divinidad, el hombre moderno ha intentado negar a Dios. Al negarlo (...) el hombre ha buscado (...) destructivamente, encontrar el absoluto en el corazón de lo relativo. Este falso sustituto de la divinidad se ha llamado a veces Historia, como en las utopías de Comte o de Marx. Se ha llamado también Progreso.¹⁰

Así, podríamos decir que esta crisis del modelo moderno se podría resumir en cinco posibles vertientes:

1. Por un lado, están quienes piensan que la modernidad no se acaba, sino que se transforma, se recompone y redefine de maneras nuevas. En otras palabras, el modelo moderno sigue vigente y sólo sufre cambios cosméticos. Esto daría paso a las escuelas neopositivistas, neorealistas o neoliberales en las corrientes filosóficas contemporáneas.
2. Otra vertiente estaría dada por aquellos quienes aceptan una crisis en la modernidad y piensan que, sin embargo, el paso al futuro es el de sostener el edificio axiológico moderno, sin cambios mayores, porque el pasado fue bueno

¹⁰Ramón Xirau. "Cultura y crisis". En *La Jornada Semanal*, no. 149, 19 de abril de 1992, México, p. 14.

y adecuado. Es una vertiente que se ha denominado neoconservadurismo o nostalgia racionalista.

3. Otro paradigma es, de acuerdo a Daniel Bell, el nihilismo, entendido "como proceso final del racionalismo. Es la voluntad consciente del hombre de destruir su pasado y controlar su futuro. Es la modernidad en su forma extrema."¹¹ El nihilismo conduciría, entonces, a un hedonismo triunfante, ayudado y respaldado por una ciencia y una tecnología que son utilizados como fines económicos e ideológicos, lo que a la postre, significa la autodestrucción.
4. Otro paradigma es el de la modernización flexible y ecléctica, donde los métodos rígidos de la modernización tradicional son suplantados por una suerte de flexibilidad ecléctica donde se realizaría una especie de desmodernización paulatina.
5. Finalmente, tendríamos el paradigma de la posmodernidad, que sobre la base de que existe un agotamiento real moderno, elabora una crítica epistemológica, ontológica y axiológica, con miras a construir un edificio distinto que responde mejor a las necesidades humanas de fin de milenio. A ello dedicaremos el siguiente apartado.

La fusión posmoderna

Aunque parezca exagerado, la cultura del escepticismo nos arrastra sin que podamos percibir siquiera los numerosos medios por los cuales se nos hace asequible. Como un fantasma que se cierne -traslúcido pero indudablemente en persona-, recorre a casi todas las actividades humanas. Desde los valores que nos incumben de manera directa, (el amor, la amistad y en general toda ética desinteresada), hasta los que afectan en gran medida a sociedades enteras, (el pensamiento liberal, democrático o socialista, las posturas estéticas, etc.) pasan por una crisis general que difícilmente se puede comparar con las generaciones anteriores.

¹¹Daniel Bell. Las contradicciones culturales del capitalismo. Ed. Alianza Editorial Mexicana, México 1977, p. 18.

Un primer ejemplo de esas grandes crisis, fue la que derivó de la Primera Guerra Mundial, que como sabemos fue uno de los primeros detonantes del escepticismo y melancolía que abundan en las sociedades occidentales del siglo XX. Quizá sea en el arte y la filosofía donde dicho espíritu quedaría descrito de manera más contundente. Como ejemplos paradigmáticos tenemos (1) el libro *La Decadencia de Occidente* de Oswald Spengler, escrito en 1918, donde el autor presenta su tesis de que toda civilización pasa por un ciclo de vida, desde la juventud a la vejez, y argumenta que la cultura Occidental estaba en plena decadencia; (2) el escritor suizo-alemán Herman Hesse fue uno de los escritores europeos que representan la recuperación de la experiencia sensible, la introspección y la crisis de valores occidentales en *Demian*, en *Siddharta* o en el *Lobo Estepario*; (3) la obra de Scott Fitzgerald, particularmente en el libro *El Gran Gatsby*; Ernest Hemingway quien considerado como el vocero de la generación del desencanto post-bélico con sus textos *Fiesta* y *Por Quien Doblan las Campanas* y John Dos Passos con la descripción decadente del estilo neoyorquino de vida con *Manhattan Transfer*. Todos estos autores pertenecen a la "Generación Perdida" (o diríamos mejor aún, a la "primera generación perdida"), movimiento que se identifica por su desarraigo de la vida material y la crítica al *establishment* o "estado de cosas" de la sociedad opulenta y la época de abundancia que caracterizaron los momentos antes de la gran depresión de 1929, "período espejismo moderno" post-bélico.

En tales fechas, primeros treinta años del siglo XX, México todavía no despertaba de la profunda introspección en la que se encontraba y aún no probaba ese sabor agrio que produce sentirse parte de la civilización de la guerra internacional. Ya para la Segunda Guerra Mundial, México se incorporaría a esa irreparable herida intelectual que fue, y es, el existencialismo, entendido como un lamento reflexivo íntimo, interno y personal frente a la imposibilidad práctica de la razón humana. La influencia de este momento filosófico sobre la generación intelectual mexicana de mediados de siglo, constituyó un campo fértil para los

trabajos, ya clásicos -entre otros- de Emilo Uranga, Leopoldo Zea y Octavio Paz.¹² El ambiente de la posguerra generaría entre 1934 y 1952 un conjunto de textos muy completos sobre la ruta de México frente a los proyectos filosóficos mundiales. Con *El Perfil del Hombre y la Cultura en México* de Samuel Ramos (1934) se inaugura una discusión no sólo sobre México y el ser mexicano, sino sobre la viabilidad de un proyecto moderno. Es el existencialismo, como corriente filosófica,¹³ lo que daría la pauta para que intelectuales se preguntaran por el proyecto nacional y su futuro en un mundo cada vez más convulso.

En la segunda mitad del siglo XX la esperanza por ese "fin de la historia" hegeliano se ha esfumado e incluso ha llegado a su agotamiento. Los cambios tan radicales sufridos por la humanidad a lo largo de los siglos XIX y XX han venido a colapsar el júbilo por los tiempos modernos. Ya Nietzsche había mencionado el advenimiento del nihilismo y de la catástrofe cultural de la sociedad occidental como producto del desarrollo de la ciencia moderna y de la búsqueda del poder.¹⁴ Volviendo a Oswald Spengler, en su obra *La Decadencia de Occidente*, el autor hace alusión a la tragedia espiritual que se vive en el mundo moderno, teniendo como consecuencia poca fe en las teorías del humanismo y el miedo a pensar en el futuro. Los hombres, dice Spengler que se encuentran como objeto de incomprensibles procesos sin ser ya capaces de una continua experiencia del tiempo, sometidos como están, al violento choque de aquellos procesos y al inmediato olvido de los mismos.¹⁵

Vivimos una época de grandes contrastes y contradicciones por los profundos cambios culturales operados en tan sólo cincuenta años. El comienzo de la Guerra Fría vislumbró las capacidades de las dos superpotencias militares que, ante la idea de producir artefactos superiores, se empeñaron en una competencia irracional para mostrar su superioridad. Paradójicamente, fue a través de gráficas

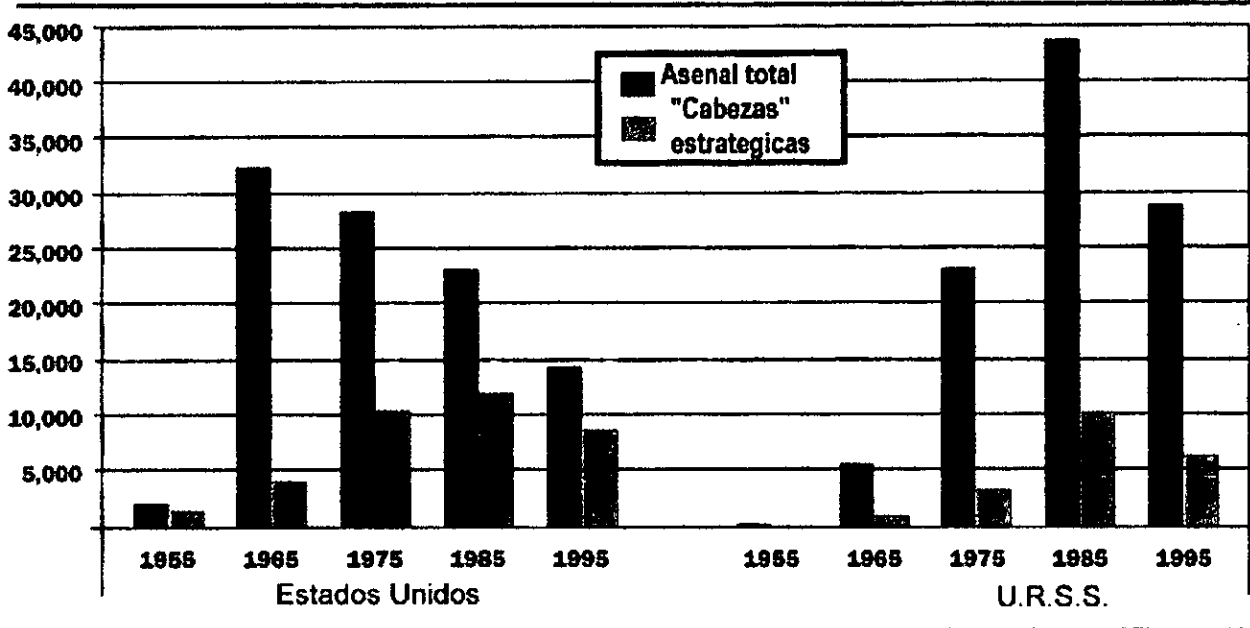
¹² De Uranga, *Análisis del Ser Mexicano*; De Zea, *Conciencia y Posibilidad del Mexicano* y de Paz, *El Laberinto de la Soledad*.

¹³ El Existencialismo se consolida como filosofía después de la I Guerra Mundial, pero se populariza durante y después de la II GM. La base del existencialismo es una reflexión del optimismo romántico que viene del siglo XIX y se traslada hasta el XX donde se "garantizaba" un sentido de la historia estable, moderno y progresista. Sus autores principales son Karl Jaspers, Jean-Paul Sartre, Gabriel Marcel y Maurice Merleau-Ponty.

¹⁴ Cf. Frederich Nitzche, *La voluntad del poder*, Ed. ERA, Buenos Aires, 1978.

estadísticas que supimos del inmenso poder militar que se desarrolló en ese período ya cancelado parcialmente. En la siguiente gráfica, podemos ver la distribución del arsenal nuclear y las "cabezas" nucleares estratégicas de los E.U. y la U.R.S.S. entre 1950 y 1995.

CABEZAS NUCLEARES



Fuente: "Nuclear Notebook," *Bulletin of the Atomic Scientists* 50, no. 6 (Noviembre-Diciembre 1994): 59, en "Fact File," *Arms Control Today* Nov. 1995, p. 30.

Tomado de: Loyd Jensen y Lynn Miller, *Global Challenge*, Ed. Harcourt-Brace, Boston 1997, p. 152

(Gráfica 10)

Como podemos ver, este lenguaje visual técnico y especializado nos proporciona de manera directa datos sobre la crisis moral de nuestra época. Por ello mismo, contiene una carga emotiva de la cual no es fácil sustraerse. La gráfica (10) conjuga dos aspectos de esta actitud escéptica a la que me he referido continuamente: por un lado relata la realidad del poder destructivo de la humanidad y por el otro lo ofrece a través de un medio racional por excelencia: la gráfica estadística, que con una construcción visual novedosa, puede convertirse en la *justificación racional de lo irracional*.

¹⁵Citado por Theodor W. Adorno, *Crítica Cultural y Sociedad*. Ed. Ariel, 3a. edc., Barcelona 1973, p. 11.

El devenir de la condición moderna en las sociedades occidentales urbanas en los pasados doscientos años, ha empujado métodos de justificación de un modelo civilizatorio, que se han fundado sobre las bases de la razón instrumental. Es bien conocido el argumento desarrollado por Horkheimer y Adorno en relación al proyecto que da empuje a la modernidad en el siglo XVII: la Ilustración, que en su meta de emancipación humana, se contradice al generar un sistema de opresión y control en nombre de la liberación. El rasgo más evidente de esta lógica Iluminista es el hecho de dominio de las fuerzas de la naturaleza y de la realidad, a través de la tiranía jerarquizada de la razón instrumental. Esto degenera en el uso de instrumentos científicos que obedecen fines políticos y económicos de clase, y de un proyecto cultural bajo la idea dominante de la circulación del libre capital —sin dejar de lado los grandes avances científicos que generaron un cúmulo de ideas jamás visto antes y que incidieron positivamente en grupos sociales mayoritarios— donde se asume la des-ideologización de la ciencia y la posesión de la verdad suprema. Esta sensación de desencanto, desilusión e incredulidad son la fuente de lo que muchos autores llaman ahora "la sensibilidad posmoderna".

En 1982 aparece un libro que lleva, precisamente, el título sugestivo de *La condición posmoderna*. Su autor, Jean Lyotard, desarrolla un conjunto de reflexiones en el cual la terminología del análisis posmoderno -narrativa, metáfora, texto y discurso- se encuentra claramente en evidencia (aun cuando en apariencia no escriba acerca del lenguaje), sin embargo no define en forma directa el posmodernismo, sino que delinea los argumentos que ayudan a definirlo. El libro se torna en el paradigma dominante que ayuda a establecer los vericuetos de la reflexión contemporánea a fin de siglo. Sin embargo, en un texto posterior, de 1989, Lyotard escribe un artículo¹⁶ donde establece puntualmente su propuesta y que ayudan a la comprensión del debate en torno a la posmodernidad y que delimita en tres ejes: (1) las formas de pensar acerca del arte que bien podrían sintetizarse en su propuesta donde "el eclecticismo es el grado cero la cultura contemporánea general: uno escucha *reggae*, ve un *Western*, come en *McDonalds* el

¹⁶ Jean-Francois Lyotard. "Defining the posmodern", en Lisa Appignanesi. *Posmodernism: ICA documents*, Ed. Free Association, Londres, 1989.

almuerzo y en un restaurante local la comida, usa un perfume Paris en Tokio y ropas "retro" en Hong Kong";¹⁷ (2) El segundo aspecto es una pérdida de confianza en la idea de progreso que se define por una especie de ambivalencia, indefinición y ambigüedad; (3) El tercer aspecto es que ya no existe un horizonte de universalización, de emancipación general frente a los ojos del hombre posmoderno. El posmodernismo representa una "ruptura" con la creencia modernista de las verdades y narrativas universales. Partiendo de Lyotard, Josep Picó señala que la postmodernidad se da "como la crítica al discurso ilustrado y su legitimación racional." Nos referimos a un movimiento de época en el que la postmodernidad "representa la incredulidad en los metarrelatos."¹⁸

El desarrollo de la serie de gráficas digitales que presento en esta tesis tiene como uno de sus referentes teóricos los postulados de Lyotard sobre la posmodernidad. La base filosófica que guía parte de mi trabajo experimental tiene que ver con la *ambivalencia* de los discursos modernos (en por ejemplo las dicotomía de imágenes de las torres de Pisa y Eiffel) cuando critico una iconografía fundamentalmente moderna y la torno ambigua, anti-universalizante, pero muy especialmente ecléctica. El capítulo cuatro tiene más referencias al respecto.

Otro elemento de análisis que se incorpora a la posmodernidad de Lyotard es la búsqueda de un modelo filosófico reflexivo, irónico y especulativo, que en su indefinición tiende a exasperar a algunos teóricos que requieren de mayor concisión. De hecho Lyotard tiende a considerar las construcciones de conocimiento como "juegos de lenguaje" que se articulan para generar una especie de realidad que se asume culturalmente como la dominante (los comentaristas del posmodernismo tienen cierta inclinación a jugar con las palabras, descubriendo significados en las coincidencias lingüísticas a las que después analizan y critican). Volveré a las coincidencias de este aspecto con mi trabajo visual, en el capítulo cuatro.

¹⁷ Jean-Francois Lyotard. La condición posmoderna, Ed. Seix Barral, España 1982.

¹⁸ Josep Picó, Modernidad y postmodernidad, Alianza Editorial, Madrid, 1988, p. 38

En relación a las ideas anteriores, el maestro Antonio Salazar desarrolló, a fines de la década de los ochenta y principios de los noventa, un conjunto de ideas que resumen y analizan la posmodernidad, además de hacer un ejercicio para traducir sus presupuestos en relación con las artes visuales. Para ello, presentó un conjunto de textos que fueron publicados en la *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas* de la UNAM, con lo que dio origen a un rico debate teórico al interior de la ENAP. Salazar menciona que

la sensibilidad posmoderna no pretende, como el vanguardismo de los primeros tiempos, impulsar una revolución radical, catártica, trascendental y solemne, sino que, por el contrario, lucha por un cambio multifacético, tolerante, divertido y reformista[...]. El posmodernismo retoma técnicas y conceptos del vanguardismo como son el collage, el arte objeto o el montaje, porque es heredero del arte moderno...¹⁹

Como podemos leer, la sensibilidad posmoderna en las artes se traduce en la manera de ver el mundo que se distancia de la modernidad, léase los movimientos artísticos del siglo XIX y las vanguardias tempranas, con lo que las manifestaciones sensibles toman un cauce acorde con los valores dominantes de la segunda mitad del siglo XX, principalmente. Pero, ¿cuáles son esos valores y sensibilidades?. Dice Salazar que su principal objetivo era el de lograr una apertura crítica, plural e incluyente que tomase en cuenta a la riqueza de ideas, con el fin de postular nuevos conceptos que transformasen el ambiente cultural. Uno de los postulados era aventurarse en eclecticismo social de la cultura de la posguerra donde la estética de los medios afirmaban su dominio, a través de la radio, la televisión, las revistas, las tiras cómicas, las historietas, los anuncios comerciales, el video, las modas y la prensa escrita, "y donde el *Kitsch*, el *Camp*, la parodia y el eclecticismo formaban parte esencial del gusto popular clasemediero."²⁰ De esta forma, el gusto posmoderno se inserta con mayor vigor en las sociedades urbanas, capitalistas, con mayor capacidad de producción y consumo material y donde el sector

¹⁹ Antonio Salazar, "Un vistazo a la posmodernidad", en *Artes Plásticas*, Vol. 3, Nos. 13 y 14, ENAP-UNAM, México, invierno 1991-1992, p. 15

²⁰ Idem

servicios (la era posindustrial) rige la vida económica. Las artes, por tanto, reafirman esta noción.

Así, en el mundo posmoderno los medios de comunicación funcionan como el puente de enlace entre el hombre, la generación de riqueza y el olvido hacia el pasado: el presente es lo más importante; por eso la propaganda y la publicidad, señala Harold Lasser, se transforman en la técnica de influir en las acciones utilizando ideas y sentimientos, teniendo en común el genio de la promesa y convirtiendo a la cultura en un juego *snob*, que debía enfrentar la nueva realidad y sumergirse en los hechos de una sociedad internacional mutante (*supra*).²¹

(Gráfica 11, *Reforma*, 24 agosto 2000, pp. Neg 1)

Sobre ruedas

Los mejor pagados de la industria...

Fabricación autos y camiones

Maquinaria y equipo

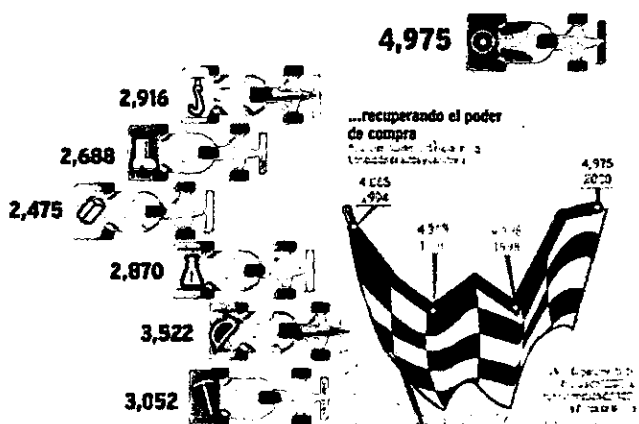
Total manufactura

Alimentos, bebidas

Química

Metálicas básicas

Metálicas no metálicas



Encabezan armadoras salarios

que conducen a la quiebra moral de las naciones. Dice David Harvey "la crisis moral de nuestra era es una crisis del pensamiento Ilustracionista."²² Primero "los pueblos pierden su alma y después sus derechos", ha mencionado Octavio Paz. Como se explicó anteriormente, el hedonismo fue el pensamiento que dio sustento al comportamiento de los individuos de la gran sociedad industrial. El gasto, el gozo, el estímulo y los impulsos se convirtieron en la lógica de esta nueva sociedad. En mi trabajo experimental presento imágenes que apelan a estas

La obra visual que presento en el capítulo cuatro recupera parte de estas preocupaciones a partir de diversos postulados: en un extremo, el motor de las sociedades modernas deviene en el culto al dinero, al éxito, a la publicidad y a la técnica,

²¹ Citado por Theodor W. Adorno. *Crítica Cultural y Sociedad*. Ed. Ariel, 3a. edic., Barcelona 1973, p. 11.

²² David Harvey, *The condition of postmodernity*, Ed. Blackwell press, Cambridge MA, USA 1991, p. 41.

obsesiones modernas, por ejemplo al mostrar la manía por los automóviles lujosos como símbolos fálicos de poder social en la obra "Situación de las personas que no manejaron un Mercedez-Benz en el segundo milenio" (ver gráfica I I). Esta noción se puede complementar con una idea de Aldous Huxley, citado por Adorno, quien manifiesta que

Hoy día la necesidad de producir para las necesidades en la forma mediada de éstos en y por el mercado y lucro cristalizada en aparente naturalidad, es uno de los instrumentos principales de la sujeción (...). La sociedad actual ha negado satisfacción a muchas de sus necesidades inmanentes, pero, en cambio, ha mantenido atada la producción con el pretexto, precisamente, de esas necesidades. Ha sido una sociedad tan práctica como irracional.²³

En 1947 Horkheimer y Adorno en su obra *Dialéctica de la Razón* definen "industria cultural" al proceso mundial donde la cultura se ve condicionada cada vez más por el impacto de la industrialización de los sistemas productivos y de servicio; cuando éstos se producen, reproducen, conservan y difunden según criterios industriales y comerciales, aplicando estrategias económicas en vez de una política de desarrollo cultural.²⁴

Los medios de comunicación son los mediadores de esas relaciones; es por eso, explica H. I. Schiller, cómo en Estados Unidos -lugar donde se desarrollan estos medios- se logra la articulación entre libertad de información y libertad de empresa y comercial para dársele una vocación imperial: es la cultura como sinónimo de progreso y modernidad. Al respecto Horkheimer concluía que²⁵ el cine como una ventana al mundo, un conjunto de sueños disponibles, fantasías y proyección, escapismo y omnipotencia, con un lenguaje "universal" y como el primer medio masivo de una comunicación transnacional. La televisión y la radio, por su parte, sustituyeron los consejos, las distracciones, la enseñanza y el comportamiento que hasta ese momento la familia proporcionaba; además expresaba, impositivamente un amor y una vida cursi, vulgar y superficial a través

²³Theodor W. Adorno. *op. cit.*, p. 97.

²⁴Cfr. Ari Anverre, et al. *Industria cultural: el futuro de la cultura en juego*. Ed. F.C.E., México 1982, p. 21-28.

²⁵Cfr. Theodor W. Adorno, *op. cit.*, p. 96.

de las telenovelas y las canciones, "...la televisión (el tiempo que consagramos a la pasividad semicomplacida) gobierna nuestras vidas porque vivimos en un país capitalista, Méjico (sic). Vivimos en un país capitalista porque la televisión gobierna nuestras vidas, como las de Marte (sic)."²⁶

A continuación presentamos un cuadro que resume de manera esquemática algunas de las que aquí llamaremos "creencias de la modernidad vs. posmodernidad" que funcionará como un cuadro indicativo de algunas de las ideas aquí expresadas. Además, nos referiremos a éste en el siguiente apartado donde haremos una elaboración más detallada de la propuesta que funda mi trabajo visual. El cuadro es una interpretación y re-elaboración de esquemas propuestos por I. Hassan²⁷ (1985) y por David Harvey²⁸ (1991) en torno a elementos

CREENCIAS DE LA MODERNIDAD-POSMODERNIDAD

EN EL PROGRESO LINEAL: El tiempo, la historia, el desarrollo del ser humano, de los pueblos y de la naturaleza tienen algo en común que se conoce como progreso, esto es, un crecimiento paulatino de sus capacidades que van de menos a más (lineal).

EN LAS VERDADES GENERALES: La ciencia positiva moderna busca encontrar verdades inmutables y generales, es decir, que tengan aplicaciones amplias con el fin de ejercer una planeación, control y previsión hacia el futuro.

EN EL ESPACIO Y TIEMPO

TRIDIMENSIONAL: Acepta que la única manera de desarrollar una acción es estrictamente dentro de un espacio (largo, alto y profundidad) y tiempo lineal, donde todo lo que se diga, haga o exista, tiene que corresponder a esta lógica espacial temporal.

EN LA INDETERMINACION DE LOS PROCESOS: Los objetivos sociales nunca tienen fin, son indeterminados y difíciles de controlar. De ahí que es inútil plantearse metas a cumplir porque siempre hay elementos que las alteran.

EN LA FRAGMENTACION DE LA REALIDAD: La realidad se presenta desordenada, caótica, sin un orden racional. De ahí que se proponen entender y aceptar las leyes del caos, donde lo real solo se captura a través de fragmentos inconexos.

EN EL ESPACIO Y TIEMPO VIRTUAL: La idea del espacio y tiempo tradicional donde solo se puede estar en un lugar a la vez, es roto a través de la invención de la virtualidad donde se puede transitar de manera ininterrumpida y sin límites muy precisos por diversos espacios y tiempos. El tiempo y el espacio no se sienten lineal y progresivamente, sino en rupturas (atrás-adelante) y presencias eternalistas y superficiales (hoy y para siempre).

²⁶ Carlos Monsivais. "Televisión y nacionalismo". En *Nexos*, no. 148, vol. XIII, abril de 1990, México, p. 33.

²⁷ I. Hassan, "The culture of posmodernism" en *Theory, Culture and Society*, Ed. Penguin's pocket book, N.Y., 1985, pp. 119-132.

²⁸ David Harvey, *The condition of posmodernity*, Ed. Blackwell press, Cambridge MA, USA 1991, pp. 340-341.

EN LA PLANEACION RACIONAL DE LOS IDEALES DE ORDEN SOCIAL: Piensa que se puede realizar una planeación de valores sociales desde el poder para mantener el control y el orden, de tal manera que se eviten los conflictos entre individuos.

EN LA ESTANDARIZACION DE LA PRODUCCION Y EL CONOCIMIENTO: Propone que la mejor manera de producir es la que tiene que ver con las bases del *Fordismo* y *Taylorismo*, es decir, a través de una producción en serie y un método que resulta el mejor de todos. Esto obliga a los consumidores a seleccionar con base en productos finales muy semejantes entre si, estandarizados y monótonos, incluyendo las ideas y el conocimiento.

EN LA CONSTRUCCION DE METANARRATIVAS: Las metanarrativas son historias de individuos o situaciones donde los personajes involucrados tienen una "gran historia" que contar, que asume la "normalidad" de los demás y que se vuelven modelos o arquetipos de los valores sociales dominantes.

LAS RELACIONES CAUSA-EFECTO. Todo tipo de relación entre objetos reales se puede entender a través de una causalidad de preferencia directa. Entonces, el pensamiento moderno buscaría lograr demostraciones que se basaran en esta dinámica.

EL LA BUSQUEDA DE VALORES NUEVOS, LA MODA Y LA AVENTURA: La innovación es uno de los ejes de esta filosofía. El objetivo final es presentar una aventura nueva que excite y alimente los sentidos y la necesidad humana de renovarse y no morir.

DESCONFIANZA PLENA EN LOS DISCURSOS TOTALIZADORES O UNIVERSALES: Todo intento por explicar la realidad de manera amplia, universal o con generalizaciones, como en los discursos científicos, políticos, artísticos, publicitarios o religiosos, es sujeto a una incredulidad y desconfianza mayores.

EN LA APLICACION DEL PRAGMATISMO: El tipo de acción que es más favorecida es aquella que involucra resultados evidentes y tangibles en el corto plazo. Los actores del espacio posmoderno buscan beneficios inmediatos, concretos y materiales. La moral esta en función de los intereses pragmáticos.

CONSTRUCCION DE "NARRATIVAS PEQUEÑAS O PARTICULARES": Prefiere que la manera de relatar la realidad sea a través de los actores o aspectos marginales, menos importantes, con datos o hechos insignificantes (en apariencia), donde se pueda obtener una narrativa de los que no tienen voz ni poder para expresarse y de las situaciones que no se contarían de otra manera.

LAS RELACIONES POLIMORFAS Y ANARQUICAS: Las relaciones entre actores y objetos no tienen uniformidad y están basadas en una informalidad impredecible. No es posible predeterminar las formas que tomaran dichas relaciones, apostando en cierta manera al accidente y la casualidad.

EL LA BUSQUEDA DE VALORES ANTIGUOS REINTERPRETADOS (NEOCONSERVADURISMO): Algunos autores proponen regresar al pasado para mirar los valores estables y significativos que se pueden seguir utilizando, y traerlos al presente con una reinterpretación adecuada para los tiempos actuales.

comparativos entre modernidad y posmodernidad. Como podemos ver, el cuadro es un elemento guía que nos permite reconocer algunas creencias de la modernidad y la posmodernidad, como las hemos explicado aquí, que en algunos casos se complementan y en otros se contradicen. Por ejemplo, en el caso de la apropiación de la noción de tiempo y espacio, la modernidad tiende a buscar la progresión lineal, es decir, intenta describir los procesos espaciales en relación a objetivos que tienden a una evolución casi numérica, de menos a más. Por otro lado, la sensibilidad posmoderna llamaría a procesos indeterminados donde la planeación racional no es sino una ilusión debido a que la realidad opera con más frecuencia de manera caótica. Así, los objetivos posmodernos son más bien indefinidos, ambiguos e indeterminados, sujetos a una lógica propia que obedece a una apropiación tiempo-espacio discontinua.

Así, en el mundo de las artes, los productores "modernos" tienden a buscar la destreza técnica y estilística que se manifieste en una "maestría" controlada por el creador, donde los juegos compositivos, las temáticas, la lógica interna de la obra tenga una unidad indisociable y lineal, con formas completas, acabadas y cerradas. Este sería el caso, en el reciente siglo, de autores como Diego Rivera, Piet Mondrian, Constantin Brancusi y Le Corbusier, por citar tres casos distintos, cuyas obras se articulan a partir de metáforas modernas. Sería el caso de muchas obras y movimientos vanguardistas en el mundo del arte que dominarían la escena hasta la primera mitad del siglo veinte.

Por otro lado, algunos productores "posmodernos" proponen una negación a los meta-lenguajes, meta-narrativas o meta-teorías, (cfr. M. Foucault y Lyotard) por lo que rechazan explícitamente referencias estilísticas, técnicas y temáticas universalizadoras, con verdades inmutables y manifiestos que proponen programas artístico-estéticos "totalizadores". Así, palabras como pluralidad, caos, indeterminación, independencia, anarquía, cambio, azar, inclusión, crisis, crítica, abierto, etc. son parte de un catalogo de referentes a autores que podrían reflejar ampliamente estas preocupaciones. Este sería el caso de Julio Galán, Andy Warhol, Alexander Calder y el arquitecto Stanley Tiegerman, por mencionar algunos casos muy conocidos.

Reflexión personal

En un recuento personal, yo encuentro el modelo teórico de la modernidad-posmodernidad como una herramienta útil para anclar reflexiones en torno a la cultura de los últimos años. Es importante porque permite esclarecer pautas de conducta social en términos de preferencias, valores, símbolos, imaginarios e identidades. Asimismo, desde el ámbito de las reflexiones artísticas, las consideraciones que aporta son de suma importancia dado que brinda elementos interpretativos que son ventanas a el entendimiento de las obras de arte, las obras experimentales y las manifestaciones culturales en un contexto social dado.

Sin embargo, el modelo requiere ajustes a una realidad como la mexicana, donde las tendencias de progresión social no han obedecido a un paralelismo con la historia de los países desarrollados. El esquema teórico ajusta a una realidad histórico cultural occidentalizante, pero no es tan eficiente en un país con tantas contradicciones como México. Para el análisis de sociedades periféricas, el estudio del mundo cultural tradicional es nodal e irreductible. Pero en el siglo XXI, la tradición se entrelaza con el mundo incipiente moderno, reflejado en una urbanización lenta y espontánea, donde los valores de la razón no alcanzan a permearse mayoritariamente. En México (y para el caso, América Latina) la modernidad es una ilusión y un espejismo, un oasis en un desierto tradicional que no cambia sustancialmente con la aparición de una urbanización desorganizada. Los valores modernos no se han introyectado mayoritariamente en la cultura mexicana, por más que los políticos se esfuercen por demostrar lo contrario (no basta con afirmar que la mayoría de la población vive en zonas urbanas). Por lo tanto, la reflexión sobre los valores posmodernos en México es, con mucha claridad, limitado y acotado a segmentos sociales privilegiados: es un diálogo de elites intelectuales.

El mundo de las artes en nuestro país no es ajeno a este debate. En gran medida, la producción artística mexicana ha sido y sigue siendo tradicional y *cuasi* artesanal. Las grandes innovaciones en el mundo de las artes afloran en sociedades donde la reflexión y el conocimiento han sido el pan de cada día, donde los atavismos y prejuicios en la producción tradicional de objetos artísticos ha sido superada. La condición moderna ha dado pauta a una riqueza de propuestas artísticas que han marcado la historia del arte moderno y donde los usos tecnológicos, los avances científicos y la reflexión filosófica han sido piedras angulares para la creación. Los artistas y productores mexicanos nos hemos adherido sumisamente a esas tendencias centralizantes del arte y hemos sido excelentes imitadores modernos, en muchos casos *con una gran originalidad (sic)*. Como ejemplo de esto basta mencionar a Diego Rivera, Juan Soriano, o Manuel Alvarez Bravo. Basta revisar las exposiciones sobre el arte moderno mexicano que se han presentado recientemente para constatar lo anterior. No hemos podido ser buenos interlocutores de la innovación artística moderna y plantear nuevos problemas que aporten nuevas opciones creativas. Algunas excepciones a lo anterior serían los artistas mexicanos David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Rufino Tamayo, Francisco Toledo, Vicente Rojo y José Luis Cuevas. Sin embargo, en la gran mayoría de nuestros artistas modernos existe todavía un gusto irresistible permeado por el exotismo, la intuición desinformada y el folclorismo. Parte del subdesarrollo moderno que hemos experimentado tiene que ver con una depresión sistemática del mercado del arte en México, que ha imposibilitado el consumo mayoritario de arte, y ha puesto poca demanda de nuevos y más vigorosos artistas y productores visuales. Esto es consecuencia, en gran medida, de un control estatal que en México ha fomentado políticas culturales de dependencia, sumisión y patronazgo como eje de premios y castigos para los artistas.

Las alternativas artísticas que asumen valores posmodernos en México son, en mi opinión, casi inexistentes, por las mismas razones expuestas anteriormente. Sólo algunos artistas jóvenes han trazado posibilidades auténticas de formular

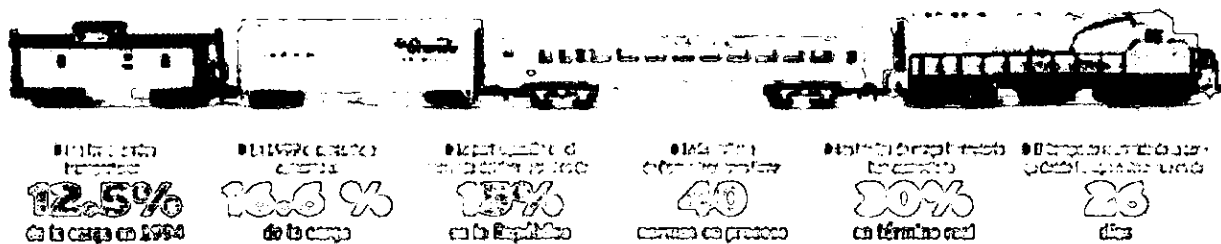
intencionalmente un arte bajo la sensibilidad posmoderna que tenga como fondo a México, y entre ellos sobresalen Julio Galán, Gabriel Orozco y Roberto Córdaz. Una de las claves en que unen estas nuevas propuestas tiene que ver con una especie de globalización artística, donde los artistas se nutren *urbe et orbi* de las reflexiones en torno a las teorías del arte, viajan y se comunican más intensamente, además de incentivar un acercamiento activo a los públicos, en museos, galerías y centros culturales de distintos países. Las barreras nacionales ya no son un límite cultural que impide el contagio y la interlocución.

Finalmente, agregaríamos que la sensibilidad posmoderna puede ser leída desde múltiples ángulos y que en este capítulo sólo nos hemos referido a algunos temas y autores que la explican. Este estudio no requería de un trabajo exhaustivo, categórico y definitivo. Por el contrario, deberá verse como un cimiento teórico desde donde nos proponemos fundar las bases de la propuesta experimental-conceptual de la serie "Estadísticas milenarias," tema que abordaremos a fondo en el capítulo cuatro. A continuación veremos los fundamentos del discurso estadístico y su impacto en las sociedades modernas.

CAPITULO III ¿ARTE Y ESTADISTICAS PARA TODOS?

Los años recientes nos han presentado —en el mundo de la urbanización tecnificada— con una construcción visual novedosa, que es la justificación de la ya clásica razón instrumental de Adorno. Hemos entrado a la representación visual gráfica de las estadísticas de todo tipo, que pretenden someternos a una racionalidad que explique lo real a través de un artificio matemático. Vemos cotidianamente que los medios de comunicación nos llenan de gráficas estadísticas que nos someten a la verdad casi incuestionable de las curvas de prognosis, las barras, las líneas y los pasteles. Con ello nos brindan una explicación científica y justificatoria del mundo que está, generalmente, libre de todo análisis crítico.

via libre: privatización ferrocarrilera en México



Reforma, sección negocios, 24 julio 2000, p. 20A

(Gráfica 12)

En nuestros días, esa utilización de los métodos cuantitativos se ha llevado a un extremo que resulta relevante analizar. Vemos estadísticas en los periódicos, escuchamos cifras en la radio, los gobiernos justifican sus decisiones y políticas a través de estas. Hay una invasión acelerada de nuestra idea de realidad que es suplantada por este lenguaje. Por un lado, ciertamente hemos logrado un perfeccionamiento admirable de las técnicas cuantitativas que nos permiten hacer inferencias sobre poblaciones, sean humanas o de otra especie, con un alto grado de precisión. Y la difusión acelerada de estos mecanismos en los medios, ha generado que en zonas urbanas, las estadísticas tomen una sorprendente fuerza. Por otro lado, esta utilización no debiera ser acrítica, puesto que existe un alto grado de falseabilidad

(usando la terminología de Karl Popper). Es común ver la utilización de un lenguaje estadístico en nuestra vida cotidiana, lo cual se ha consolidado como parte de una cultura de las urbes. Quien aspire a demostrar algo en círculos donde se toman las decisiones y persuadir a su audiencia de que posee la verdad, simplemente hará referencia a los números, a los estadígrafos y a las gráficas. Puede llegar a ser el emblema totalitario de un lenguaje técnico que todo lo justifica.

En la actualidad ha surgido un área que se ocupa de estudiar las maneras como la estadística influye en la sociedad y se le ha denominado Estadística Sociológica. En ella, los investigadores se encargan de divisar a) la manera cómo se producen conocimientos estadísticos, b) cómo estos conocimientos son representativos de la sociedad, por sus contenidos y significados, c) cómo las nuevas tecnologías influyen en la producción, distribución y consumo del conocimiento estadístico, y d) los usos de convencimiento político de las metodologías estadísticas y sus efectos en la población. Uno de estos especialistas es Norman Bradburn, de la Universidad de Chicago quien pone como ejemplo del uso popular de las estadísticas, la ceremonia de aceptación de la nominación demócrata para la presidencia de los E.U. de Bill Clinton en agosto de 1996. Dice:

el Presidente Clinton citó 27 hechos de carácter social y económico, comparándolos con aquellos obtenidos cuando fue electo [cuatro años antes]. Esos hechos tocaban una gran variedad de temas desde del desempleo e inflación hasta datos estadísticos poco conocidos como el hecho de que cuatro años después 4.4 millones de americanos más pudieron adquirir su propia casa, que cuatro años después había 100,000 policías más para resguardar a la sociedad, que 1.8 millones menos de personas están bajo el sistema de seguridad social, o que la expectativa de vida de los pacientes con SIDA se había duplicado, etc.¹

Asimismo, el autor menciona que el candidato presidencial del partido Republicano Richard Dole no citó ningún hecho estadístico en su discurso de aceptación. Lo curioso por notar aquí, es el hecho de que el político Bill Clinton usó información estadística cuantitativa en un debate político y que su audiencia aceptó su utilización como una manera válida de argumentación. Esto es sin lugar a dudas el cambio sociológico al que

¹ Norman Bradburn, The Future of Federal Statistics in the Information Age, en <http://www.norc.uchicago.edu/library/fedstats.htm>

nos referimos en la propuesta teórica de la obra que presentamos: el público de las sociedades urbanas actuales está habituado para consumir información estadística y le otorga un valor de verdad y credibilidad muy amplio. Estamos frente a la popularización de una nueva forma social de convencimiento y disuasión.

(Ilustración 3, Milenio, 8 mayo 2000, p. 31)

SOBRE ENCUESTAS

FOX MIENTE

Durante el debate, Vicente Fox mintió a los mexicanos sobre la mayoría de los temas de importancia nacional que trató.

La mentira de Fox:
"Está quedando claro que las encuestas nos marcan al frente en esta elección presidencial..."

La realidad:
Francisco Labastida va adelante de Vicente Fox en 24 de 26 encuestas publicadas durante este año. El promedio de las 26 encuestas arroja una preferencia efectiva de 45.8% para Francisco Labastida, 37.2% para Vicente Fox y 14.9% para Cuauhtémoc Cárdenas.

Fuente: Adurcan (H), CERDOPFF (H), CEA (Z), Milenio (Z), Unidad Operativa (Z), Puzos (L), Televisa (Z), Ocuilana (L), Technomagnomez (Z)

Responsable de Publicación: Fundación Colosio A.C.

Candidate	Number of Surveys
Francisco Labastida	24
Vicente Fox	2
Total de Encuestas	26

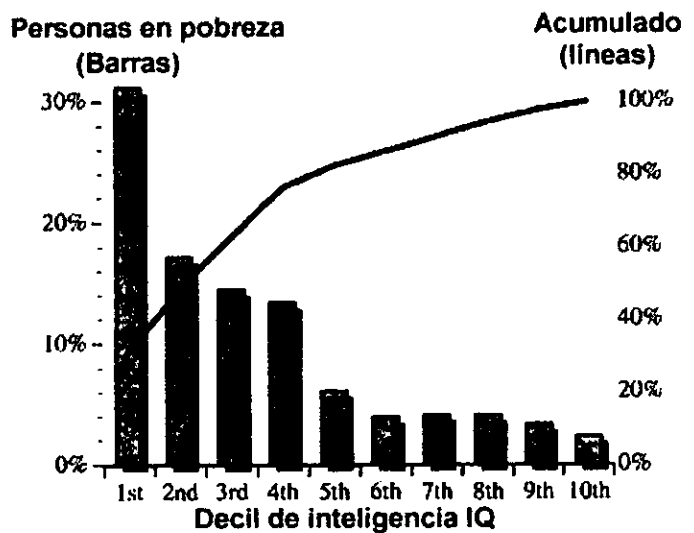
En nuestra sociedad mexicana, en muchos espacios de la vida social, las estadísticas tienen un valor ya, de primer orden. Si pensamos en la manera que estas técnicas han penetrado la vida cotidiana de las personas y las formas de convencimiento que pueden adquirir en los medios, no nos extrañaría saber que su uso popular data de hace apenas unos cuantos años. No podríamos imaginarnos a Benito Juárez, el siglo pasado, intentando convencer a su audiencia de las bondades de sus Leyes de Reforma con una serie de datos estadísticos. De la misma manera, no podríamos ver a Luis Echeverría hablando de los beneficios de

sus programas sociales hace treinta años utilizando modelos cuantitativos. Sin embargo, en la actualidad, con políticos neoliberales vemos con mucha frecuencia que las campañas de los gobiernos o de los partidos utilizan ampliamente estos mecanismos, como armas de convencimiento entre públicos educados en la modernidad (ver ilustración 3).

Paralelo a esto, es evidente que en diversas ciencias humanas y del hombre, la estadística como área dependiente de las matemáticas se ha incorporado al análisis de los fenómenos sociales. En el esquema de la modernidad, es a fines del siglo XIX cuando toman un gran impulso, particularmente por las inquietudes de sectores conservadores norteamericanos y europeos por demostrar diferencias étnicas y raciales en relación a la inteligencia. Es bien conocido el hecho de que el desarrollo de una de las medidas

centrales de la estadística, el Coeficiente de Correlación (conceptualizado inicialmente por Sir Francis Galton en 1888 y perfeccionado por Karl Pearson y Charles Spearman en 1904), tendría como fin demostrar diferencias en niveles de inteligencia mental, lo que a su vez, implicaría justificar posiciones de clase vía la ciencia. La razón estadística finalmente podría explicar por qué los estratos sociales más bajos son incapaces, y los grupos más favorecidos, simplemente pertenecen a un linaje superior. Aun en la actualidad, hay complicadas formulas y sorprendentes gráficas que así lo demuestran.² Ejemplo de esto es el libro *The Bell Curve*, de Richard Herrnstein y Charles Murray, profesores de psicología de la Universidad de Harvard quienes realizaron un estudio entre 1986 y 1993 intentando demostrar que existían diferencias definitivas en los niveles de inteligencia en la sociedad norteamericana fundados en una perspectiva racial. Como se entenderá, el libro resultó muy polémico, recibiendo severas críticas por parte de especialistas en el tema. Gran parte de la argumentación se basaba en mostrar datos y gráficas estadísticas que parecían muy convincentes y que dejaban poco espacio para una crítica desde otros ángulos (ver gráficas 13 y 14)

48% de los pobres en 1989 provino del 20% más bajo en inteligencia



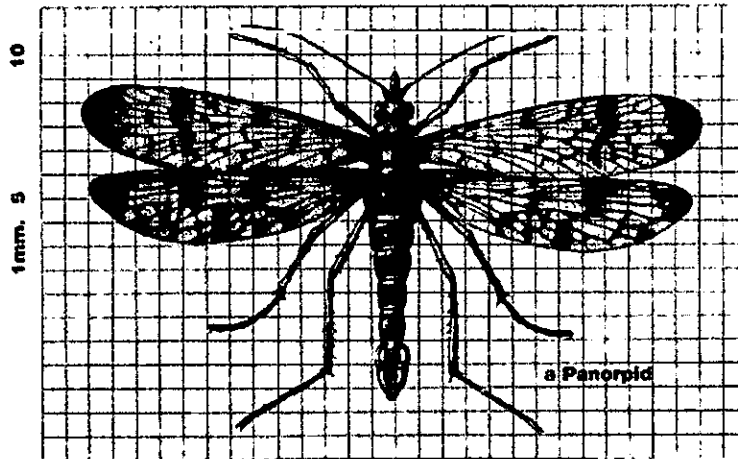
Herrnstein y Murray, *The Bell Curve*, 1994, p. 370

(Gráfica 9)

² Cfr. Richard J. Herrnstein y Charles Murray, *The Bell Curve: intelligence and class structure in American life*, Ed. Free

Otro ejemplo inverso en significado, que resultó simpático y lúdico, con aplicaciones directas a las artes tiene que ver con un estudio realizado por Natalie Angier para el New York Times. El artículo se tituló "Por qué a los pájaros y las abejas también les agrada las buenas apariencias físicas."³ El estudio intentaba demostrar que el concepto de belleza física, basado en la armonía corporal, no era un paradigma estrictamente humano, ni propiedad exclusiva de los griegos antiguos. Por el contrario, los biólogos y antropólogos evolucionistas entrevistados para el estudio manifestaron que los animales (incluidos los humanos) son atraídos sexualmente unos a otros, en parte, por la apariencia física exterior, que es un signo indicativo evolucionario de calidad biológica. El estudio fue amplio y reunió información abundante sobre diversos animales que van desde hormigas, escorpiones, cebras, alces, lagartos y elefantes. La evaluación inicial consideró que todas estas criaturas valoran a una pareja potencial, en primera instancia, por uno de los patrones clásicos de la belleza: la simetría. De acuerdo a esta teoría, el compañero que elige a su pareja (no siempre la parte femenina), busca entre sus opciones potenciales a uno que tenga el mayor balance posible entre la parte izquierda y derecha de su cuerpo. Buscan signos de armonía, es decir, que el ala izquierda coincida con la derecha, que un ojo se extiendan como imagen de espejo hacia el otro, que exista un equilibrio armónico entre las partes. La búsqueda de simetría otorga claves esenciales en torno al estado de salud de la pareja, el vigor de su sistema inmunológico y la habilidad genética para enfrentar el medio ambiente, de acuerdo a las conclusiones. Para comprobar su teoría de la belleza simétrica, los investigadores desarrollaron diversos estudios estadísticos en comunidades animales (excluido el ser humano) para comprobar qué individuos tenían más apareamientos y detectar así sus características. Las pruebas estadísticas de correlación demostraron de manera significativa que entre las distintas especies dominó la teoría propuesta: aquellos organismos con cuerpos más simétricos tendieron a realizar más apareamientos que quienes tenían menor simetría. ¿Es esta una comprobación que tiene aplicaciones en el ser humano? No lo sabemos del todo, pero lo interesante es ver como estos nuevos mecanismos

estadísticos empiezan a retar las nociones tradicionales del conocimiento en nuestra sociedad.



(Ilustración 4)

Como en muchas áreas del conocimiento, no existe un consenso total en relación a una definición válida que sustente la noción de Estadística. Sin embargo, una definición pragmática nos dice que **la estadística** es la ciencia que se encarga de proponer métodos adecuados para recolectar, organizar y analizar datos numéricos o de observaciones, con el fin de hacer inferencias sobre ellos tendientes a concluir en alguna generalización válida.⁴ Como dijimos anteriormente, el desarrollo de esta ciencia es muy reciente, apenas se investiga y proponen algunos argumentos a finales del siglo XIX y principios del XX. Como es bien sabido, las estadísticas se han entendido desde sus orígenes en asociación con las matemáticas y no independientes de ellas. Pero dentro de las mismas ciencias estadísticas encontramos áreas que casi son independientes de ella, o mejor, más universales dentro del conocimiento matemático. Tal es el caso de la probabilidad.

³ Natalie Angier, "Why Birds and Bees, too, Like Good Looks" en The New York Times, 8 febrero 1994, p. C1.

⁴ Cualquier libro de Estadística básica es útil para contrastar esta definición. Sugiero: Alan Graham, Teach Yourself Statistics, NTC Publishing Group, Chicago Ill, 1993, p. 1-7.

Uno de los componentes esenciales de las estadísticas es la probabilidad, que es considerada la teoría que estudia los posibles resultados de los experimentos. Estos, cuando las reglas funcionan adecuadamente, deben ser capaces de reproducirse adecuadamente bajo condiciones similares.⁵ En otras palabras, la probabilidad y el azar nos permiten teorizar sobre la naturaleza previsible de algunas observaciones, sean de orden cultural o natural, desde lo cual es factible recoger datos cuyas frecuencias pueden convertirse en generalizaciones. Un ejemplo conocido es el estudio de las probabilidades de obtener águila o sol en monedas, o de obtener alguna de las caras con sus respectivos puntos, en un juego de dados (no cargados). Esto es importante porque en el trabajo visual que propongo, existen referencias continuas a asuntos de probabilidad que será importante notar.

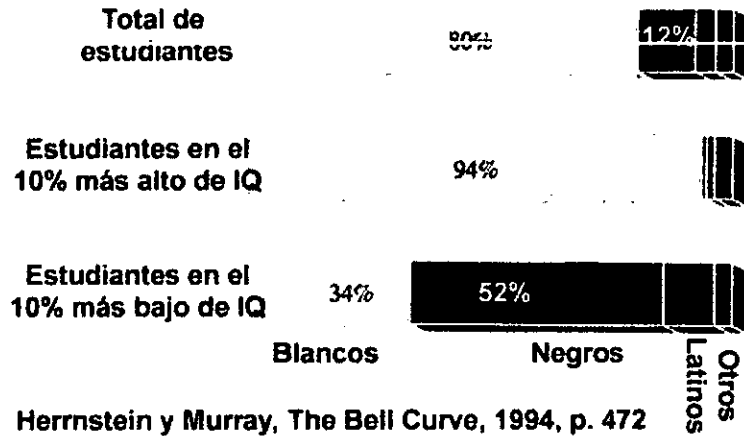
Dos de los pioneros de los métodos estadísticos son, como ya dijimos anteriormente, Sir Francis Galton (1822-1911) y Karl Pearson (1857-1936) a finales del siglo anterior y principios de este.⁶ Dichos autores fueron los precursores de un periodo que comienza a otorgarle cierto reconocimiento a las estadísticas dentro del mundo científico, particularmente debido al desarrollo de herramientas muy poderosas como la desviación estándar, el coeficiente de correlación y la prueba del *Chi* cuadrado, por mencionar las más significativas. También, sin entrar en detalle de los significados profundos de estos estadígrafos, es importante tenerlos presentes porque parte de nuestra crítica irónica en los contenidos de nuestra propuesta visual, apunta a estos mecanismos, en especial a los que se refieren a la correlación.

Una segunda etapa en el desarrollo de la disciplina ocurre a partir de 1915 con los trabajos de R.A. Fisher (1890-1962) y sus colegas quienes aportan herramientas tales como las pruebas para medir la coherencia de las hipótesis, el análisis de varianza y los procedimientos para reconocer la validez en pequeñas muestras, entre otros.

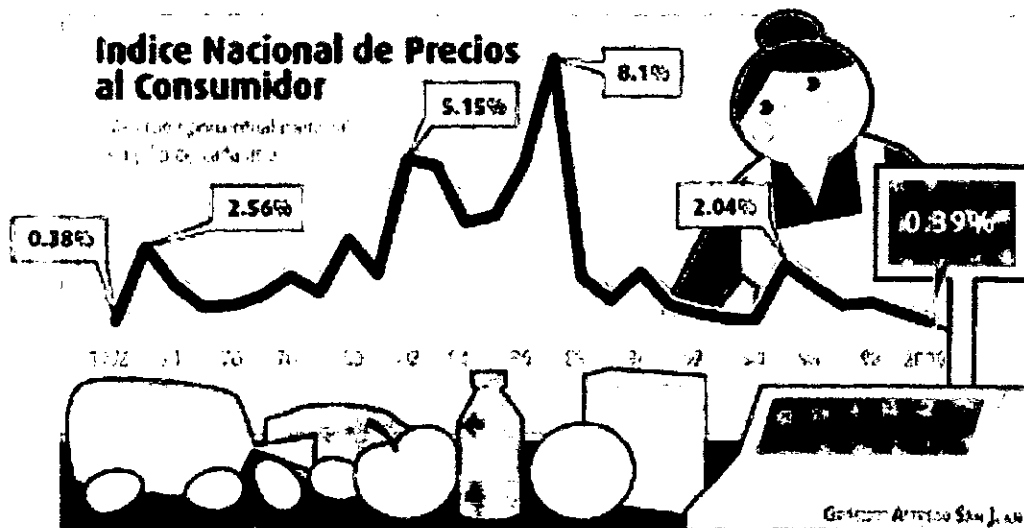
⁵ Richard Ruyon y Haber Audrey, Estadística General, Ed. Addison-Wesley Iberoamericana, México 1992, pp. 160-166.

⁶ Parte de la información aquí presentada se basa en el texto A Brief History of Statistics, <http://www.mnsfld.edu/~rwalker/Statistics.html>

**La habilidad cognocitiva desde el punto de vista de los estudiantes.
Composición étnica del cuerpo estudiantil en un Campus promedio**



Una tercera etapa se inicia en 1928 con los trabajos publicados por Jerzy Neyman y Egon Pearson (hijo de Karl) quienes avanzan y profundizan en los métodos de la primera generación, proponiendo herramientas como Error de tipo II, intervalos de confianza y el poder de la prueba. Y es en este periodo cuando la industria en general y los agentes de toma de decisiones públicas se interesan seriamente en las estadísticas con fines pragmáticos. En concreto, la industria utiliza algunas de las técnicas estadísticas para el control de calidad y en la política en relación a encuestas de opinión y tendencias de voto a partir de poblaciones. Esto es importante para este trabajo porque marca el inicio de la popularización de los trabajos estadísticos en los E.U. y que poco a poco sería una tendencia dominante en todo el mundo. Este sería el origen del tecno-pop visual que propongo.



(Gráfica 15, periódico *Milenio*, 10 agosto 2000, p.34)

El cuarto período empieza con los trabajos de Abraham Wald, en 1939, que propone lo que se conoce como Teoría de la Decisión Estadística que es una manera más integral de ver acercarse a los problemas estadísticos. Las ideas de Wald proponen a la estadística como una herramienta para participar en un juego, teniendo como adversario a la naturaleza. De ahí se desprenden algunos de los esquemas conocidos como Teoría de Juegos, con aplicaciones estratégico-militares y estratégico-políticas. Y en este punto, la complejidad de las estadísticas es tan grande, con la necesidad de una base matemática amplia, que el lenguaje se tecnifica y se hace críptico, apto exclusivamente para especialistas. Dice Joseph Porter, en el párrafo que abre uno de sus libros más populares sobre el tema que

Las estadísticas se han convertido en el siglo veinte en la herramienta matemática para analizar todo tipo de información, tanto experimental como teórica. Es vista en las políticas públicas como la única base confiable para emitir juicios acerca de casi todo, desde la eficacia de las medidas en salud que prueban la seguridad de los medicamentos, hasta los controles de calidad en las fabricas. Es sin lugar a dudas, uno de los productos científicos cuya influencia en la vida privada y pública ha sido más marcada.⁷

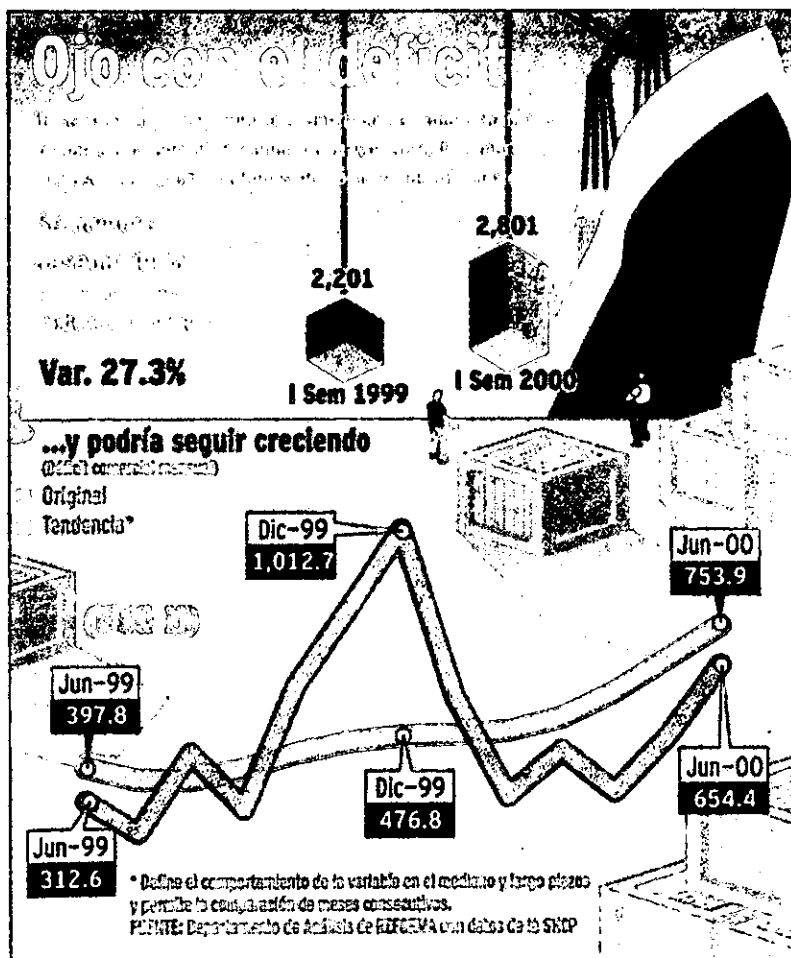
La invención de las computadoras electrónicas a partir de 1940 ha permitido en un principio, realizar operaciones matemáticas complejas para la resolución de problemas estadísticos enormes, tales como censos completos, tendencias de opinión sobre candidatos en elecciones y su probabilidad de ganar en contextos nacionales (E.U., Inglaterra, Francia, Alemania, etc.). Por otro lado, el desarrollo de métodos de estadística descriptiva (muy en especial en gráficas), particularmente a partir de la década de los sesenta ha posibilitado que las conclusiones técnicas de los especialistas sean traducidas a un lenguaje más cotidiano y práctico.

Finalmente, las estadísticas se popularizaron de manera irreversible en casi todo el mundo a partir de la década de los ochenta cuando el avance de las computadoras personales y los paquetes de *software* han permitido que muchos

⁷ Joseph Porter, The Rise of Statistical Thinking, Ed. University of Chicago Press, USA, 1987.

profesionistas tengan acceso a programas de estadística en donde es factible diseñar gráficas y aplicar estadígrafos en hojas de cálculo muy avanzadas.

Es este el período clave para nuestro trabajo artístico, debido a que el continuo manejo y popularización de las gráficas estadísticas hace que se vuelvan una especie de "oráculos de la verdad" en las sociedades urbanas occidentales modernas. Así, los especialistas en estadística (estadísticos) son los brujos o "chamanes" contemporáneos quienes definen las líneas de acción en la sociedad. Además, pareciera ser que los resultados estadístico-matemáticos están libres de influencia ideológica y que la "verdad objetiva" que presentan es limpia y pura, libre de contradicciones y críticas. Bonnie Schulman dice que como una ciencia fundacional, las matemáticas ejemplifican los valores occidentales post-



(Gráfica 16, Reforma, 25 julio 2000, secc. Negocios primera plana)

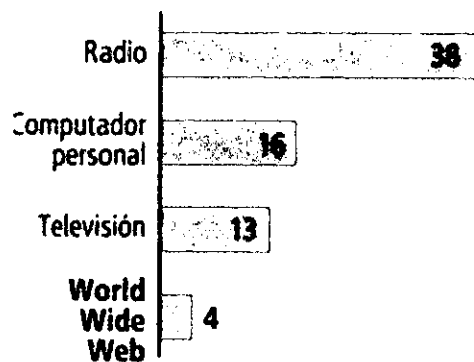
Ilustracionistas, incluidos el deseo de control y dominación, y la necesidad de certeza y consistencia. Por tanto, las estadísticas deberían ser entendidas como una ciencia idealizada que crea modelos de la realidad, pero no es la realidad, y por tanto no está exenta de las preguntas a las que sometemos a otros cuerpos de conocimiento en la academia.⁸ Y es a este "efecto verdad" al que pretendo criticar desde una perspectiva irónica en mi trabajo visual.

⁸ Cfr. <http://www.ncrw.org/research/98conf5.htm> (9/10/99)

Finalmente, es importante mencionar que para la elaboración de mi propuesta experimental-conceptual me baso en la utilización de las gráficas estadísticas en los medios impresos y de comunicación en nuestra sociedad urbanizada. Para ello, desde el punto de vista formal, apelo a los cuatro modelos básicos de representación estadística, que son: a) la gráfica de barras, b) la gráfica de disco, c) la gráfica de línea y d) la gráfica de dispersión. A continuación presento muestras formales de los cuatro ejemplos con una breve explicación.

¿Cuanto tardarán las nuevas tecnologías en contar con aceptación generalizada?

(años desde la idea inicial hasta tener 50 millones de usuarios)



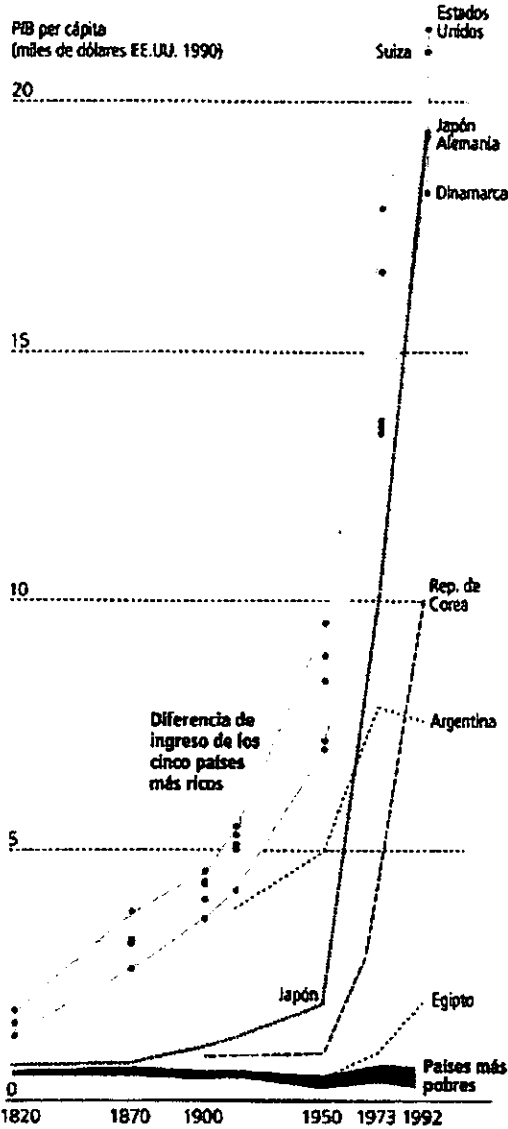
Fuente: *Economist* 1998b.

(Gráfica 17)

La gráfica de barras tiene la función de representar información numérica en áreas rectangulares, dependiendo de las categorías de análisis. Nosotros utilizamos esta estructura formal, estandarizada, para jugar conceptualmente, cambiando colores, formas, sentidos lógicos, etc. Hay variantes de esta gráfica que utilizamos de continuo como pueden ser el histograma, el pictograma las barras aglutinadas, etc. Ejemplo de esto es la gráfica 17.

La gráfica de línea tiene como propósito presentar tendencias donde cambia una observación a través del tiempo y con esto, dotarnos de una visión de la fluctuación de los datos históricamente. Esta es otra de las formas que deconstruyo para mostrar ironías conceptuales sobre nuestra condición urbana de fin de milenio. Ejemplo de lo anterior es la gráfica 18

AUMENTO DE LA DIFERENCIA ENTRE RICOS Y POBRES DESDE COMIENZOS DEL SIGLO XIX

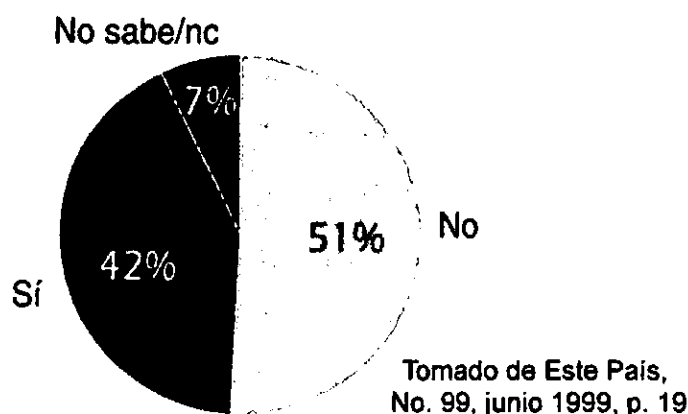


(Gráfica 18)

La gráfica de disco representa información porcentual en proporciones que son rebanadas de información y que tienen como propósito diferenciar categorías en términos de áreas. Mi propuesta post-conceptual incluye múltiples ejemplos de esta gráfica, que como en el caso de la anterior, puede ser representada de otras maneras como puede ser en gráfica de pastel o dona, usando un efecto de tridimensionalidad. Ejemplo de esto es la gráfica 19.

CONFIANZA EN LOS PARTIDOS POLÍTICOS

¿USTED CONFÍA O NO EN LOS PARTIDOS POLÍTICOS?

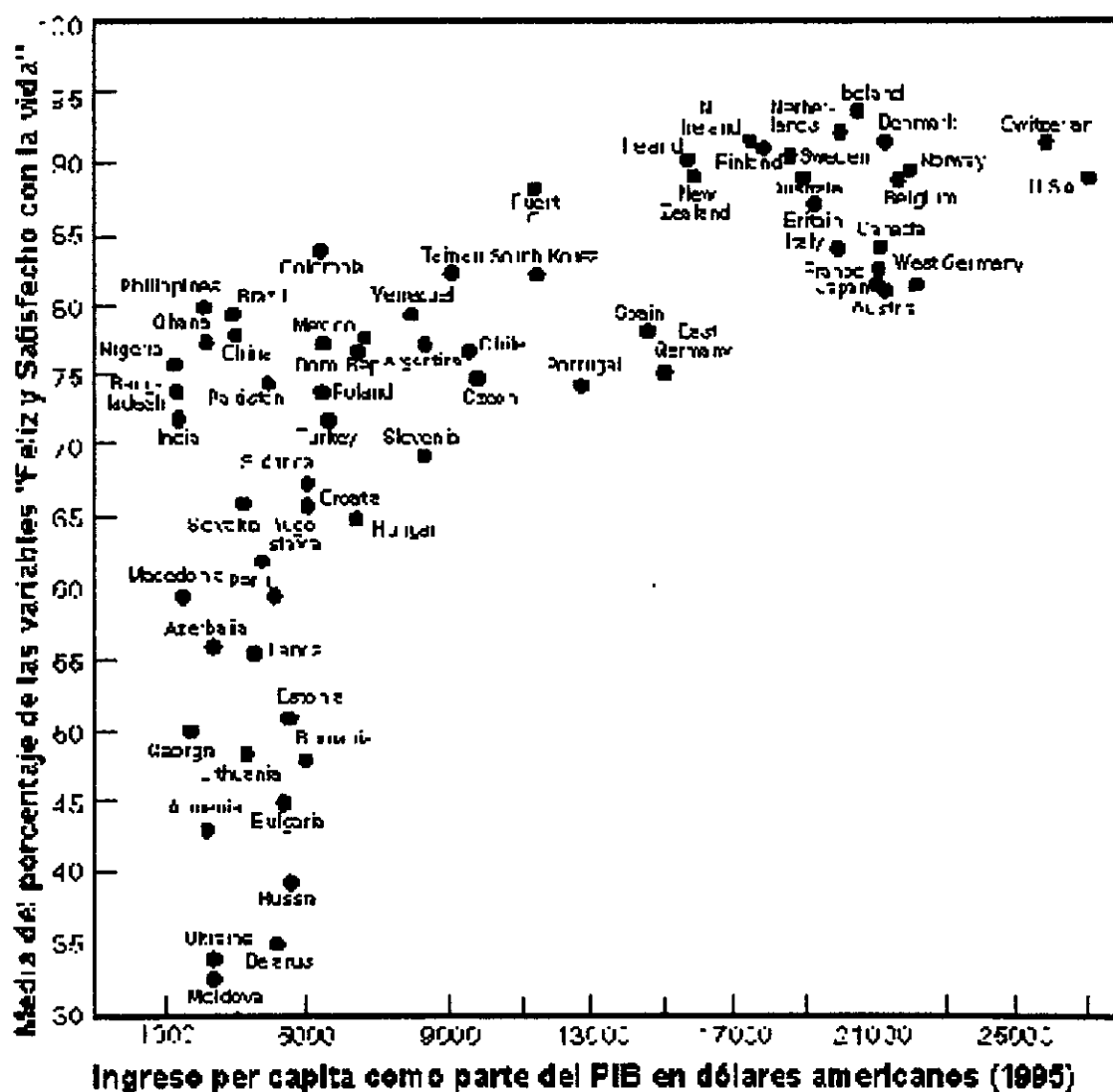


(Gráfica 19)

Finalmente, presento la gráfica de dispersión que tiene como primer objetivo correlacionar en un plano cartesiano dos observaciones, para de esta manera mostrar su grado de relación mutua. En el ejemplo que aquí se expone (ver gráfica 20), tomado de un estudio de Ronald Engelhart (1994), se muestra el grado de correlación que tiene un cruzamiento de dos variables entre países, considerando la opinión subjetiva del grado de felicidad y satisfacción que un

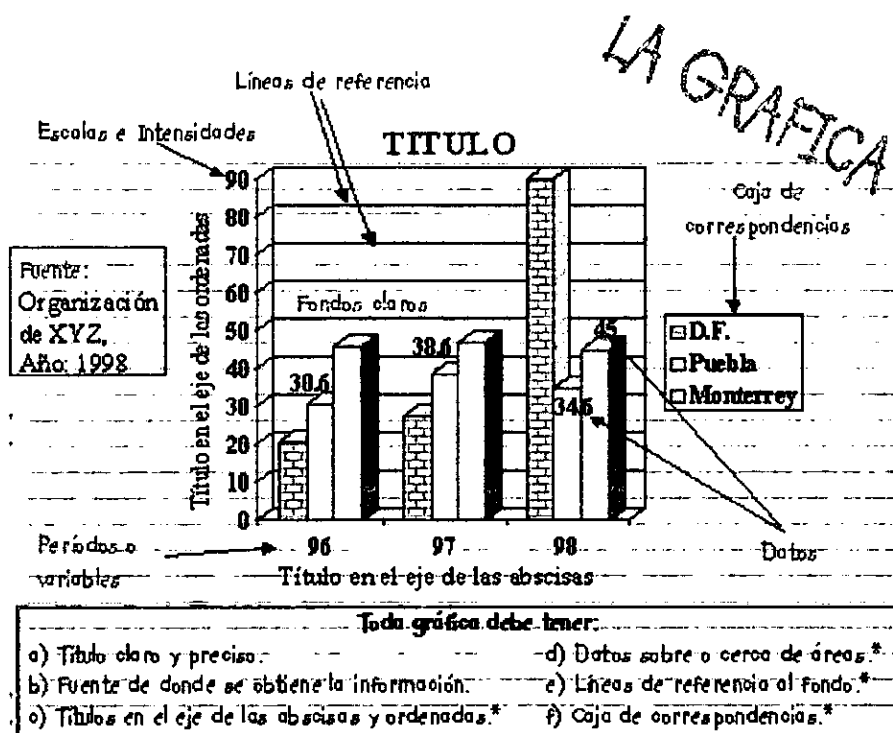
grupo de personas tienen sobre su país, contra el ingreso per capita, para intentar saber si entre más dinero se tiene, se puede ser más feliz. Como el lector podrá ver, más allá de la cientificidad que sustenta esta propuesta, hay espacio para generar una ironía conceptual desde las artes visuales, basado en este tipo de análisis estadístico.

BIENESTAR SUBJETIVO POR NIVELES DE DESARROLLO ECONOMICO



(Gráfica 20)

Como el lector puede atestiguar, la estructura formal de estas gráficas es rígida, reiterativa y técnica. Es apta para acomodar datos que contienen significados precisos y como se puede ver en algunos de los ejemplos, los diseñadores hacen esfuerzos para presentarlas de manera más lúdica y atractiva para el ojo. El trabajo de las gráficas estadísticas se presenta en planos cartesianos bidimensionales donde hay un cruzamiento de líneas que generalmente obedecen a la dirección de los ejes de X e Y, o de abscisas y ordenadas. Las gráficas estadísticas requieren de texto escrito que indique a que se refieren los datos. Es decir, dependen de un texto explicatorio que brinde detalles sobre los elementos que se presentan. Dependen de un recurso narrativo que les otorgue sentido. Además, las formas tienden a ser figuras geométricas sin volumen y con colores limitados, que obedecen a una gramática visual preestablecida. Lo anterior genera un reto para la presentación de una propuesta innovadora basada en estos elementos visuales limitados.



(Gráfica 21)

Así, los elementos formales de la comunicación visual que se establecen en las gráficas estadísticas (ver gráfica 21) contendrían prácticamente todos los analizados en obras bidimensionales como son: el punto, la línea, el contorno, la

dirección, el tono, la textura, el color, la escala y el movimiento. Sin embargo, los elementos visuales más importantes en las gráficas estadísticas estarían delimitados a tres elementos vigorosos: la línea, la dirección y la escala. Estos serían fuentes relevantes e irremplazables de riqueza visual (siempre limitada a los códigos de comunicación técnica en estadística) para la construcción y armado de una gráfica. Constituyen, por así decirlo, el esqueleto visual de la gráfica.



(Ilustración 5, Revista Milenio, 1/mayo/2000)

En el caso de la línea, las gráficas estadísticas dependen de ella por su enorme precisión, flexibilidad y libertad para formar espacios geométricos. D.A. Dondis argumenta que "la línea puede ser rigurosa y técnica, y servir como elemento primordial en los diagramas de la construcción mecánica y la arquitectura, así como de muchas otras representaciones visuales a escala o con alta precisión métrica."⁹ Así, podríamos argumentar que en una gráfica estadística depende en primer lugar y en una gran medida, de la utilización de la línea, lo que la acerca a la producción gráfica.

La dirección es importante en el diseño de las gráficas estadísticas debido a que contienen un fuerte significado asociativo al coordinar los sentidos que puede tener una imagen. Por ejemplo, el referente de dirección horizontal-vertical (base

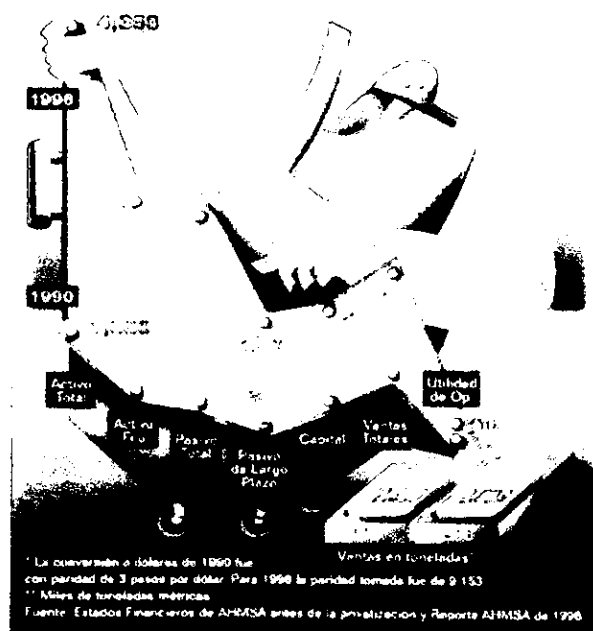
de las gráficas estadísticas) tiene que ver con la creación de una estabilidad visual esencial que facilita el equilibrio de las formas en la psicología visual humana, ordenando el campo visual de manera estable.¹⁰ De la misma manera, las gráficas estadísticas evitan una direccionalidad diagonal, en gran medida por razones de armazón técnico, lo que elimina una fuerza visual inestable y amenazadora. El único caso donde ésta direccionalidad se presenta de manera natural es en el de las gráficas de dispersión. Sin embargo, en la propuesta experimental que realizo, he insertado, a propósito algunas gráficas que usan la direccionalidad diagonal, muy en especial en la gráfica que alude a un índice de machismo en el segundo milenio donde una figura de que alude al *David* de Miguel Angel se convierte en una estatua diagonal, fuera de equilibrio, que cae, brindando una sensación de inestabilidad.

Las direcciones curvas (como en el caso de las gráficas de disco o pastel) tienden al encuadramiento, a la repetición y al calor, con lo que se vuelven imágenes estáticas. En parte de la propuesta visual he intentado romper con esta direccionalidad natural de algunas gráficas, insertando imágenes famosas en la historia del arte, en posiciones enigmáticas, como es el caso de las piezas que utilizan a la imagen de la Coatlicue y la Gioconda de Da Vinci.

El sentido de la escala es esencial para la construcción de las gráficas estadísticas debido a que parte de la sintaxis visual presupone que el espectador hace comparaciones e inferencias de los

Altos Hornos de México

■ Panorama a ocho años de privatización (Millones de dólares constantes).



(Gráfica 22, Revista Milenio, 10 mayo 1999)

⁹ D.A. Dondis, La sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual, Ed. Gustavo Gilli, col. Diseño, España 1976, p. 57.

valores que presentan determinadas áreas. Así, lo grande se entiende en comparación con lo pequeño. Dice D.A. Dondis que "es posible establecer una escala no sólo mediante el tamaño relativo, sino también mediante relaciones con el campo visual o el entorno."¹¹ De tal manera que los diseñadores profesionales de gráficas estadísticas usan la escala como un aliado de primer orden y también las relaciones de las formas en distancias y posiciones. La gráfica que presento en esta serie titulada "Índice Milenario de la Infamia Humana" hace gala de esta estrategia.

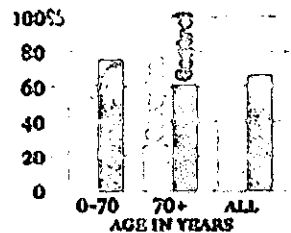


The Toll Stress Takes on the Body

Immune response

People who care for spouses with dementia didn't respond to a flu vaccine as well as a control group.

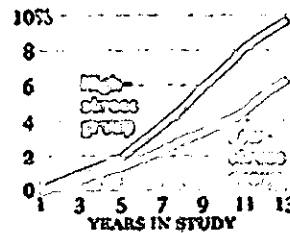
PEOPLE WITH FULL RESPONSE*



Coronary disease

Men who said they were highly stressed were more likely to have heart attacks and strokes.

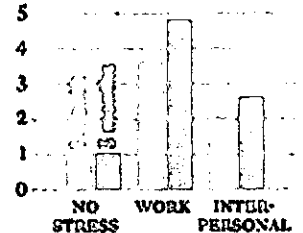
HEART-DISEASE INCIDENCE†



Viral infection

The chances of catching a cold increase the longer people experience work or interpersonal stress.

RELATIVE RISK OF A COLD



*PEOPLE WITH A FULL RESPONSE TO A FLU VACCINE DID NOT RESPOND AS WELL AS A CONTROL GROUP. †MEN WHO SAID THEY WERE HIGHLY STRESSED WERE MORE LIKELY TO HAVE HEART ATTACKS AND STROKES. ‡THE CHANCES OF CATCHING A COLD INCREASE THE LONGER PEOPLE EXPERIENCE WORK OR INTERPERSONAL STRESS.

28

NEWSWEEK JUNE 28, 1999

(Gráfica 23, Revista Newsweek, 28 junio 1999)

Es importante remarcar que los otros elementos visuales mencionados arriba están presentes en esta elaboración técnica visual. Sin embargo, tienden a ser secundarios en el sentido de que las gráficas estadísticas pueden prescindir de ellos en un momento dado. Por ejemplo, en el uso del color, que puede ser substituido por texturas o por distancias de las formas. En el trabajo que presento en esta serie, sin embargo, hago un uso indiscriminado de todas estas estrategias visuales, intentando romper el rigor técnico formal que las sustenta con un juego lúdico que les otorgue un sentido novedoso y distintivo.

¹⁰ Cfr. Ibidem, p. 60

¹¹ Ibidem, p. 71



LOS DELITOS EN CIFRAS				
	1988	1989	1990	1991
INCIDENCIA DELICTIVA	178.495	159.284	133.302	132.096
ROBO	98.231	70.782	58.635	58.001
LESIONES	34.132	27.028	25.907	24.986
DAÑO EN PROPIEDAD AJENA	21.076	21.870	19.117	21.843
HOMICIDIOS	5.226	4.711	4.764	5.132
DELITOS SEXUALES	2.023	2.255	2.679	3.422
OTROS*	17.440	31.458	22.100	23.852
AVERIGUACIONES PREVIAS	180.224	—	136.789	137.496
DELITOS QUE SE COMETEN PDIA	489	436	365	375
DELITOS QUE SE COMETEN PHORA	—	—	—	15

* Incluye: amenazas, ataques a las vías de comunicación, fraude, despido, abuso de confianza, contra el honor y otros.

(Gráfica 24, Metrópolis, Agosto 1992, p. 22)

En este apartado hemos concluido con una visión general fundacional de los elementos teóricos estadísticos que soportan mi propuesta experimental y post-conceptual en la serie Estadísticas Milenarias. Como conclusión posemos decir que algunos de los modelos estadísticos se han convertido en parte de fundamental de la cultura popular urbana. Hay un lenguaje comprensible para la mayoría de la población, en los medios, que tiende a utilizar los conceptos básicos de la estadística, principalmente la descriptiva. Además, vimos el proceso histórico del desarrollo de los primeros estadígrafos el siglo XIX hasta las propuestas más elaboradas en nuestros días. Finalmente, hemos analizado la estructura formal y teórica de las gráficas estadísticas concluyendo que funcionan como "oráculos de la verdad" en esquemas visuales rígidos y técnicos. El siguiente apartado presentamos la propuesta definitiva de nuestro trabajo

visual y lo sometemos a un análisis, mencionando las influencias artísticas de base, que sin embargo me llevan por un camino distinto a *la idea del arte moderno*, por lo que he decidido calificar mi producción (el lector ya lo habrá notado) como una obra experimental post-conceptual, que hace una reflexión crítica-irónica de la modernidad, por lo que sus fundamentos teóricos, como ya hemos afirmado, abrevan de algunos pensadores posmodernos. Al estudio de la propuesta nos dedicaremos a continuación.

CAPITULO IV

PROPUESTA ARTISTICA DE LA SERIE "ESTADISTICAS MILENARIAS"

*...quien carece de creatividad, de autenticidad, vale menos que cero,
por mucha técnica que posea.*

Jorge Alberto Manrique

El fin de milenio es una construcción cultural occidental que nos provoca diversas actitudes: la idea de finitud como termino de un ciclo y advenimiento de la catástrofe; la postura de revisión como evaluación conservadora de lo hecho, destruido o dejado de hacer; la sensación de nostalgia como recuperación de un pasado mejor; la crítica, como una disección racional de los límites y alcances de un ciclo; y la actitud superficial de no tomarse muy en serio el fin de mil años. En todo caso, las personas finimilenarias tenemos una actitud personal en relación a dicho evento y el presente trabajo intenta recuperar algunas de estas posturas a través de un lenguaje visual experimental, que utiliza la sintaxis de las gráficas estadísticas, con la intención de lograr una percepción panorámica cultural de lo que han sido estos mil años.

El fin de milenio es una artificio conceptual. Si bien el ser humano desde sus orígenes ha tenido una preocupación constante por los ciclos —sea en la naturaleza o en la vida social— es preocupante ver el grado de irreflexión y falta de crítica que el fin de segundo milenio, como cierre imaginario de otro ciclo manifiesta *urbi et orbi*. Tenemos desde las visiones apocalípticas, acompañadas de profecías funestas, hasta el mercadeo de una globalización que nos obliga a consumir el ocaso de una época en términos de una lógica comercial. El fin de milenio es una anécdota significativa que bien se puede decorar con un carácter de revisión crítica y irónica de lo que es nuestra civilización. Por ejemplo, es relevante pensar lo que ha sucedido en estos mil años en la ecología, las guerras o los sistemas políticos, pero también lo es en la ignorancia, el fanatismo o la infamia. El marco teórico de esta serie de gráficas estadísticas no es histórico, sino más bien de una selección revisionista personal que tiene sus fundamentos, como leímos en el segundo capítulo, en el debate modernidad-posmodernidad.

(PARENTESIS): BREVE MANIFIESTO PERSONAL

Antes de presentarles mi propuesta teística y continuar en el análisis a fondo de la serie "Estadísticas Milenarias", quisiera llamar la atención del lector para establecer un pacto anti-metodológico. Voy a colocar un conjunto de breves paréntesis o interludios reflexivos intercalados a lo largo de este capítulo, para hacer fluir algunas ideas personales que considero relevantes para la elaboración de mi obra, pero que no la tocan directamente. Las ideas que presento son personales, pero afectan al productor y a su obra. No pretenden ser reflexiones acabadas, ni posturas universales: son más bien una especie de manifiesto íntimo en torno al arte y la producción visual como fenómeno, como esencia y, por tanto, son visiones subjetivas. No hay hilo negro que develar. Pero hay huellas, y yo voy caminando. Estas son las huellas de mi andar.

ESTADÍSTICAS MILENARIAS: EL NACIMIENTO DE UN TECNO-NEO-POP.

La aparición de la condición moderna en las sociedades occidentales urbanas en los últimos doscientos años, ha impulsado formas de argumentar y defender un modelo sociocultural, que se ha fundado en la fe ciega en la Razón como el monopolio de la comprensión y el ejercicio del orden, erigida como crisol de la civilización occidental. Así, la modernidad jamás fue ni ha sido un horizonte abierto; es decir, difícilmente podemos encontrar en ella incrustaciones culturales que la modifiquen sustancialmente. Tal vez el más criticado aspecto de la cultura moderna sea el haberse encerrado como un proyecto europeizante del mundo, por ello no es casual que gran parte de las tensiones de la modernidad, así como del actual momento crítico que vive, se deban al hecho de haber dejado de ser Occidente el centro ordenador del mundo.

El trabajo aquí presentado pertenece a una serie de treinta y cuatro imágenes digitales que son elaboradas desde una computadora. En las imágenes existe una relación directa o indirecta con la estadística en referencia al fin de milenio. Algunas gráficas están documentadas de manera científica, en otras se ha utilizado un mecanismo estadístico de transpolación¹ para hacer cálculos matemáticos de tendencias, y en otras más se ha inventado o negado las cifras "duras." Se han manipulado las imágenes para recrearlas en una evocación pictórico-gráfica en la computadora con la idea de reinventar un ámbito artístico plástico, en lo que se ha definido como "deconstrucción del objeto original."

El fenómeno artístico es inicialmente un proceso que se origina a partir de una preocupación humana básica: la necesidad de ir más allá de la tiranía material del mundo. El fenómeno artístico sólo es posible cuando se han cubierto necesidades de supervivencia fundamentales y entonces, se puede trascender e imaginar otros mundos. Para ello, se requiere de un principio supremo de libertad, pero no solamente en el sentido occidental. La libertad artística es una independencia que va más allá de lo físico, es una autonomía de la conciencia y del espíritu que posibilita ocuparse de lo trascendente: el misterio de la vida frente al carácter absoluto de la muerte. El fenómeno artístico es entonces el proceso libertario que nos permite concentrarnos en entender la aporía entre la vida y la muerte. La potencia del fenómeno artístico radica (en contraste con la filosofía) en que sus caminos tienden a ser oblicuos, simbólicos, metafóricos, imaginarios, alegóricos... Mi obra, sin tener preocupaciones artísticas directas, se mueve sin embargo por este principio del fenómeno artístico.

En algunos casos, la deconstrucción es semántica, al modificar los contenidos sin alterar la sintaxis rígida de la gráfica estadística, y en otras, se ha trastocado la sintaxis, respetando los datos duros de la investigación estadística. Como ejemplo de lo primero, tenemos el único tríptico² presentado en la exposición y que está elaborado de una forma rígida, en términos de esquema estadístico duro, dividido en tres gráficas de pastel con una tipografía de cartel de los años cuarenta, pero cuya semántica es crítica y requiere una hermenéutica basada en el conceptualismo. En el segundo caso tenemos la pieza "Worldwide population growth in the millenium" que toma datos reales sobre número de muertos en guerra y número de guerras en el milenio, pero cuya sintaxis estadística es reinventada, en este caso, con un toque formal surrealista. Finalmente, hemos incorporado algunas gráficas que fueron apropiadas electrónicamente a partir de un escáner directamente de alguna fuente particular real y simplemente fueron ampliadas, respetando su construcción formal original. Este es el caso de la pieza "Production of sugar and slavery in Santo Domingo, Jamaica and Cuba" que muestra una gráfica tomada de una enciclopedia, de datos oficiales en 1786, donde se presenta el número de esclavos en Santo Domingo, relacionado con la producción de azúcar. Este es precisamente uno de los rasgos de la posmodernidad a los que hacemos referencia, particularmente basándonos en

¹ La transpolación estadística es un cálculo de tendencias a futuro, con base en un conjunto de datos previos.

² A) Percentage of people whose ideas, actions and/or attitudes radically changed for good the history of our lives in the second millenium. Source: Wise intuition, 1999; B) Percentage of people whose ideas, actions and/or attitudes provoked human tragedies in the history of millions of people (Second millenium). Source: Totalitarian intuition, 1999; C) Percentage

tradicionales como pueden ser color, composición, temporalidad, ritmo, temáticas, espacialidad, etc. Sin embargo podríamos resumir el nuevo paradigma de la siguiente manera: el uso de la computadora es visto con mayor vigor como un instrumento adicional para los productores plásticos que permite establecer una comunicación con un tipo de audiencia específica. Esto quiere decir que la esencia misma del trabajo artístico no se modifica en lo más mínimo, sino que adapta la tecnología disponible a sus rigores y requerimientos. Es decir la esencia de lo artístico no se empobrece por la utilización de la herramienta; muy por el contrario, se desarrolla y brinda una posibilidad más que se incorpora a los medios de producción en las artes visuales.⁶ El crítico de arte Jorge Alberto Manrique afirma: "Si creo que hay una relación íntima entre el arte y las posibilidades tecnológicas de una sociedad, pero no es determinante en la tabla de valores, no hace mejor o peor una expresión artística. No puedo concebir la idea de que a mayor avance tecnológico más y mejores obras de arte. No comparto tal idea."⁷ En este sentido, creemos que el valor conceptual del trabajo visual que aquí presentamos tiene que ver con su propuesta conceptual y no tanto con la técnica utilizada. José Antonio Navarrete dice que "sin perder el arte su orientación postconceptual, los medios tecnológicos de producción de imágenes adquirirán un posicionamiento sin precedentes."⁸ Coincidimos en el sentido de que la producción de imágenes será más abundante, pero en definitiva, los contenidos artísticos o post-artísticos contemporáneos, seguirán siendo la parte medular de toda propuesta. Por tal motivo, no hemos dedicado un espacio particular para referirnos a la tecnología del arte digital puesto que no es ahí donde radica la fuerza de lo aquí formulado en términos visuales. Hay problemas que no resuelvo porque son tangenciales para los propósitos de este trabajo y tienen que ver con el soporte de la obra, sus posibilidades tecnológicas, sus variantes, etc. Sin embargo, estoy consciente de que se puede argumentar la hibridación técnica entre la impresión por inyección de tinta y electrográfica en soportes tradicionales de la gráfica y la estampa (papeles de algodón, de arroz, de amate, etc.), tema que daría para desarrollar todo un esquema teórico. De momento, eludo estos problemas.

⁶ Para un debate en torno a las imágenes generadas por computadora y la era digital cfr. Nicholas Negroponte, *Ser Digital*, Ed. Oceano, Col. El Ojo Infalible, México 1996.

⁷ "Entrevista a Jorge Alberto Manrique", *La Jornada Semanal*, Número 278, 9 de Octubre de 1994. <http://www.cultura.udg.mx/presenta.html>

⁸ Bajado el 10 de junio 2000, <http://zonezero.com/magazine/articles/navarrete/navarrete.html>

La censura: En Mayo del 2000 presente una exposición instalación en el Centro Nacional de las Artes que se llamó "Si Kafka votara en México...2000." La obra fue sistemáticamente bloqueada, maltratada y censurada, hasta que decidí suspenderla y cancelar la exposición. Más allá de la anécdota fútil, sería importante hablar del acto de censura y sus connotaciones en el proceso de producción. La censura es el acto externo y último de anular al Ser. Tiene mucho de apocalíptico y necrofílico. Pero es una realidad perenne. No hay sociedad ni sistema político que la elimine totalmente. Sin embargo, si se puede arrinconar, controlar y empequeñecer. No nos engañemos: los censores están en todas partes y visten todos los colores. A mi me censuró el aparato "liberal" del CNA, y la censura vino orquestada desde la dirección de una escuela profesional de arte. Hay una necesidad del productor visual de narrar y hacer pública toda censura sufrida en carne propia.⁹ Algo inaceptable en el mundo de la creación es la auto-censura.

Presupuestos Teóricos y Déficits Artísticos (¿Artríticos?)

Para definir las conjeturas post-artísticas que fundan el trabajo que aquí presento, opte por tomar el espíritu libertario en la definición que ofrece Benedetto Croce en relación al arte moderno. Dice Croce: "Elaborando las impresiones, el hombre se libera de ellas. Objetivándolas, se destaca de sí y se hace superior a ellas. La función libertadora y purificadora del arte constituye otro aspecto y otra fórmula de su carácter y actividad. La actividad es libertadora porque arroja la pasividad al exterior". En esta tónica, la obra que presentamos intenta mostrar un carácter artístico libertador, donde el lenguaje rígido de la estadística sea transformado a uno de autocrítica, ironía y desmitificación.

Sin embargo, la idea de tomar al arte como libertador en nuestro trabajo implica reflexionar en torno a la imposibilidad de ver esta propuesta como "obra de arte tradicional." Además, la idea de libertad de producir "objetos visuales culturales" o "reflexiones críticas visuales" incorpora un programa que nos permite explicar por qué se es irrespetuoso y taladrante, al dejar de lado los códigos tradicionales del arte y la estadística. La idea básica será "deconstruir" lo ya "construido", para presentar un nuevo texto ("lectura de textos"), como lo plantea Lyotard o Derrida, sin perder de vista algunas de las ideas de Umberto Eco en relación a la significación y a la obra de arte. Es importante aclarar, sin embargo, que la base macroteórica donde se instala nuestra propuesta es la que se refiere al debate modernidad-posmodernidad ya desarrollado en el capítulo dos. Los postulados teóricos que

⁹ Para tener los detalles de la situación aquí delineada, ver copia de periódicos en el apéndice, al final de la tesis.

aquí estamos ampliando son de alguna manera puntos referenciales o si se quiere, preguntas eje, para iniciar la producción de mi trabajo visual.

La obra clásica de Umberto Eco, *Obra Abierta* (1962), plantea elementos reflexivos que he considerado se relacionan con las etapas de producción en el trabajo que aquí presento. En principio, parto de su tesis fundamental que dice que "la obra se constituye como un mensaje fundamentalmente ambiguo y autoreflexivo"¹⁰ que puede ser examinada desde una perspectiva estética, cuyo resultado responde a una base cultural desde la que surgen los juicios de valor. Comparto la idea de Eco en relación a que las vanguardias contemporáneas buscaban (en los sesenta) reflejar la ambigüedad del mensaje como finalidad poética primaria en la construcción de su obra. Y podemos ver que sus reflexiones parten de tendencias como el Conceptualismo, el Arte Pobre, el *fluxus*, la Nueva Figuración y el Arte Acción. Me parece relevante el modelo de la obra abierta, como plantea Calabrese, más como una abstracción que es una guía para plantear un problema artístico. No comparto del todo los resultados y métodos estructuralistas que Eco sugiere. Sin embargo, coincido con las preguntas base: ¿Cuál es la relación entre forma y apertura en un contexto de arte que aspira a una máxima ambigüedad? ¿Cuáles son los límites dentro de los cuales se puede lograr esta ambigüedad y aún lograr la caracterización de la obra artística? ¿Cuáles son las posibilidades de concepción de la obra bajo las nuevas técnicas de análisis científico?, y ¿Cómo definir los objetos visuales culturales post-artísticos? etc.

La vertiente que nos interesa analizar en Jacques Derrida tiene que ver con la crítica que el autor hace a la filosofía de la razón occidental, considerándola como una "metafísica de la presencia." El autor comenta que gran parte de la tradición occidental filosófica es la búsqueda logocéntrica, entendida como la elaboración de un lenguaje racional perfecto que represente el mundo real. Este lenguaje racional, de acuerdo a las observaciones de Derrida, garantizaría de manera absoluta, que la presencia en el mundo, es decir, la esencia de cada cosa, puede ser *representada* ante un sujeto observador, quien a su vez puede hablar de

¹⁰ Citado en Omar Calabrese, *El lenguaje del arte*, Ed. Paidós col. Instrumentos Paidós, México 1987, p. 118.

ella con plena certidumbre. Así, si observamos las pretensiones de los modelos estadísticos, como los referimos en el capítulo anterior, vemos que su oferta incluye esta particularidad: los modelos estadísticos representan lo real y su más fiel muestra son las gráficas estadísticas, que tienden a ser la representación racional de lo real.

*Ser joven, tener recursos limitados y, además, tener pretensiones creativas en el México de los noventa fue una combinación poco afortunada para muchos. Algunos podrían decir que fue hasta suicida. Es cierto que la historia del arte tiene muchos ejemplos bien documentados de artistas, o corrientes artísticas, que sobrevivieron heroicamente a los contextos sociales y políticos adversos. Pero el México actual tiene algunas peculiaridades: hay sistemas de **educación artística** profesional bien cimentados, hay dos instituciones nacionales abocadas a atender necesidades de los productores de arte, y hay todo conjunto de museos y galerías en funciones. Sin embargo, el **joven** artista mexicano tiene pocas oportunidades de entrar en un proceso creativo original y mantenerse para llegar a una madurez creativa. Las escuelas de arte son insuficientes frente a la demanda de esta modalidad educativa (muchos jóvenes no llegan a pisar las escuelas de arte) y fallas estructurales en programas y pedagogías hacen que muchos alumnos se sientan defraudados muy pronto. Valiente el **joven artista** que insistió y pasó dignamente por ese pantano mexicano de las artes.*

Para Derrida, el método de observación científico tradicional de división sujeto-objeto tiende a eliminar la relación explícita entre ambos. Observar es interactuar, las estructuras de sentido incluyen e implican al observador. De ahí la frase "no hay nada fuera del texto" que, en términos semiológicos es *no hay nada fuera de las prácticas de interpretación* (discursos), que incluyen al lenguaje pero no se limitan a él. Así, la presentación de discursos no es atemporal, ni estática ni definitiva (como ciertos discursos científicos presupondrían) sino que se mueven continuamente hacia otros discursos. Así, todo sentido o identidad es provisional y relativo, porque jamás es exhaustivo, siempre puede remontarse a una trama de diferencias anterior, y más atrás, hasta el infinito o al "grado cero de sentido." Esto es lo que se conoce como deconstrucción: hacer un rastreo de los diversos sentidos otorgados a un objeto para reconocer los cambios temporales (y por tanto, relativizantes), en los discursos. Así, la vida cultural puede ser vista como la presentación de textos que se entrelazan con otros textos, para producir nuevos textos frente a un público que se acerca a ellos de la misma manera, es decir, libre y eclécticamente. Cualquier discurso que se produce tiene vida propia y lleva

significados que quizá no podríamos haber imaginado y escapan a una lógica donde nuestras palabras sólo capturan parte de su potencial interpretativo. Por tanto, es vano intentar "amaestrar" un texto porque la perpetua interconexión de textos y significados esta fuera de nuestro control. Por tanto, el objetivo deconstruccionista es buscar dentro de un texto, por otro más, para construir uno nuevo que otorgue nuevos significados. En las treinta y cuatro piezas que aquí presento apelo a este perfil deconstruccionista, en parte porque usamos una técnica digital de montaje y *collage*, que como el mismo Derrida aceptaría (posiblemente...), es una forma primaria del discurso posmoderno, además de ofrecer otro texto o discurso que acerca al lector a una interpretación novedosa de las gráficas estadísticas tradicionales. El efecto de mi trabajo es romper la linealidad del discurso estadístico visual y llevarlo a una doble lectura: la primera tiene que ver con el fragmento percibido por el espectador en relación con el texto visual de origen, es decir las rígidas formas estadísticas; el segundo es el fragmento discursivo que emerge de la interacción obra-espectador que se incorpora a un nuevo "paradigma" textual que es necesariamente temporal. La idea es la de analizar las ilusiones que aparecen en los sistemas rígidos de representación cuando son alterados, como lo hago en mi serie de Estadísticas Milenarias. Por tanto, las preguntas que surgieron de las reflexiones de la lectura de Derrida fueron: ¿es posible crear un texto-discurso a partir de representaciones visuales estandarizadas, rígidas y científicas?, ¿cómo insertar la técnica del collage digital en un discurso actual y vigente?, ¿cuál es el origen de los textos estadísticos?, ¿dónde radica su pretensión de verdad?, ¿es esta presunción un argumento válido? ¿Cómo alejarse de un discurso artístico convencional para producir objetos crítico-reflexivos visuales de la condición moderna?

Los productores visuales contemporáneos tenemos que asumir el hecho de que faltan muchas cosas por decir y hacer en el medio en el que nos desenvolvemos. No hay caminos cerrados y agotados. Es mucho más portentoso el mundo de oportunidades que se abren, comparado con el mundo de oportunidades que se cierran. Yo creo que deberíamos preocuparnos menos por "hacer arte" y ocuparnos más en producir objetos visuales, acciones, o experiencias que hagan manifiesta la condición de nuestra época. En la actualidad, los productores visuales estamos empeñados en hacer una reflexión informada de nuestra época donde el mundo de lo visual es el medio sine qua non por excelencia. El productor visual de nuestra época debe atender a la transdisciplina de las ciencias y las tecnologías actuales, desde donde puede lanzar un discurso vigente y bien informado.

Categorías de Análisis (o un regodeo introspectivo)

Para poder desarrollar una explicación analítica de las obras que son parte de esta propuesta, presentamos aquí un modelo propio, basado en la teoría de Paul Ricoeur sobre la narratividad en los relatos de ficción.¹¹ Si bien el método hermenéutico de Ricoeur es vasto, nos hemos propuesto recuperar de manera práctica parte de su filosofía en relación a la fenomenología evocada en sus obras donde refiere los relatos de ficción y la ontología del saber, que parte de un debate entre los principios del ser narrativo y tiempo. Así, la narración es entendida como una experiencia que determina, articula y clarifica la experiencia temporal. En el relato de ficción, los personajes, los episodios y la diversidad temporal adquieren unidad de sentido al ser superada su disparidad y heterogeneidad por la integración sintética en la trama narrativa. Por tanto, la obra visual puede ser vista como una trama que prefigura la experiencia de un tiempo en el que el pasado, presente y futuro coexisten, otorgándole al sujeto la posibilidad de seguir una trama e interiorizar su sentido sintético. Pero este relato de ficción propone una metáfora viva que constituye la invención de una intriga: fines, causas, azares, etc. Así, el método de Ricoeur apela a la comprensión (que no explicación) ontológica del "Ser" (¿creativo, lúdico?). En palabras del autor:

es preciso, entonces, salir deliberadamente del círculo encantado de la problemática del objeto y el sujeto, e interrogarse sobre el ser. Sin embargo, para interrogarse sobre el ser en general, es preciso ante todo interrogarse sobre ese ser que es el "allá" de todo ser, sobre el *Dasein*, es decir, sobre este ser que existe en el modo de comprender el ser. Comprender no es más, entonces, un modo de conocimiento, sino un modo de ser, el modo de este ser que existe en el comprender.¹²

Basándonos en lo anterior, utilizamos una dialéctica para contraponer las conceptos y categorías de análisis, que de alguna manera apuntan a este **Ser** que devela una comprensión. Así, ubicamos los elementos como tesis de inicio, como los valores modernos dominantes y su antítesis como valores posmodernos

¹¹ Cfr. Paul Ricoeur, Tiempo y narración vol. II, ed. Siglo XXI, México 1999 y Paul Ricoeur, Hermenéutica y estructuralismo, ed. Megalópolis, Buenos Aires, 1975.

¹² Paul Ricoeur, Hermeneutica y estructuralismo, ed. Megalópolis, Buenos Aires, 1975, p. 11

- La consciencia ecológica.
- La sexualidad (machismo vs. feminismo).
- La potencia del conocimiento.
- La industrialización - urbanización.
- La religiosidad.
- El neoconservadurismo intelectual.
- Los usos de la tecnología.

Así, la mayoría de las obras tienen un referente que otorga sentido temático a partir de algunas de estas categorías. Un ejemplo de esto sería la gráfica denominada "Porcentaje de seres extraterrestres viviendo entre nosotros (segundo milenio)". Como se puede ver, hay un referente directo a las ideologías esotéricas dominantes en esta época, que buscan convencer a grandes sectores de la población de situaciones irreales que no corresponden a una propuesta científica sistemática. Por otro lado, se hace un contraste con un neoconservadurismo intelectual que se manifiesta fundamentalista, y una crítica social y política que ve con una mirada irónica el perfil cultural de la época.

El arte es un producto cultural eficiente. El arte se entiende a partir del desarrollo del homo-pictor, que es una especie denominada homo sapiens sapiens, cuyo desarrollo neuromotriz, desde los primates hasta los homínidos, explica el surgimiento del arte como una manera de afrontar y representar el mundo, fundado en los simbolismos, rituales, liturgias y religiones, que finalmente responden a un fin propio de la vida espiritual imaginaria de los seres humanos. Desde esta óptica, el arte es un producto cultural elaborado por la especie Homo Sapiens Sapiens, como una necesidad eficiente de supervivencia y trascendencia. Yo, por tanto, veo al arte como uno de los rasgos característicos de una cultura. Es ahí donde se pueden encontrar las intuiciones, los valores, las aspiraciones, los dilemas y los misterios de los seres humanos de una época y un lugar determinado.

Influencias ¿Artísticas?, ¿Estéticas? y ¿Esotéricas?

En el análisis de los contenidos artísticos y las formas estéticas de la obra que presento, debo reconocer las influencias conscientes que recibí, y que bien se pueden definir en tres vertientes: a) El arte conceptual y neodadasista, desde los trabajos pioneros de Marcel Duchamp, hasta las obras más contemporáneas de neoconceptualismo o postconceptualismo; b) El Arte Pop, principalmente a través de la vertiente de Roy Lichtenstein; y c) Parte de la crítica cultural posmoderna, principalmente a través de las

fotografías de Sebastian Salgado, los cuentos breves de Umberto Eco, la filmografía de Woody Allen y la filosofía comprendida en la teoría crítica franco-alemana.

El arte conceptual es pieza clave en la historia del arte del siglo XX. Tiene sus inicios con las propuestas de Marcel Duchamp pero pronto evoluciona e otros modelos vanguardistas que incluyen DADA, el Suprematismo y el Surrealismo, que guardan cercanía a manera de simiente con mi propuesta. Sin embargo es hasta la década de los sesenta que el conceptualismo toma un auge sin precedente al presentar obras de autor radicales, como son el caso de Joseph Kosuth, Robert Barry, Josef Beuys o Piero Manzoni. Podríamos decir que la interpretación del conceptualismo que me interesó para desarrollar mi propuesta visual, es aquella que tiene que ver con la *desvinculación de las prácticas perceptuales del valor de la obra* y que pretende producir una nueva revalorización *perceptual-conceptual* en modos de expresión de significación intrínseca. Mi obra no se inserta, sin embargo, en un radicalismo anti-poético o anti-visual, simplemente le otorga un lugar secundario a la experiencia visual *per se*, siendo la experiencia, la idea y el concepto, lo más relevante.

La discriminación artística. *En México hemos sido promotores sobresalientes de esta actitud que tiende a favorecer acriticamente a tendencias y a grupos de la población cuyos nexos con la burocracia cultural y el circuito de crítica y galerías es muy cercano. Son familias que están relacionadas previamente con el mundo del arte, quienes generalmente tienen más recursos (de conocimientos o de capital), por lo adquieren una ventaja enorme frente a la gran mayoría de la población de este país que no tiene acceso a esta educación especializada. Es una aristocracia discriminatoria y conservadora que piensa que el arte NO ES para amplios sectores de la población. Se discrimina la innovación, al artista que arriesga, a quien no ha viajado al extranjero, o a quien en un exceso, tiene rasgos indígenas y/o es de piel morena. Se discrimina a quien no vive en el distrito federal y, por tanto, produce su obra en el interior de la república. Entre más lejos y más rural, peor. Se discrimina a quien no habla inglés, alemán y/o francés. Se discrimina a quien no va al cocktail de apertura de las exposiciones. A quienes no hacen antesala en las oficinas de los funcionarios culturales. A quienes no quieren acostarse con el poder vuelto escritorio. Se discrimina al productor plástico que no escribe como novelista o ensayista profesional. Se discrimina a quien produce obras que cuestionan las bases del arte. Basta ver la lista de premios del FONCA en los rangos de creadores (de jóvenes a eméritos) para darse cuenta de lo que sucede.*

Podría decir que existe una influencia neo-dadaísta en mi trabajo experimental, que se asocia a la presentación de collages de Robert Rauschenberg, muy especialmente en lo referente a utilizar objetos de la vida cotidiana, que son

considerados no-artísticos y con características estéticas limitadas. Mi objetivo fue tomar gráficas estadísticas, muy comunes en las sociedades urbanas actuales y dotarlas de una vitalidad expresiva en términos conceptuales, sacándolas de su contexto, extrapolando sus roles sociales codificados y dotándolas de una nueva textualidad. Así, mi trabajo se relaciona con el neodadasimo (basado a su vez en el principio de *ready-made* de Marcel Duchamp) en el sentido de transformar un objeto común en algo de valor artístico a través de un concepto creativo que le otorga una nueva narratividad o interpretación, lo que hace del objeto un reinvento. Es esta la base de mi trabajo, con la diferencia de que yo propongo hacer "objetos visuales culturales reflexivos" o "experimentos visuales críticos" y no arte.

En términos más contemporáneos, el neoconceptualismo o postconceptualismo es una forma extrema de resaltar los valores del concepto, lo que puede llegar a la total banalización de la obra, el espacio de exhibición, la desaparición de la obra en sí o cualquier referente a ella. Esta transgresión del espacio de legitimación y de la disolución de la obra son tendencias muy contemporáneas que sin embargo no se acercan a mi propuesta de manera directa. Por eso, caracterizaría mi obra como una con tendencias neoconceptuales puesto que no realizo una ruptura radical: la obra visual matérica sigue siendo importante, aunque como dije antes, no como un objeto estético de admiración, sino como un referente reflexivo conceptual. Las obras clásicas de los setentas, más conceptualistas, de Daniel Buren, Dan Graham dan paso a propuestas más innovadoras como las de León Ferrari, Apolinar o Claudio Bravo.

Como bien sabemos, los sentidos básicos de nuestro organismo están relacionados, en principio, con cinco funciones: el olfato, el tacto, el gusto, el oído y la vista. Estos nos ayudan a mediar con la realidad, son nuestras "antenas" desde donde percibimos información externa y la procesamos para la sobrevivencia, la búsqueda de placer y la creación cultural. Estas son nuestras primeras herramientas sensibles para acercarnos al arte y serían lo que yo llamo "sentidos descriptivos." Otros sentidos más desarrollados, que amalgaman a los anteriores serían el sentido del tiempo y el espacio (conciencia de posición), y más importante aún, el sentido poético, es decir, la sensibilidad poética que es la capacidad humana de relacionarse con el entorno sensiblemente, para establecer una especie de armonía común de los sentidos descriptivos, donde el asombro se conjuga con el respeto al entorno, generando una capacidad contemplativa (que es activa), llena de significación. De ahí que nuestras herramientas sensibles deben ampliar su campo de acción para poder sobrevivir, disfrutar y crear. El desarrollo de los sentidos es una muestra de nuestra inteligencia, debido a que su constante uso agudiza las capacidades de entrar en armonía con nosotros mismos y nuestro entorno.

Ahora que el conceptualismo y el post-conceptualismo viven un especie de acoso por parte de diversos grupos artísticos arribistas (en México podríamos citar a los grupos de jóvenes pseudointelectuales de clase media alta y alta, que establecen sus centros de trabajo en las colonias de moda) que hacen de esta tendencia una comedia anecdótica, sería importante reflexionar en torno a sus post-significados. En un sentido más propositivo, Dimitry Prigov, poeta conceptualista ruso menciona que las tendencias postmodernas de la década de los noventa han estado cargadas de lo que él llama una "estética centellante" poco original y poco sincera, que se refleja en una especie de academicismo feudal donde los artistas no intentan liberarse y pensar de manera propia, peculiar y honesta sobre los temas artísticos, tomando como referencia su experiencia de vida. Existe una especie de exceso de "citas" a otros autores, a "otros" textos, a "otros" críticos, a "otros" teóricos que son una exigencia del mundo académico contemporáneo, pero que limitan sobremanera las opciones de crear ideas a partir de la experiencia de vida de los artistas. Los resultados de esta triste tendencia conceptual son generalmente inconsistentes, monótonos y clasistas. Dimitry Prigov apela por un conceptualismo original, sincero, humilde y honesto. A esto le nombra "nueva sinceridad post-conceptual" y pienso que debiese ser parte de las formas de producir en nuestros días.¹³

El Arte Pop es importante para mi trabajo, debido a su designio de introducir la iconografía de la vida cotidiana de las sociedades urbanas, dentro de la producción artística válida y vigente. De alguna manera, los principales artistas Pop, Andy Warhol, Claes Oldenburg y Roy Lichtenstein (que curiosamente son norteamericanos) introducen imágenes realista de la sociedad de consumo para resaltar la relatividad, superficialidad y la crítica cultural de un modelo social post-industrial. Así, su obra no sólo es demostrativa del estado de cosas de la sociedad, sino que se torna en una auto-crítica irónica en un espejo donde todos nos vemos reflejados.

¹³ Cfr. <http://www.emory.edu/INTELNET/af.conclusion.html> (12/09/98)

En la producción de mi trabajo experimental, parto de la premisa de que la iconografía popular de nuestros días es más sofisticada que la presente en la décadas de los sesenta y setenta. La actual es una iconografía tecnológica que suplanta gran parte del debate social y lo vuelve científico o pseudo-científico. Esa tecnología popular (*tecno-pop*) se afirma, como la hemos dicho anteriormente en los medios de comunicación cotidianos donde el debate se torna estadístico y la iconografía son gráficas de barras, de pastel o de línea.

En este sentido, siento singular simpatía por la obra de Roy Lichtenstein quien retoma parte de las tiras cómicas de consumo popular para rehacerlas en óleos y serigrafías enormes, donde salen a la vista las virtudes y defectos de dichos relatos. Por ejemplo, recupera los textos mismos de las obras, la tipografía, con sus personajes, lo que introduce una crítica ideológica puntual de las maneras de percibir el mundo y verbalizarlo y así, manifiesta las formas de control social. Además, el artista reproduce el "granaje" de las impresiones que sólo es visible en visión microscópica, por los medios mecánicos, lo que de alguna manera le otorga una cualidad industrial. De esta manera, la creación de un nuevo contexto narrativo a partir de un artículo de consumo popular como son las tiras cómicas, pone sobre la mesa las maneras como la sociedad se organiza, piensa y se representa. Mi trabajo tiene un referente directo a la obra de Lichtenstein debido a que en alusión a él, tomo el nuevo discurso técnico y popular de las gráficas estadísticas (la comedia de todos los días) que aparecen en primera plana del periódico, las encuestas que se presentan en los principales programas noticiosos en radio y televisión, o los análisis cuantitativos puntuales que se reproducen en las revistas de moda. La comedia se narra así: "la bolsa de valores bajó un 3%", "los hombres mayores de 45 años tienen cinco veces más posibilidades de sufrir cáncer de próstata", "los robos de automóviles cayeron un .25% en el último mes", "el 91% de la gente opina que Salinas de Gortari debe ir a Almoloya", etc. Es una moda *tecno-pop*.

Así, podría decir que mi trabajo experimental también se inserta dentro de algunas tendencias críticas que tienen preocupaciones sociales y buscan reivindicar

valores de conciencia de clase. La fotografía del brasileño Sebastian Salgado resulta una fuente de referentes concretos puesto que sus imágenes tienen una lectura social muy intensa. Su innegable maestría en el manejo de las formas visuales, lo que es una preocupación en su trabajo, no deja de lado la reflexión crítica de la condición humana de su tiempo, donde aparecen las contradicciones más contundentes de una sociedad global por definición injusta, individualista y poco solidaria. Mi trabajo visual cultural intenta recuperar, con humildad, este carácter de crítica social al introducir temáticas que tienden a hacer evidente esa lucha ideológica que no se ha borrado a pesar de que algunos autores contemporáneos hablan del fin de las ideologías.

Las políticas culturales centralistas afectan a jóvenes mexicanos que viven en los estados del interior de la república y los sistemas de mafias institucionales canalizan los recursos limitados a sectores privilegiados. Las becas del FONCA para creadores son una burla al contribuyente y poco apoyan en el fortalecimiento de una cadena virtuosa que afecte positivamente el circuito del arte. Yo jamás solicité una beca como joven creador al FONCA porque pensé que era absolutamente inmoral. ¿Cómo explicarle a la sociedad que paga impuestos que Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Octavio Paz, José Luis Cuevas, Carlos Monsiváis o Elena Poniatowska tienen algún tipo de becas con dineros públicos para producir sus obras? Y de ahí para abajo las cosas no cambian mucho. Es cuestión de principios. Para acabarla de amolar, el sector privado casi no tiene presencia y se niega a apoyar la educación y divulgación del arte en nuestro país de manera que afecte a amplios sectores de la población. Además, como bien sabemos, el mercado del arte en México es muy limitado. Faltan políticas culturales de gran alcance que nivelen las desigualdades en este país.

Por último, habría un elemento muy importante en la producción de mi trabajo que viene de una cierta mirada de la crítica posmoderna y que tiene que ver con un sentido estético fincado en la ironía, la comicidad mezclados con una especie de cinismo y sarcasmo. Esta reacción se da en el ámbito de la cultura posmoderna como una respuesta un mundo frío, calculado, logocéntrico y senil, donde la jovialidad y el buen humor desbordan estos textos sociales impositivos. Puede verse como una afirmación vital y juvenil que busca el sentido del humor como un rasgo de inteligencia y racionalidad. Henry Bergson dice al respecto

la fantasía cómica, explicable a su manera, hasta en los mayores extravíos, metódica en su misma locura, quimérica, es cierto, pero que evoca en sus ensueños visiones inmediatamente aceptadas y comprendidas por la sociedad entera, ¿cómo no debería ilustrarnos sobre el proceder de la imaginación humana, y especialmente de la imaginación social, colectiva y popular? Fruto de la vida y enlazada con el arte, ¿podría, acaso, no decirnos algo también sobre la vida y sobre el arte?¹⁴

¹⁴ Henri Bergson, *La risa*, ed. Porrúa, México 1992, p.49

Así, pienso que la comicidad es un elemento esencial de la vida humana y en lo personal me atribuyo una mirada íntima influida por carácter cínico y sarcástico. En la producción de las obras me he basado en el tipo de comicidad e ironía presente en las filmografía de Woody Allen y en la autocrítica y sarcasmo presentes en los cuentos breves de Umberto Eco. Inicialmente, al desarrollar la

Como profesor de arte, en años anteriores he desarrollado una definición del arte propia que, con fines didácticos he acomodado para compararla con otras dos definiciones esenciales, la ciencia y la religión. A continuación presento un esquema comparativo entre arte-ciencia-religión

DEFINICIONES GENERALES NO NORMATIVAS

ARTE	<i>Actividad por la cual las experiencias del mundo sensible percibidas por el artista, según las modalidades del plano estético¹, se materializan y ofrecen una verdad poética² formal que es incorporada en el plano artístico</i>
CIENCIA	<i>Actividad por la cual las experiencias del mundo sensible percibidas por el científico, según las modalidades del plano tecnológico, se materializan y ofrecen una verdad sistemática corroborable que es incorporada en el plano de la ciencia positiva.</i>
RELIGION	<i>Actividad por la cual las experiencias del mundo sensible percibidas por el líder religioso, según las modalidades del plano de creencias, se materializan y ofrecen una verdad trascendental-espiritual que es incorporada en el plano de la institucionalización religiosa.</i>

¹ Las modalidades del plano estético son los ideales estéticos vigentes en un periodo histórico, v.g. tragedia, comicidad, belleza, fealdad, sublime y trivialidad, tipicidad y novedad.

² Verdad poética: conocimiento que muestra la realidad como representación finita, esencial, parcial y subjetiva de las experiencias humanas, con el fin de comunicar ideas simbólicas que señalan características universales de nuestra condición común de estar vivos. Con esto, no solo se revela el secreto de la naturaleza, sino el secreto del sujeto que la expresa, su personalidad.

estética de las electrográficas, no asumí conscientemente dichas influencias. Posteriormente, me fui dando cuenta que de manera natural había incorporado asuntos irónicos en unas obras y lo fui haciendo de manera deliberada conforme avanzaba en mi trabajo experimental. Paulatinamente llegué al reconocimiento de que había tomado recuperado rasgos cómicos de Woody Allen, en especial en la clasificación de Bergson cuando dice que "cómico es todo incidente que llama nuestra atención sobre la parte física de una persona en el momento en el que nos ocupábamos de su aspecto moral."¹⁵ Varias de las piezas que nuestro reflejan un asunto moral de principio, que se hace cómico al ver aspectos visuales formales que lo tornan exagerado o ridículo. Algunas de las películas de Woody Allen tienen

¹⁵ *Ibidem*, p. 64

este perfil, como en el caso de su película "La última noche de Boris Grouchenko" de 1982 donde aparecen frases morales que tienen una fórmula irracional complementada con una apariencia física del personaje principal (Allen) que se vuelven una serie inacabable de Gags. Una de estas frases, aparecida en la película antes mencionada es la que menciona Boris Grouchenko al declamar solemne "Nunca debes matar a un hombre, sobre todo si eso significa quitarle la vida." Otra más de la misma película dice "el hombre consta de mente y cuerpo, pero el cuerpo es el único que se divierte" o finalmente la frase de su película *Featherless* que dice "no es que tenga miedo a morirme, es tan sólo que no quiero estar ahí cuando eso suceda."

Como se ve, parte de la comicidad que utiliza Allen es un juego de contrarios ilógicos que estallan en la mente del receptor, por ser *lógicamente irracionales*. Un ejemplo de esto es la pieza "Número de personas que se vieron obligadas a comer sus zapatos para sobrevivir (Segundo milenio)" que plantea de manera dramática un asunto moral, basado en una imagen de Sir Charles Chaplin de la película "La quimera de oro." Con ello, no sólo sigo la corriente cómica de Allen y Chaplin sino que aprovecho para hacer un homenaje al cine como una de las manifestaciones más sorprendentes del milenio.

El arte es político intrínsecamente y el artista debe mediar conscientemente con esta particularidad de las obras. Es inútil decir que una tendencia en el arte o una posición personal es apolítica.. Eso es ingenuidad o mala fe. El "artista apolítico" no existe. Todo arte apoya un estado de cosas, o por el contrario, lo rechaza.. Puede haber matices, pero aquí no hay puntos medios. Es un juego de suma cero. Mi posición política en el arte esta basada en las ideas críticas de la doctrina marxista, aunque re-interpretadas, haciendo de lado el dogmatismo fundamentalista y preservando la actitud, reflexiva, analítica y crítica. En la producción de mi trabajo asumo que el arte es una actividad emancipadora que posibilita la liberación humana. Creo que el arte debe actuar para fomentar una consciencia de clase en la superestructura social, lo que permita a los seres humanos reconocer su realidad y buscar un cambio del stablishment o status quo, hacia una realidad que favorezca a sectores sociales más amplios y generalmente, más necesitados. El arte es, entonces, liberador de la condición humana y un puente hacia un ser humano renovado, sensible y creativo.

Además, puedo agregar que las imágenes que aquí presento requieren de una elaboración narrativa en términos de humor literario o humor escrito. De ahí que una de las fórmulas de mi trabajo recupere el texto escrito. Dice Walter Ong que

"la escritura debe interiorizarse personalmente para que afecte los procesos del pensamiento"¹⁶ con lo que al utilizar frases que se apoyan en lo visual requiero que el espectador "interiorice" el texto y la imagen para crear el estado cómico.

De allí que el humor literario del que se vale Umberto Eco en muchos de sus cuentos breves, me parezca esencial para la producción de mis electrografías, desde su construcción estética misma. Podríamos decir que usa un tipo de "comicidad ingeniosa" intelectualizada que es sutil, breve y desaparece cuando estamos cayendo en cuenta del truco que causa risa. Una de sus piezas más famosas es la obra *How to travel with a salmon & other essays*¹⁷ (tr. Cómo viajar con un salmón y otros ensayos) que contiene ensayos-cuentos donde se sostienen situaciones complejas, con temas urbanos y dilemas triviales que nos hacen reflexionar y reír sobre la condición humana de Umberto Eco, puesto que se deduce cierta autobiografía, en la que por cierto hay una mofa de si mismo. Tomando como ejemplo la pieza que le da nombre al libro, el autor construye una historia barroca de las complejidades que existen para un autor de su fama (sic) que decide comprar un salmón ahumado para viajar de Estocolmo a Londres y mantener el espécimen en refrigeración en un hotel de lujo donde hay empleados malayos que no hablan un inglés correcto (y por tanto no entienden sus instrucciones para mantener el salmón refrigerado) y su deplorable manejo de los sistemas computacionales que acaban por enviar ordenes contrarias a sus intenciones. Una saga de cinco cuartillas que resulta muy cómica. Los títulos de los cuentos-ensayos en este libro (y otros) tienen una relación con los de mi trabajo visual porque son referentes absurdos de algo real. Por ejemplo: *Cómo No hablar de soccer, cómo reaccionar a rostros familiares, cómo No saber la hora, cómo ser el rey de Malta, cómo No usar un teléfono celular, cómo escribir una introducción a un catalogo de arte (sic), cómo escoger una profesión remunerativa*, etc. Si se revisan los títulos de mis obras, hay un espíritu asociativo con la manera como Eco ironiza de la vida moderna. Además, hay una especie de teatralidad visual compleja que genera una comicidad ingeniosa que definiere con más detalle a continuación.

¹⁶ Walter Ong, *Oralidad y escritura*, ed. FCE, México 1992, p. 61

¹⁷ Umberto Eco, *How to travel with a salmon & other essays*, Ed. Harcourt Bracr & CO., USA 1994.

Henri Bergson establece una categoría especial que se refiere a "lo cómico de las palabras" que después distingue de "lo cómico en el lenguaje." Dice que lo cómico de las palabras es traducible a otros idiomas y sociedades distintas al original por medio de asociaciones e ideas. Al hablar de lo cómico del lenguaje, se refiere a frases originales con una selección de palabras que con una carga cultural, resultan cómicas por sí mismas.¹⁸ Mi trabajo se asociaría más con el uso de palabras cómicas que son traducibles como frase a situaciones universales. Por ejemplo cuando titulo a una de las gráficas como "Probabilidad de viajar a la luna habiendo nacido en el segundo milenio" y complemento dicha probabilidad (que se podrán imaginar es infinitesimal) con un conjunto de "razones por las que no viajamos a la luna" el juego de palabras es cómico, pero además, *ingenioso*.

Para Bergson, el "ingenio" es una división de lo cómico, que se retroalimenta pero se distingue en dos posibilidades: a) dramático, que es el tratamiento de las ideas como personajes de una obra teatral, donde la risa surge de el "escenario" textual donde las palabras son actores que dialogan entre sí y b) *sub specie thetri*, que tiene que ver con la comedia y por tanto, requiere de interlocutores que charlan con las frases, que "transforman en paradoja una idea corriente, usando una frase, haciendo la parodia de una cita o un de un proverbio."¹⁹ De esta manera, la obra que presento tiene una estética que puede definirse como de "comicidad ingeniosa" lo que significa que lo cómico de la situación es una elaboración teatralizada hacia la comedia elaborada con un lenguaje cómico proyectado en el plano de las palabras. Para muestra de esto, se pueden ver la mayoría de los títulos de las obras.

Finalmente, la tipografía de las piezas fue seleccionada intentando apoyar al espectador en una lectura conceptual de la obra que fuese más ágil. Ciertamente funciona como un complemento de lo visual, pero a la vez es una evocación sonora de una oralidad que habla. La tipografía que el espectador ve sobre las obras no son palabras reales, sino símbolos codificados por medio de los cuales puede

¹⁸ Henri Bergson, op. cit. p. 82.

evocar en su conciencia palabras reales, con sonido real o imaginario. De tal suerte que las obras que aquí presento son mundos visuales y sonoros complementarios, con una estética cómica ingeniosa que pretende ser crítica e ilustrativa de los acontecimientos más importantes del milenio. Esos hechos acaban por ser vanalizados (*¿vandalizados?*), trivializados (*¿de Tribilín?*) y ridiculizados (*¿ri-idiotizados?*), es decir, deconstruidos (con saña) que (in)formalizan (de informar formalmente) una propuesta visual reflexiva (*¿se puede?*) sobre el estado de la cultura a fin de milenio (*¿te cae?*), a partir de una revisión crítica de la modernidad (*¿será?*), que tiene referentes que se pueden delinear como neo-conceptuales y "técno-pop" (argumentos falaces) con influencias naif (argumento ultra-mega falaz). A continuación la serie completa. Vale.

CESAR VILLANUEVA RIVAS

TITULO DE LA EXPOSICION: ESTADISTICAS MILENARIAS

No	TITULO	AÑO	MEDIDAS	TECNICA
1	Number of people who were in the need to eat their own shoes in order to survive (second millennium)	1999	120 x 160 cms	Inyección de tinta sobre tela
2	Percentage of human beings whose lineage is associated with divinity (Second millennium). Source: Universal Supreme Omnipresence.	1999	59.9 x 40 cms	Inyección de tinta sobre papel amate.
3	Percentage of <i>homo sapiens</i> whose evolution is associated with the anthropoids (Second millennium). Source: Charles Darwin, 1871.	1999	59.9 x 40 cms	Inyección de tinta sobre papel amate.
4	Percentage of people whose ideas, actions and/or attitudes eased the continuity of an unjust social system (Second millennium). Source: Pessimist intuition, 1999.	1999	59.9 x 40 cms	Inyección de tinta sobre papel amate.
5	Percentage of people whose ideas, actions and/or attitudes radically changed for good the history of our lives in the second millennium. Source: Wise intuition, 1999.	1999	59.9 x 40 cms	Inyección de tinta sobre papel amate.
6	Percentage of people whose ideas, actions and/or attitudes provoked human tragedies in the history of millions of people (Second millennium). Source: Totalitarian intuition, 1999.	1999	59.9 x 40 cms	Inyección de tinta sobre papel amate.
7	Worldwide population growth in the millennium.	1999	59.9 x 40 cms	Inyección de tinta sobre papel amate.
8	Probability of saving one's life and making justice after an assault with a weapon in the second millennium. Source:	1999	59.9 x 40 cms	Inyección de tinta sobre papel amate.

¹⁹ *Ibidem*, p.83

Ex-votos, 1999.				
9	Condition of Women (second millennium)	1999	54 x 44 cms	Inyección de tinta sobre papel algodón.
10	Machism in the second millennium	1999	54 x 44 cms	Inyección de tinta sobre papel algodón.
11	1000 years of war (per century)	1999	54 x 37 cms	Inyección de tinta sobre papel algodón.
12	World stupidity in the second millennium. Source: International Fund for End-of-millennium stats.	1999	59.9 x 40 cms	Inyección de tinta sobre papel amate.
13	Percentage of extraterrestrial beings living among us in the second millennium. Source: End-of-millennium commercial T.V.	1999	59.9 x 40 cms	Inyección de tinta sobre papel amate.
14	Millenary index of human infamy. Source: God, 1999.	1999	59.9 x 40 cms	Inyección de tinta sobre papel amate.
15	Mercedes-Benz and the millennium: situation of people who DID NOT drive a Mercedes-Benz car in the second millennium. /They have ulcers/ Already passed away/ They are in therapy/ They do not care/ They are saving money/ they do/did not know what a MB car is.	1999	59.9 x 40 cms	Inyección de tinta sobre papel amate.
16	Corruption in the millennium	1999	40 x 40	Inyección de tinta sobre papel amate.
17	Cumulative index of failed promises (second millennium)	1999	54 x 44 cms	Inyección de tinta sobre papel algodón.
18	Cumulative index of promises that actually were accomplished (second millennium). Source: Mausoleums for wives.	1999	54 x 44 cms	Inyección de tinta sobre papel algodón.
19	Religious temples which height is associated in percentage, with the kingdom of God (Second millennium). Source: Apocryphal spirituality, 1999	1999	54 x 44 cms	Inyección de tinta sobre papel algodón.
20	Index of knowledge of NON-occidental cultures: proportion of people in the second millennium who COULD NOT distinguish the correct position of Coatlicue. Source: Millenary cultural discrimination, 1999.	1999	54 x 44 cms	Inyección de tinta sobre papel algodón.
21	Index of knowledge of occidental cultures: proportion of people in the second millennium who COULD easily distinguish the correct position of Gioconda. Source: Millenary cultural Eurocentrisms, 1999.	1999	54 x 44 cms	Inyección de tinta sobre papel algodón.
22	Eye for and eye: index of inventions that changed the quality of life of people during the second millennium.	1999	70 x 44 cms	Inyección de tinta sobre tela.
23	The written word: index of inventions that changed the quality of life of people during the second millennium.	1999	70 x 44 cms	Inyección de tinta sobre tela.
24	Index of things that were born to fail, but unexpectedly became successful (second millennium)	1999	60 x 60 cms	Inyección de tinta sobre tela
25	Index of things that should have been right, but had an unexpected deviation (second millennium)	1999	60 x 60 cms	Inyección de tinta sobre tela

CAPITULO IV

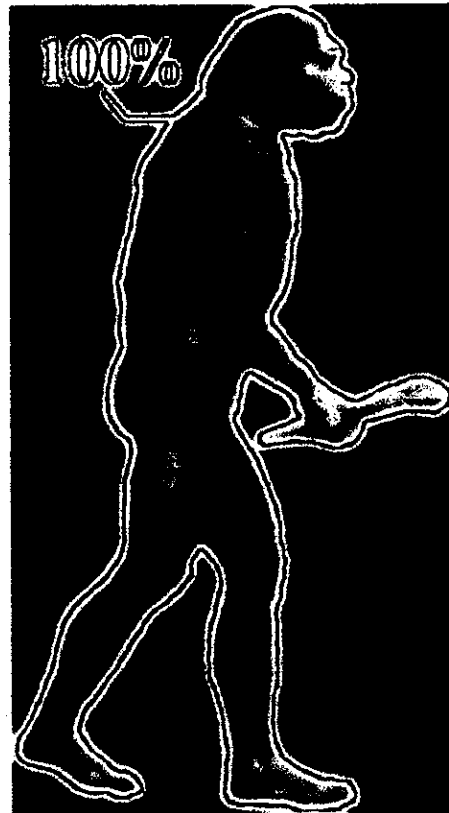
26	The ten books of the millennium. Source: make your own list, S.A. 1999	1999	59.9 x 40 cms	Inyección de tinta sobre papel amate.
27	Probability of traveling outer space having lived in the second millennium = .000000000000000 approximately. Reasons why: Did not speak perfect English or Russian; Born in the first 9 centuries; too short; not athletic; did not study engineering; Low IQ; forbidden by his/her religion; poor and with a large family.	1999	59.9 x 40 cms	Inyección de tinta sobre papel algodón.
28	The piece of art of the millennium? Percentage of people who know they are in front of the most significant work of art of the millenium. They do know 33.33%; they are thinking about it 33.33%; they are undecided 33.33%. Source: Hidden, 1999	1999	59.9 x 40 cms	Inyección de tinta sobre papel algodón.
29	Universal Access to the Arts? Reasons why some people could not enjoy this work of art in the second millennium. They did not study art history; they did not come to watch the show; they think the piece is a failure; For strange reasons; they do not like Picasso; They are art critics; they were not born on time.	1999	59.9 x 40 cms	Inyección de tinta sobre papel algodón.
30	Ecological Disaster	1999	59.9 x 40 cms	Inyección de tinta sobre papel amate.
31	Percentage of sperms with neurosis for not having fertilized an egg (second millennium). Source: End-of-the-Millennium Foundation for Bourgeois Problems, 1999	1999	59.9 x 40 cms	Inyección de tinta sobre papel algodón.
32	Percentage of eggs with depression for having being fertilized by an sperm they did not loved (second millennium). Source: End-of-the-Millennium Foundation for Bourgeois Problems, 1999	1999	59.9 x 40 cms	Inyección de tinta sobre papel algodón.
33	Production of sugar and slavery in Santo Domingo, Jamaica and Cuba	1999	59.9 x 40 cms	Inyección de tinta sobre papel amate.
34	Religions of the world...	1999	59.9 x 40 cms	Inyección de tinta sobre papel amate.

número de personas que se
vieron obligadas a comer
sus zapatos para sobrevivir
(segundo milenio)



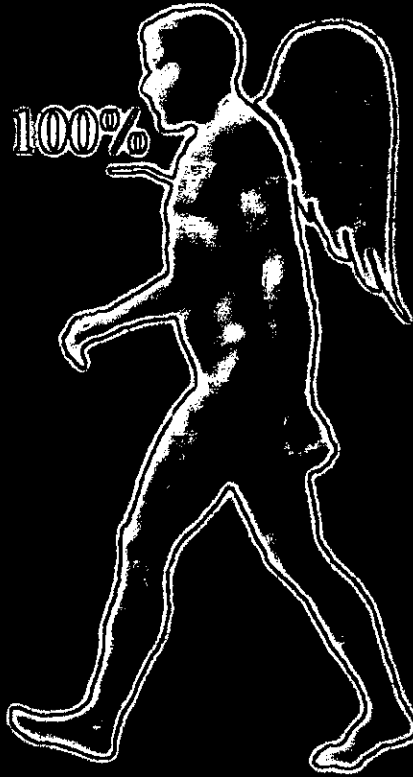
xi xii xiii xiv xv xvi xvii xviii xix xx
siglos

**PORCENTAJE DE *HOMO SAPIENS SAPIENS*
CUYA EVOLUCION ESTA ASOCIADA
CON LOS ANTROPOIDES
(SEGUNDO MILENIO)**



FUENTE: Charles Darwin, 1871

PORCENTAJE DE SERES HUMANOS
CUYO LINAJE ESTA ASOCIADO
CON LA DIVINIDAD
(SEGUNDO MILENIO)



FUENTE: Omnipresencia Universal Suprema. 1999

PORCENTAJE DE INDIVIDUOS CUYAS IDEAS, ACCIONES Y/O ACTITUDES
CAMBIARON RADICAL Y POSITIVAMENTE LA HISTORIA
DE NUESTRAS VIDAS EN EL SEGUNDO MILENIO

1997



1%

FUENTE: ANTONIO ILLUSTRADA, (1998)

PORCENTAJE DE INDIVIDUOS CUYAS IDEAS, ACCIONES Y/O ACTITUDES
POSIBILITARON LA CONTINUIDAD DE UN
SISTEMA SOCIAL INJUSTO (SEGUNDO MILLENIO)



FUENTE: ANTONIO FERRERÍA, 2000

PORCENTAJE DE INDIVIDUOS CUYAS IDEAS, ACCIONES Y/O ACTITUDES
GENERARON TRAGEDIAS HUMANAS EN LA HISTORIA
DE MILLONES DE PERSONAS (SEGUNDO MILENIO)

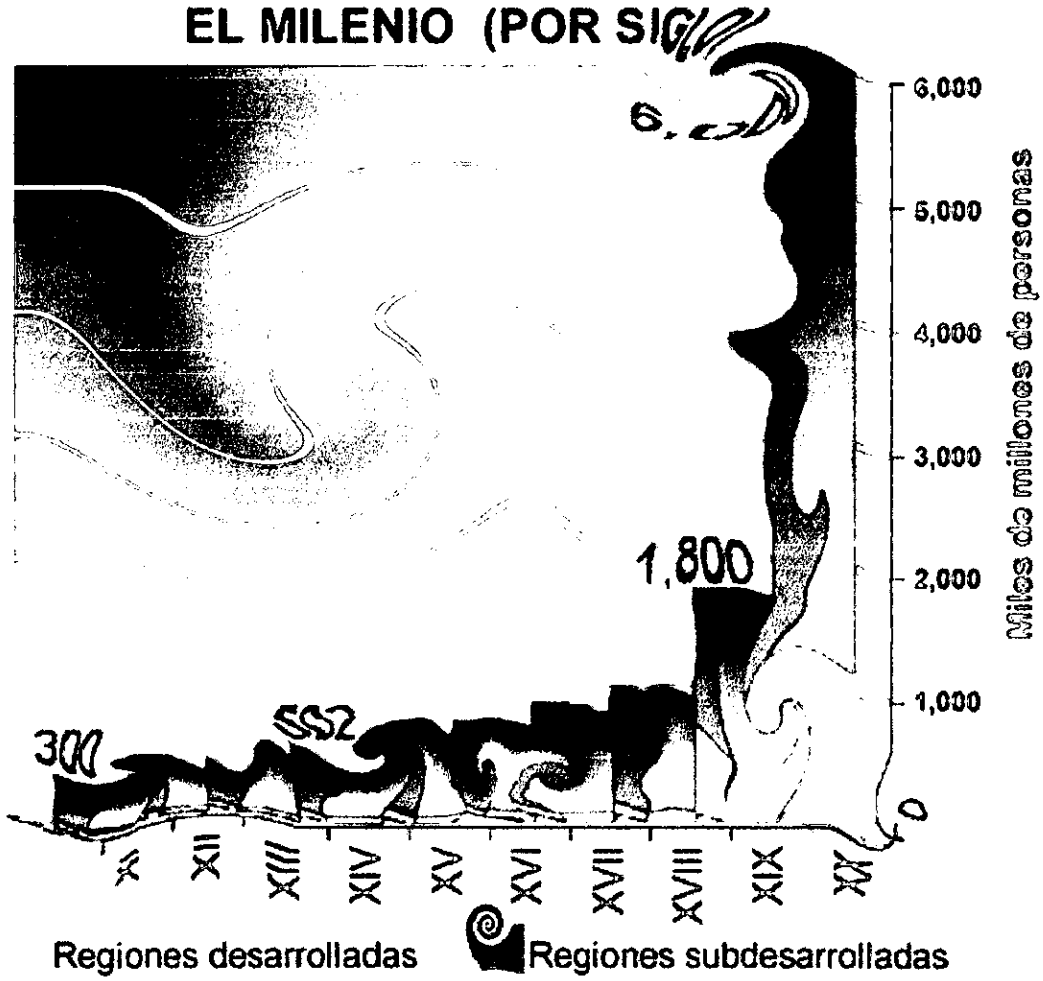
1%



FUENTE: ATENCION TOTALitaria, 1999

CRECIMIENTO POBLACIONAL MUNDIAL EN EL MILENIO (POR SIGLO)

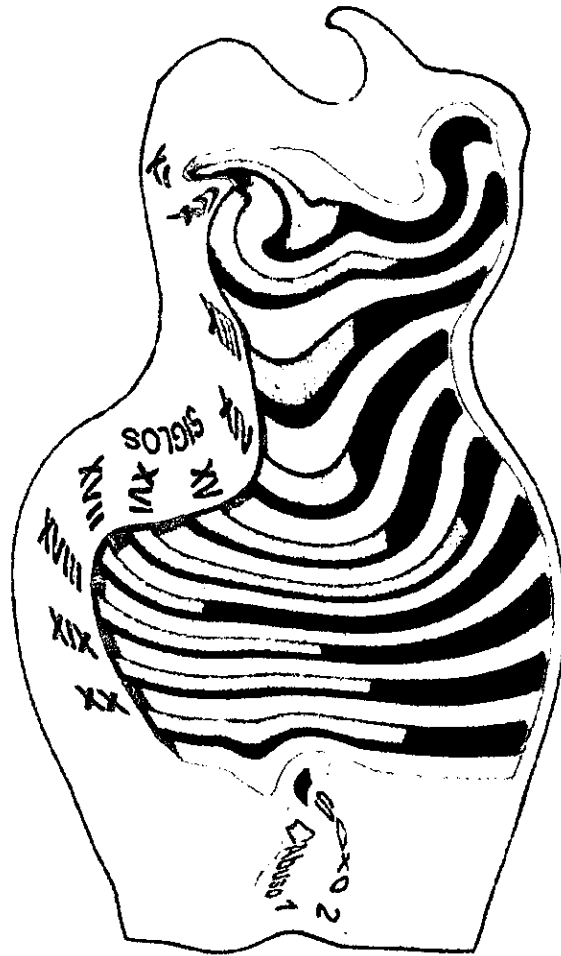
FUENTE: Jensen, Lloyd, Global Challenge, Harcourt-Brace 1998, USA



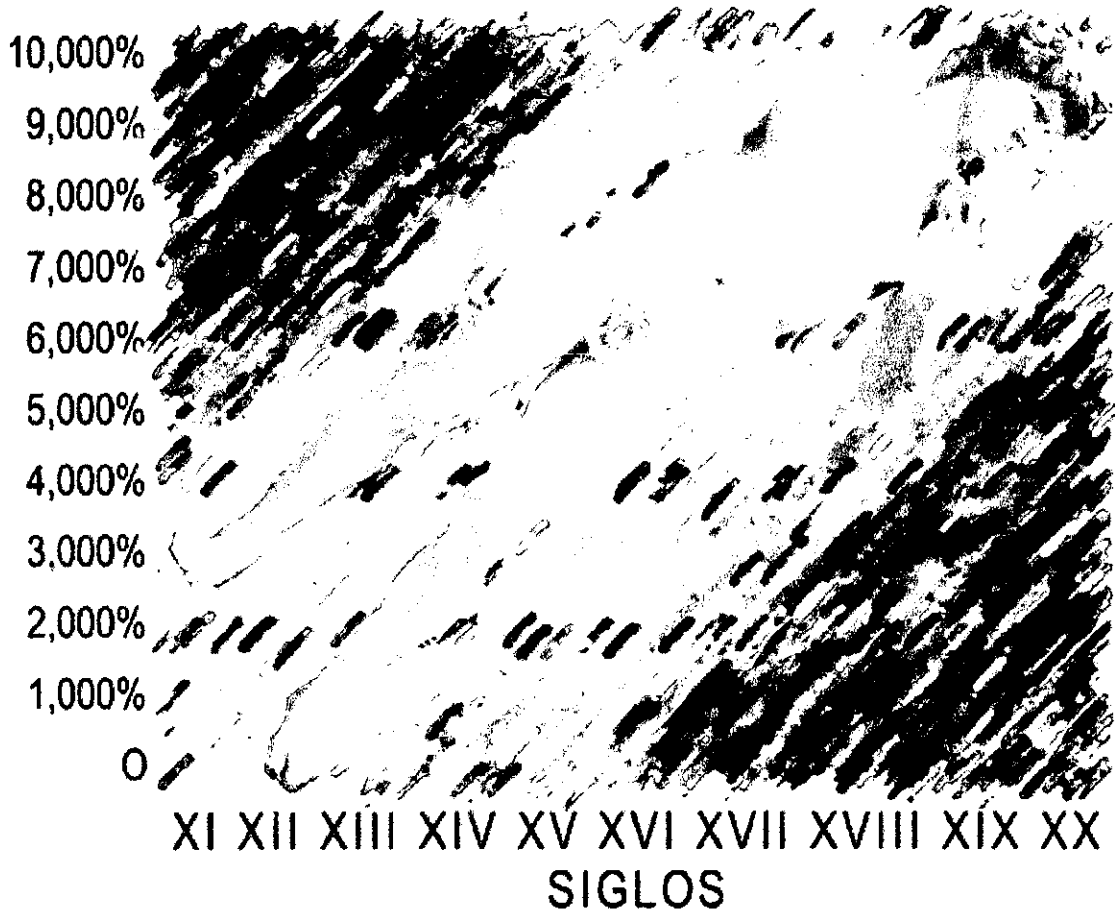
PROVAJIDAD DE SALVAR LA VIDA Y SER JUSTIA
EN UN ASALTO A MANO ARMADA EN EL SIGLO MILenio



CONDICION DE LA MUJER
(SEGUNDO MILENIO)

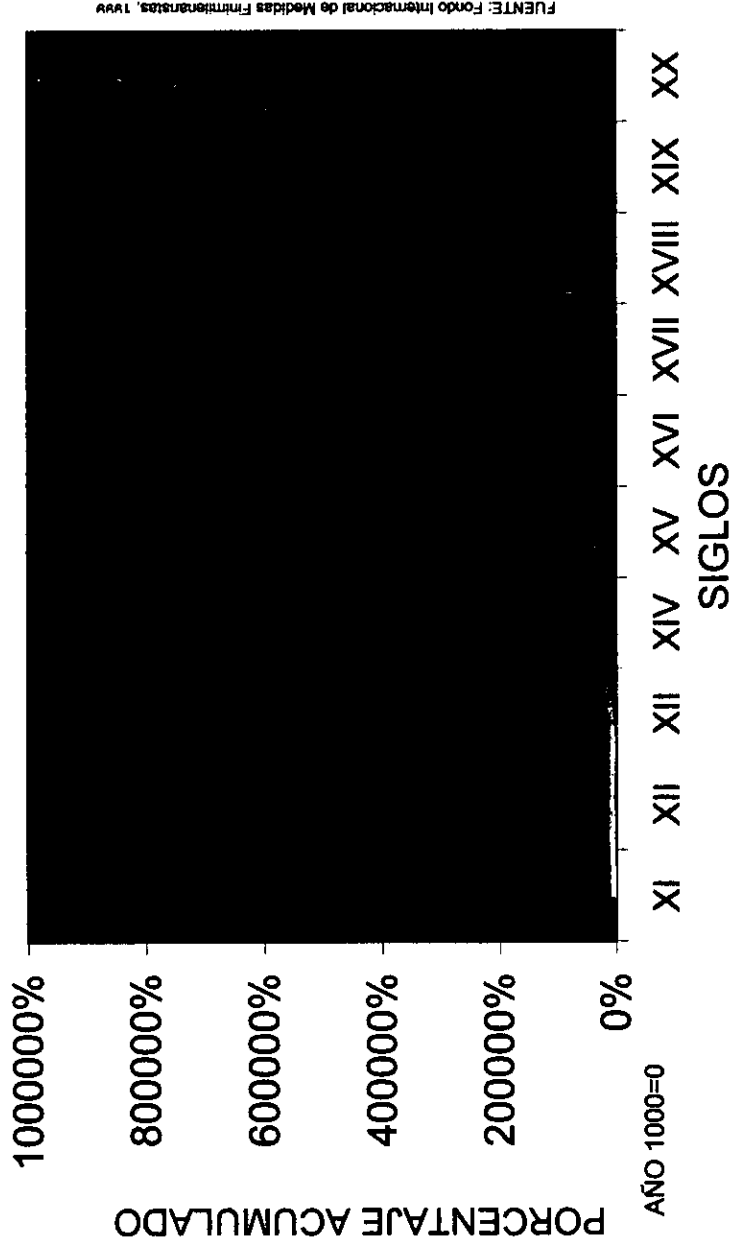


PORCENTAJE ACUMULADO DE MACHISMO

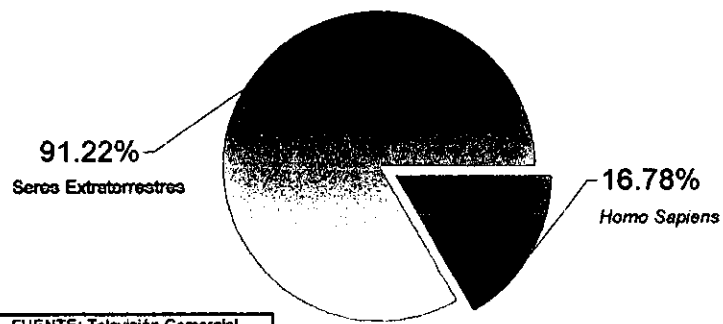




ESTUPIDEZ MUNDIAL EN EL SEGUNDO MILENIO



**PORCENTAJE DE SERES EXTRATERRESTRES VIVIENDO
ENTRE NOSOTROS EN EL SEGUNDO MILENIO**



FUENTE: Televisión Comercial
Financiera

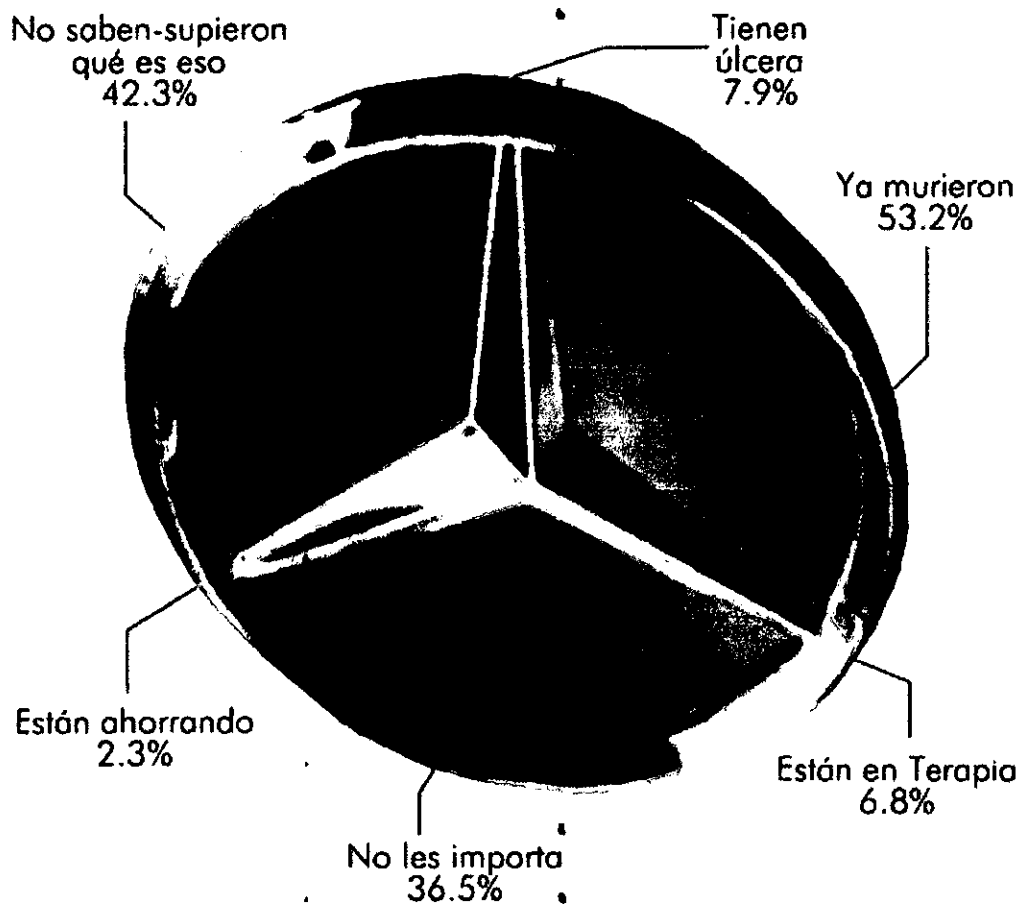
Indice Milenario de la Infamia Humana

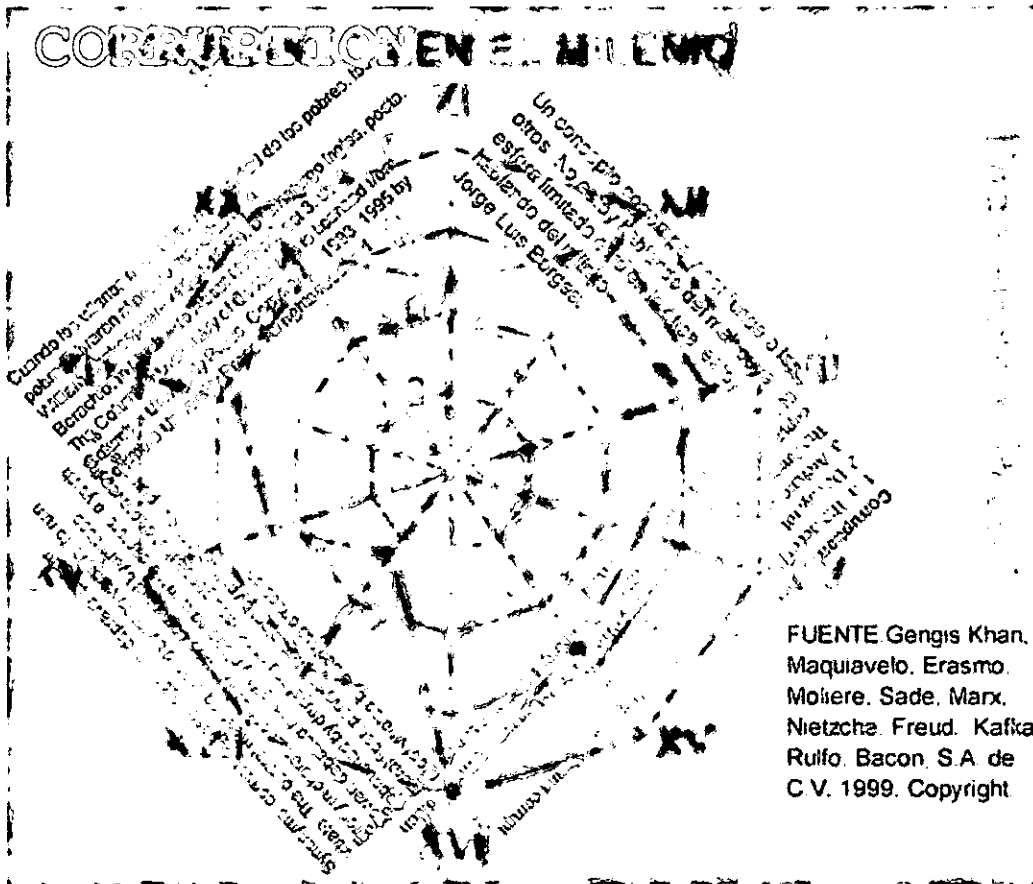


FUENTE: DIOS, 1998

MERCEDES-BENZ Y EL MILENIO

Situación de personas que NO manejaron un automóvil Mercedes-Benz (Segundo Milenio)

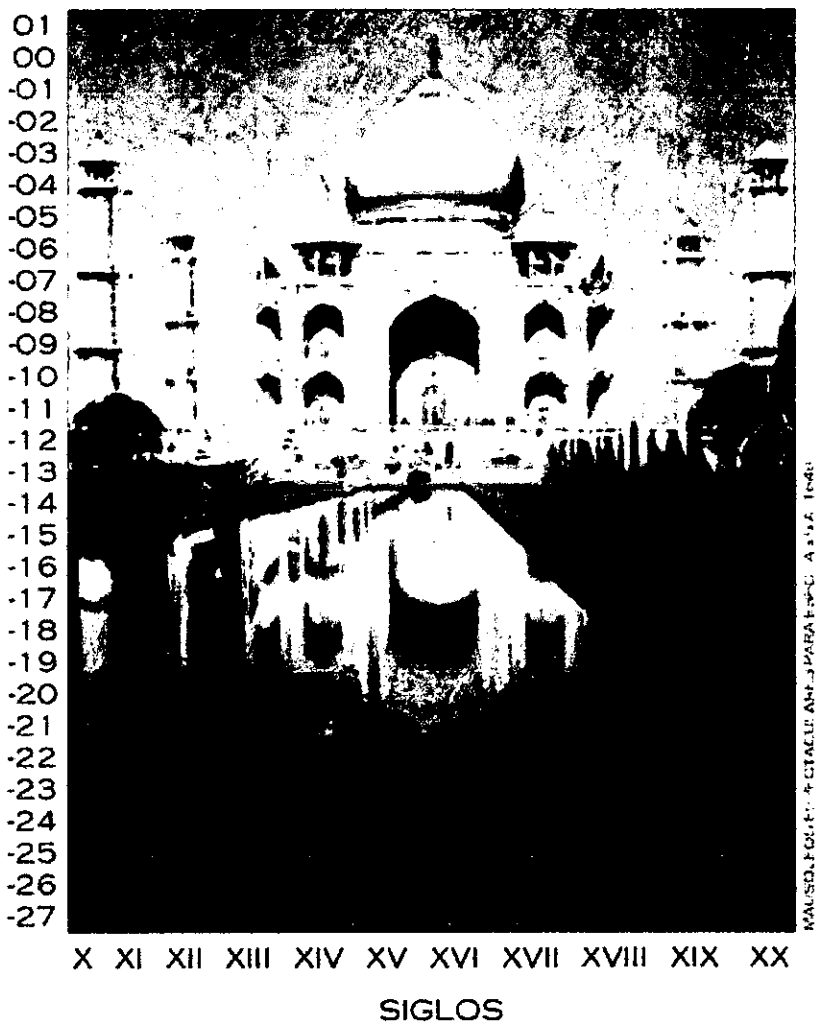




FUENTE Gengis Khan,
Maquiavelo, Erasmo,
Moliere, Sade, Marx,
Nietzche, Freud, Kafka,
Rufo, Bacon, S.A de
C.V. 1999. Copyright



INDICE DE PROMESAS OFRENDADAS
QUE FINALMENTE SE LLEVARON A CABO (SEGUNDO MILENIO)

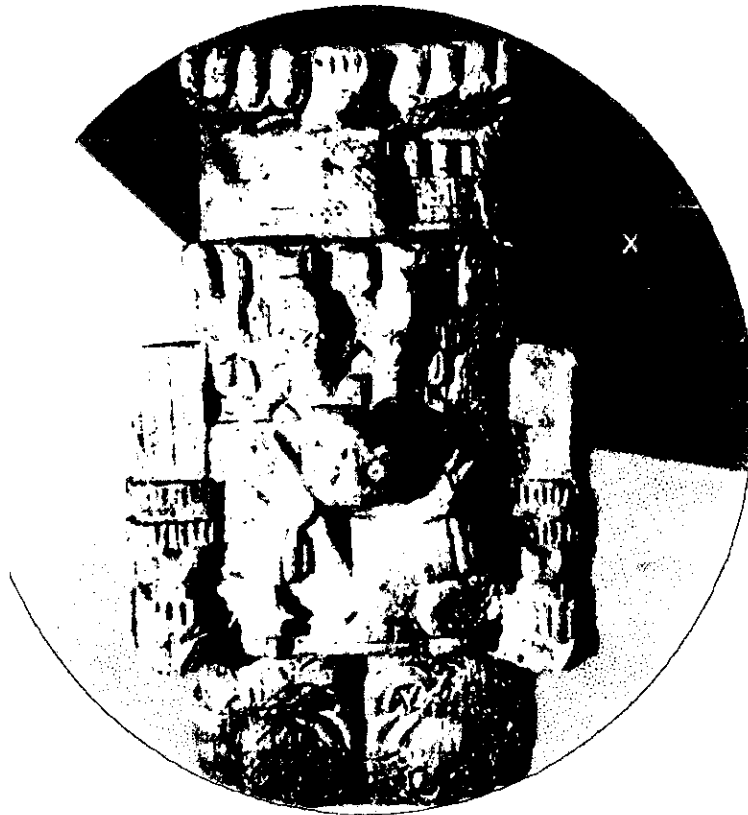


TEMPLOS RELIGIOSOS CUYA ALTURA ESTA
RELACIONADA PORCENTUALMENTE CON
EL REINO DE DIOS (SEGUNDO MILENIO)



INDICE DE CONOCIMIENTOS DE CULTURAS
NO OCCIDENTALES

PROPORCION DE PERSONAS EN EL SEGUNDO MILENIO QUE NO
PODRIAN DISTINGUIR LA POSICION CORRECTA DE LA COATLICUE



FUENTE: Discriminación Cultural Milenaria, 1999

INDICE DE CONOCIMIENTOS DE CULTURAS
OCCIDENTALES

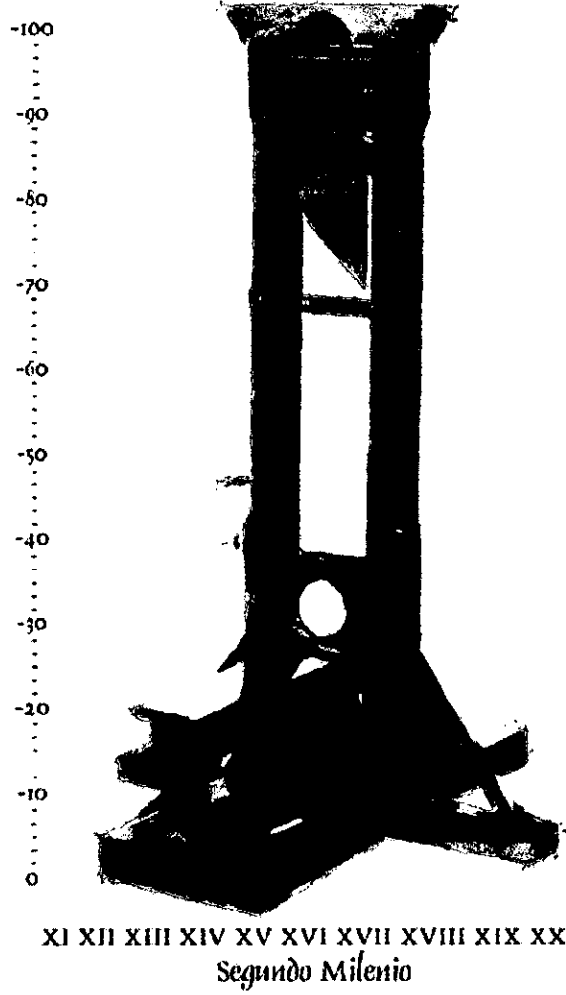
PROPORCION DE PERSONAS EN EL SEGUNDO MILENIO QUE SI
PODRIAN DISTINGUIR LA POSICION CORRECTA DE LA MONALISA



FUENTE: Eurocentrismos Culturales S.A., 1999

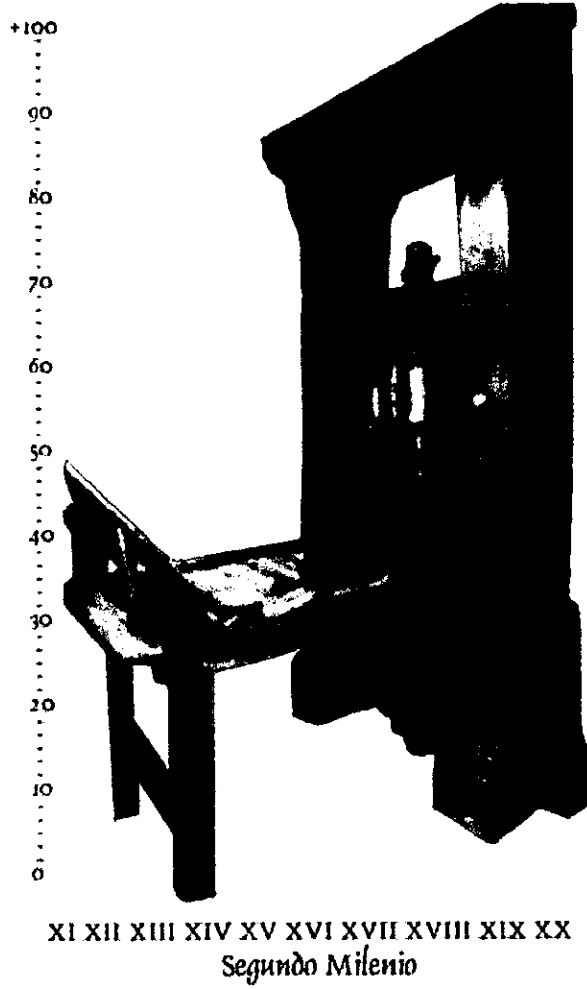
Ojo por Ojo

Indice de inventos que cambiaron la calidad de vida de las personas

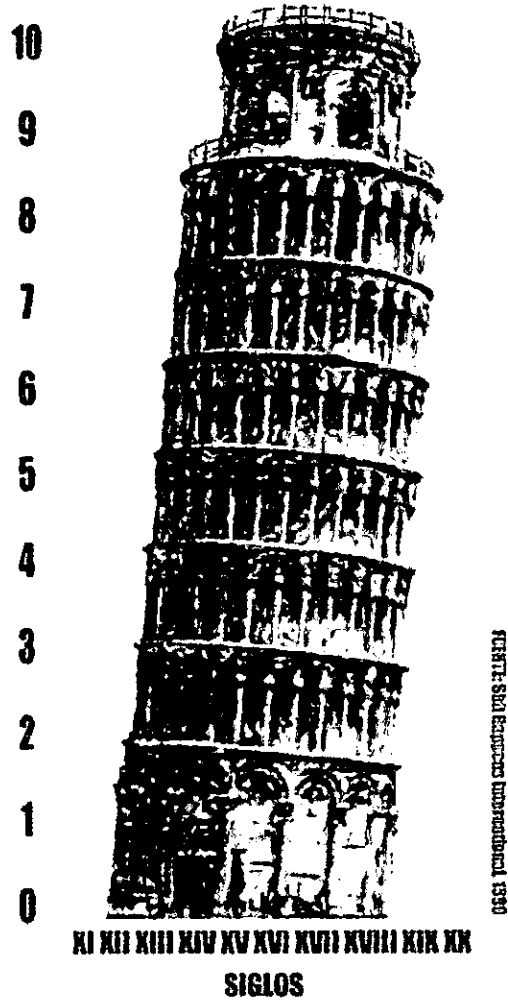


La Letra Impresa

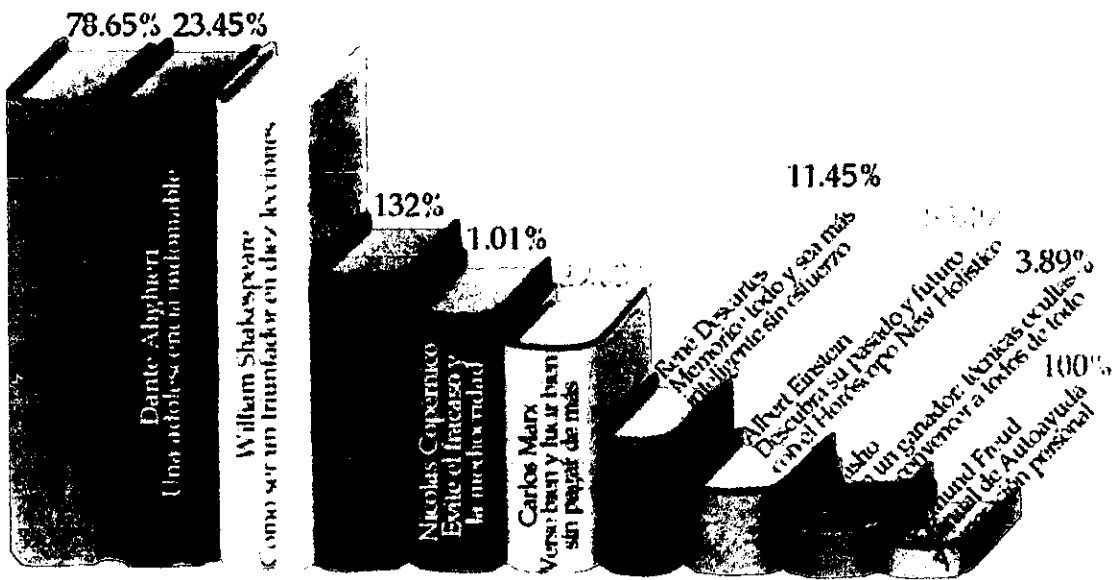
Indice de inventos que cambiaron
la calidad de vida de las personas



**INDICE DE COSAS QUE DEBIERON SALIR BIEN
PERO QUE TUVIERON UNA DESVIACION
(SEGUNDO MILENIO)**



LOS DIEZ LIBROS DEL MILENIO



FUENTE: haga su propia lista, S.A. 1999

¿LA OBRA ARTISTICA DEL MILENIO?

PORCENTAJE DE PERSONAS QUE SABEN
ESTAN FRENTE A LA OBRA ARTISTICA MAS
SIGNIFICATIVA DEL SEGUNDO MILENIO

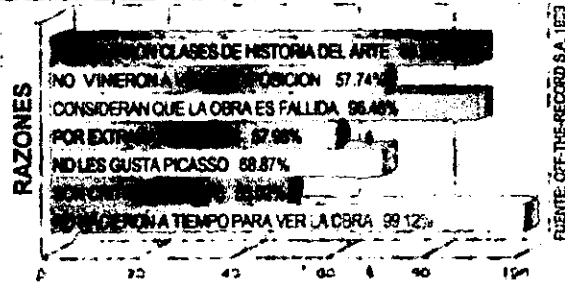


FUENTE: OCULTA, 1999.



¿ACCESO UNIVERSAL AL ARTE?

RAZONES POR LAS QUE ALGUNAS PERSONAS
NO PUDIERON DISFRUTAR DE ESTA OBRA
EN EL SEGUNDO MILENIO

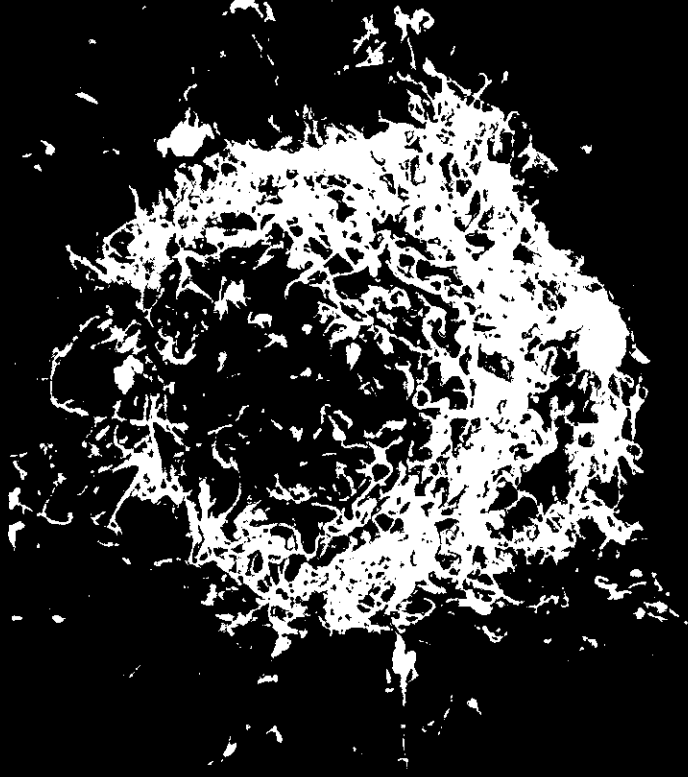


Millones de toneladas de bióxido de carbono
en el aire (máximo histórico por siglo)



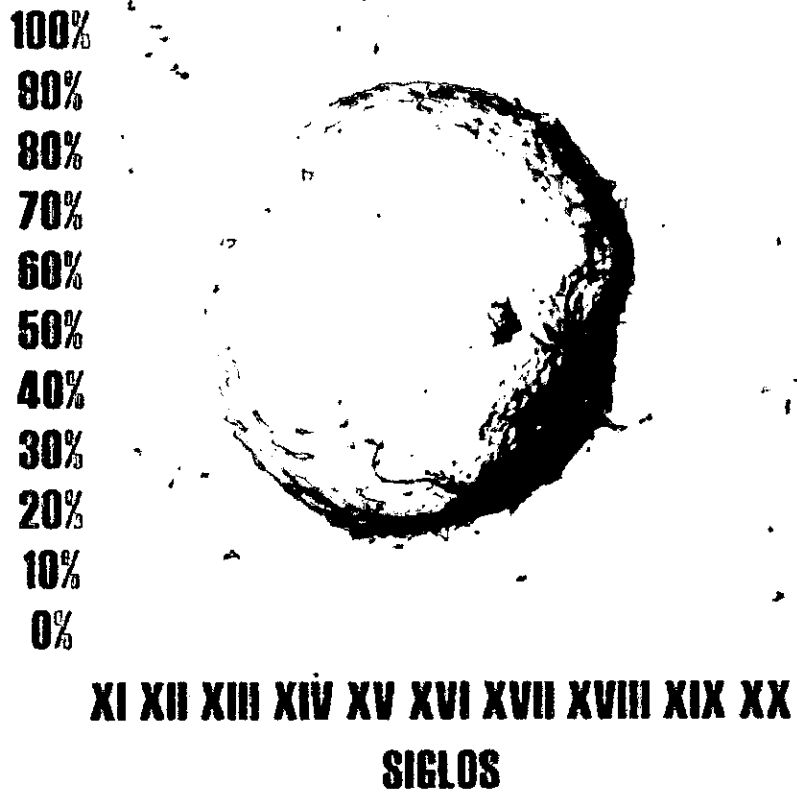
Temperaturas promedio anuales

PORCENTAJE DE ESPERMATOZOIDES CON NEUROSIS
QUE NO HAN PERDIDO SU CAPACIDAD DE FERTILIZAR EN UN
SEGUNDO MILLON

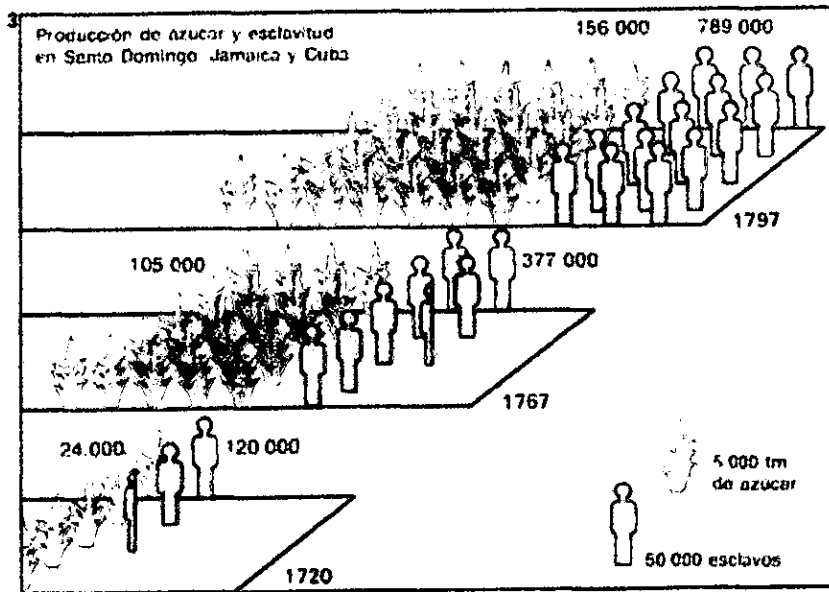


Fuente: Instituto Finimilenarista de Problemas Burgueses, 1999

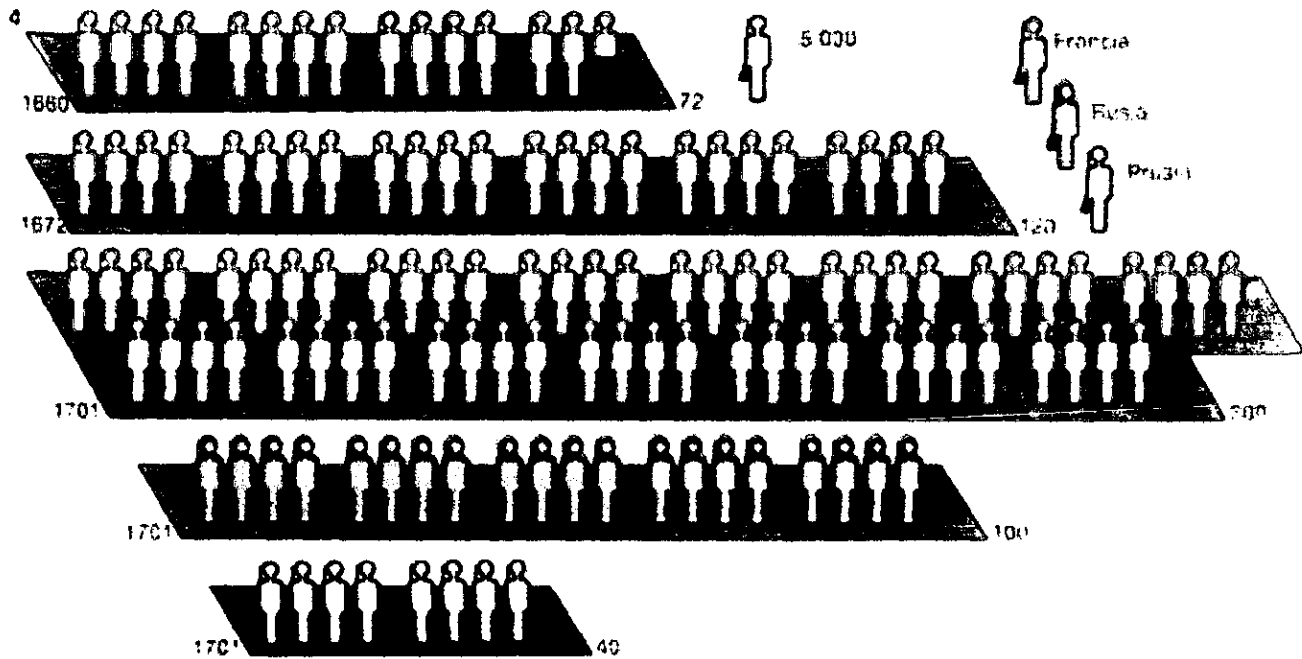
**PORCENTAJE DE OVULOS CON DEPRESION
TRAS HABER SIDO FERTILIZADOS POR UN
ESPERMATOZOIDE AL QUE NO AMABAN
(SEGUNDO MILENIO)**



Fuente: Instituto Financiarista de Problemas Cerebrales, 1980



3 En el desarrollo económico de las Antillas influyó el suministro de esclavos africanos. La población esclava creció a la par de la producción de azúcar hasta satisfacer la demanda europea de este producto.



4 Los ejércitos de Luis XIV aumentaron su tamaño al cambiar las bases económicas y los métodos del arte de la guerra. En 1701, incluso Rusia, que no estaba implicada en la lucha dinástica de Europa Occidental, y el Estado

prusiano alardeaban de formidables ejércitos en pie de guerra. Para financiar esta máquina militar cada vez más cara, Francia dependía del aumento de los impuestos y de una deuda pública que afectó a todos los gobiernos

hasta la Revolución. A pesar del tamaño del ejército, Luis XIV descubrió que era difícil conseguir una ruptura militar en los frentes. Apareció la guerra de desgaste caracterizada por los asedios y la creación

de plazas fortificadas planificadas cuidadosamente —el marqués de Vauban (1633-1707) fue su diseñador—. Pero las guerras no eran nunca totales y el crecimiento de los ejércitos estimuló el desarrollo industrial.

CONCLUSIONES

Al iniciar la elaboración de este trabajo me propuse un hipótesis hermenéutica de producción que, pensamos, se ha cumplido, aunque algunos aspectos de la misma se modificaron para enriquecer la propuesta original. Mi apuesta consistió en realizar una serie cercana a las veinte piezas (que terminó siendo de cuarenta, pero de las cuales seleccioné treinta y cuatro para esta tesis) que tuvieran una unidad estilística y conceptual sólida, basadas en una coyuntura histórica que se refiere al fin de una época, en este caso, el fin de milenio. La hipótesis quedó planteada, en origen de la siguiente manera:

- El lenguaje de las gráficas estadísticas como razón instrumental de fin de milenio en sociedades urbanas tecnificadas, puede ser deconstruido a través de una relativización de su simbología (en sintaxis y semántica) en obras visuales de arte digital que evocan técnicas gráficas y pictóricas, con una estética que obedece a la ironía, el sarcasmo y la sátira.

Como se puede ver, los resultados finales las piezas aquí mostradas respetan en lo general este espíritu. Sin embargo, dejó de ser importante la parte donde la producción digital hace una evocación pictórica, puesto que en el trabajo con la herramienta computacional, y la obtención de los resultados impresos, no fue un elemento nodal en la propuesta final. Fue más bien una anécdota técnica.

La parte de la hipótesis que habla de la deconstrucción me requirió releer el planteamiento de Jacques Derrida para volver a ubicar la propuesta teórica en contexto, por lo que el presupuesto deconstructivo que planteo en la hipótesis es inexacto. Como se pudo ver en el desarrollo del análisis de mi obra, la deconstrucción se insertó con más vigor dentro de un discurso posmoderno que tiende a quitar capas "narrativas" para llegar al texto original de nuestro objeto de estudio. Hay, sin embargo, una tendencia "deconstructiva" en mi obra que bien podría referirse a una reconstrucción o resignificación para retrotraer el sentido original. Por ejemplo, en el díptico "Eye for and eye: index of inventions that

changed the quality of life of people during the second millennium" y "The written word: index of inventions that changed the quality of life of people during the second millennium" hago alusión a un significado original de dos instrumentos milenarios, por un lado la imprenta y por el otro, a la guillotina, que en forma se asemejan notablemente pero que en la práctica cambiaron notablemente el sentido de la humanidad.

Así, el objetivo general que propuse en mi proyecto de investigación resultó desarrollarse con más claridad que la hipótesis. En mi proyecto original, lo escribí de la siguiente manera:

- Realizar una deconstrucción de imágenes gráficas estadísticas con símbolos de fin de milenio, proponiendo una estética mezclada de ironía, el sarcasmo y la sátira a través de una evocación pictórica en el arte digital.

Como se pudo constatar en la tesis, la parte del proyecto que tuvo una congruencia sistemática fue la que apelaba a una estética cómica ironizada y como hemos dicho en el trabajo, con rasgos definitivos de ingenio. Por supuesto que se incorporan diversas modalidades de la comicidad, por ejemplo el sarcasmo y la sátira, en especial en el díptico que relaciona los porcentajes que tienen óvulos y espermatozoides¹ de cumplir sus fines biológicos, lo cual se vuelve una metáfora de la condición humana y las relaciones sexuales. Así mismo, la deconstrucción consistió en estructurar una crítica a el estado de cosas de nuestra civilización a fin de milenio.

Un objetivo no enunciado explícitamente en el proyecto original, pero que se cumple de manera notable es el que habla de los mecanismos de control que ejerce el lenguaje estadístico en las sociedades urbanas contemporáneas. Es común ver la utilización de un lenguaje estadístico en nuestra vida cotidiana, lo cual se ha

¹ Percentage of sperms with neurosis for not having fertilized an egg (second millennium). Source: End-of-the-Millennium Foundation for Bourgeois Problems, 1999 y Percentage of eggs with depression for having being fertilized by an sperm they did not loved (second millennium). Source: End-of-the-Millennium Foundation for Bourgeois Problems, 1999.

consolidado como parte de una cultura de las urbes. Quien quiera demostrar algo, en círculos donde se toman las decisiones, y persuadir a su audiencia de que posee la verdad, simplemente hará referencia a los números, a los estadígrafos y a las gráficas. Si bien partimos de la aceptación y reconocimiento de la importancia de los métodos cuantitativos y de las gráficas estadísticas, como modelos de aproximación científica, somos cautos en la manera como son manipulados por los medios de comunicación. Pensamos que su utilización no debiera ser acrítica, puesto que existe un alto grado de embustería publicitaria. Puede convertirse fácilmente en el emblema totalitario de un lenguaje técnico que todo lo justifica. Esta tesis cumple un papel importante al relativizar su importancia y enfatizar los modos autoritarios de los que puede apropiarse para cumplir con fines no científicos, sino políticos.

Así, en la elaboración teórica de mi trabajo me fui acercando con mayor fuerza a los planteamientos posmodernos, tema que tampoco escribí explícitamente en mi proyecto original. Sin embargo, creo que le brinda una posibilidad interpretativa interesante, posibilitando una contextualización en términos de preocupación generacional. Dice Jorge Alberto Manrique que "El fenómeno de la posmodernidad puede verse como el corte en la historia de las vanguardias, como el fin de una concepción lineal, progresiva de la historia, de la sucesión de movimientos estéticos. La posmodernidad abre un campo muy válido en el arte."² Y de principio, me basaría en esta declaración que abre puertas comunicativas con diversas áreas del saber.

A la fecha (noviembre del 2000), he presentado las piezas de esta propuesta en diversos foros de la ciudad de México y provincia. La primera muestra fue montada en la Galería José Luis Cuevas de la Universidad de las Américas, en Cholula, estado de Puebla, en el mes de octubre de 1999. La segunda muestra fue presentada en el Museo Casa León Trotsky de la Ciudad de México en Noviembre de 1999. Posteriormente llevé la exposición al vestíbulo de la Biblioteca Daniel

CONCLUSIONES

Cosío Villegas del Colegio de México en la Ciudad de México en Diciembre de 1999 y finalmente presente la muestra, en un mano a mano, con el artista Roberto Gómez Soto en el Polyforum Siqueiros, en Enero del 2000.

En Febrero de 1999 sometí mi propuesta al Concurso de Apoyo a la Producción, para profesores de arte de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado, "La Esmeralda" denominado PADID (Programa de Apoyo a la Docencia, la Investigación y la Difusión). El jurado determinó que de tres premios originalmente propuestos, ellos sugerían el otorgamiento de un cuarto premio, dirigido a mi propuesta de Estadísticas Milenarias. Sin embargo, las autoridades del INBA y del CNA no observaron la sugerencia y en lugar de los \$25,000.00 pesos que otorgaba el premio, recibí una bella tarjeta de felicitación por parte de la Lic. Claudia Veites, responsable de la Subdirección General de Educación e Investigación Artística. Yo apelé la decisión por medios oficiales, envíe oficios aquí y allá, pero fui ignorado olímpicamente. El mtro. Néstor Bravo, entonces Secretario Académico de la ENPEG "La Esmeralda," se ofreció a atender mi solicitud institucionalmente. pasaron días, semanas y meses. Le pregunté en varias ocasiones si acaso había alguna respuesta satisfactoria a mis solicitudes, pero no fue hasta octubre del 2000 que me dijo, con cierta ironía ingrata, que (palabras más palabras menos) "ya sabía yo como funcionaba la burocracia, y que si quería, pues hiciera otra carta, que él se encargaría de llevarla a las autoridades responsables (sic)." Tercer out, vía el desgaste y desinterés institucional. Para entonces ya había terminado la serie y me había gastado parte de mis recursos económicos en la producción de la obra. (dejo copias de lo aquí relatado en el los apéndices).

Aunque no es lo fundamental para mi trabajo, dado que las características de mi propuesta apelan más al neoconceptualismo, realice diversos ejercicios de impresión de las imágenes, que van desde formatos pequeños de 30 cms X 45 cms, hasta formatos de dos por un metro, en *plotters* profesionales. He impreso en

² <http://www.cultura.udg.mx/presenta.html>, "Entrevista a Jorge Alberto Manrique", *La Jornada Semanal*, Número 278, 9 de

papel amate, papel algodón de diversos tipos, particularmente el *Arches*, papel *bond*, papel electrográfico especial, tela de impresión de inyección de tinta, y tela con imprimatura. Los mejores resultados fueron en impresiones electrográficas en *plotter*. La tesis pudo haber tenido una reflexión más acabada de las técnicas de producción visual a través de la computadora y un estudio de las posibilidades técnicas de impresión y soportes. En lo personal, como mencioné anteriormente, yo fui un autodidacta y me apropié de las técnicas a conveniencia, sin ninguna reflexión o instrucción previa. Por ello veo elementos técnico-naif en mi trabajo. En una producción a futuro, después de la competencia técnica que logré con este trabajo, tal vez me anime a escribir en torno a estos problemas.

Ya terminados, impresos y vistos, la serie "Estadísticas Milenarias" ha recibido comentarios críticos que me han ayudado a visualizar fallas y aciertos, elementos que ciertamente he tomado en cuenta para otras propuestas de producción. Mi amigo, el pintor Jesús Miránda me mencionó algunas fallas referentes a aspectos tipográficos del trabajo que aquí muestro y, que ahora pienso, pudieron haberse tratado con más unidad, originalidad y contundencia. Asimismo, ahora veo que un conocimiento más profundo de los programas computacionales pudiera haberme ofrecido algunas otras soluciones técnicas que enriquecieran, por ejemplo, los colores, la calidad de algunas imágenes o sus posibilidades de transferencia hacia otros medios como son el vidrio, las telas sintéticas y la madera. También, el manejo del humor pudo haberse refinado un poco más en algunas piezas y, añadido a esto, los textos pudieran haberse aligerado.

Por otro lado, uno de los aciertos notables fue el de poder generar un lenguaje visual transdisciplinario que resulta, en mi opinión, fresco e innovador. Y finalmente, este primer ejercicio de producción visual me resultó costoso, difícil y agotador. Sin embargo, me divertí mucho y en la época de producción me sentí completamente abstraído y enajenado por los resultados. El tiempo total de producción fue de aproximadamente ocho meses, entre enero y agosto de 1999.

CONCLUSIONES

Los costos de producción pudieran ascender a los \$60,000. 00 pesos del año 2000 (algo así como \$6,000 dólares americanos), considerando equipo de computo, *software* para manipulación de imágenes, impresora especial *Epson Stylus Color 1520*, distintos tipos de papel, tintas, impresiones en *plotter*, libros, revistas y enmarcados con sus respectivos vidrios. Produje un total de cuarenta piezas de las cuales sólo opte por mostrar treinta y cuatro que son las que tuvieron mejores calidades. De esta manera cumpla un ciclo académico y profesional más con la confianza de que elaboré un trabajo honesto y bien fundamentado.

BIBLIOGRAFÍA

- ACHA, Juan. Las Actividades Básicas de las Artes Plásticas.
Ediciones Coyoacán, Col. Arte. 1994. 132 pp.
- ACZEL, Amir, Statistics: concepts and Applications,
Ed. Irwin, U.S.A. 1995
- ADORNO, Theodor W., Crítica cultural y sociedad.
Ed. Ariel, 3a. edc., Barcelona 1973.
- ALTHUSSER, Louis. La Filosofía como Arma para la Revolución.
Ed. Siglo XXI, 10a edición, México 1980.
Cuadernos de Pasado y Presente no. 4, 146 pp.
- APPIGNANESI, Richard y GARRANT, Chris, Posmodernismo para principiantes,
Ed. Era Naciente, Buenos Aires 1997.
- ARIZPE, Lourdes (coord.), Informe mundial sobre la cultura: cultura, creatividad y mercados,
Ed. UNESCO, Acento editorial y Fundación Santa María, España 1999.
- AUDREY Haber y RUYON Richard, Estadística General,
Ed. Addison-Wesley Iberoamericana, México 1992
- BARTHES, Roland. El Placer del Texto y Lección Inaugural.
Ed. Siglo XXI, México 1987, 230 pp.
- BAYON, Damian, Arte de Ruptura,
Ed. Joaquín Mortíz, México 1973.
- BELL, Daniel. Las Contradicciones Culturales del Capitalismo.
Alianza Editorial, México 1989.
- BERGSON, Henri, La risa,
Ed. Porrúa, México 1992.
- BERMAN, Marshal. Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad,
Ed. S. XXI 9a edición 1988, México.
- BAUDRILLARD, Jean, Crítica de la economía política del signo,
Ed. Siglo XXI, México 1990
- CALABRESE, Omar. El Lenguaje del Arte.
Ediciones Paidós, España 1985. 279 pp.
- CAMPBELL, Joseph, El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito
Ed. F.C.E., México 1996
- CASE, Sue-Ellen y REINELT, Janelle, The Performance of Power,
University of Iowa Press, Iowa U.S.A., 199, 284 pp.
- CASSIRER, Ernst, Filosofía de las formas simbólicas,
Ed. F.C.E., México 1986.
- CASSIRER, Ernst, The philosophy of Enlighthment,
Ed. Princeton University Press, N.J. USA 1992
- DERRIDA, Jacques, La gramatología,
Ed. Siglo XXI, México 1972
- DONDIS, D.A., La sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual,
Ed. Gustavo Gilli, col. Diseño, España 1976.
- ECO, Umberto. La Definición del Arte.
Ed. Roca, Barcelona 1990. Primera edición en Italiano, 1968. 285 pp.

- ECO, Umberto, How to travel with a salmon & other essays,
Ed. Harcourt Bracr & CO., USA 1994.
- FREUD, Sigmund. El Malestar en la Cultura.
Alianza Editorial. Méxco 1984, 239 pp.
- GARCIA Canclini, Néstor. Cultura y sociedad: una introducción.
Ed. SEP, México 1981.
- GARCÍA Canclini. Néstor. Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización,
Ed. Grijalbo, México 1995
- GARCÍA Canclini, Néstor. Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad,
Ed. Grijalbo, México 1989
- GOETHE Von, J.W. Fausto.
Ed. REI México, col. Letras Universales no. 77
- GRAHAM Alan, Teach Yourself Statistics,
Ed. NTC Publishing Group, Chicago Ill, 1993
- HABERMAS, Jürgen. "Técnica y Ciencia como Ideología" A. Razón y Estado.
Revista de la División de Ciencias Sociales y Humanidades,
UAM Azcapozalco. Vol. II, No. 3 Mayo-Agosto. México 1981
- HARVEY, David, The Condition of Postmodernity,
Ed. Blackwell, U.S.A. 1990
- HERRNSTEIN, Richard, y MURRAY, Charles, The Bell Curve: intelligence and class structure in American Life,
Free Press, U.S.A. 1994.
- HIJAR, Alberto. Producción, Reproducción y Significación Artística.
Mimeógrafo, México, 1981. 8 pp.
- LYOTARD, Jean-Francois. La condición posmoderna,
Ed. Seix Barral, España 1982
- NEGROPONTE, Nicholas, Ser Digital,
Ed. Oceano, Col. El Ojo Infalible, México 1996.
- NIETZSCHE, Federico. Obras Completas.
Ed. FCE. México 1983
- ONG, Walter. Oralidad y escritura,
Ed. FCE, México 1992.
- PICÓ, Josep, Modernidad y postmodernidad,
Ed. Alianza Editorial, Madrid, 1988, p. 38
- PORTER, Joseph. The Rise of Statistical Thinking,
Ed. University of Chicago Press, USA, 1987.
- RICOEUR, Paul, Tiempo y narración vol. II,
Ed. Siglo XXI, México 1999
- RICOEUR, Paul, Hermenéutica y estructuralismo,
Ed. Megalopolis, Buenos Aires, 1975.
- RUYON, Richard y AUDREY, Haber, Estadística para las Ciencias Sociales,
Ed. Addison-Wesley Iberoamericana, México 1992.
- SÁNCHEZ Vázquez, Adolfo (compilador), Textos de estética y teoría del arte,
Lecturas universitarias No. 14, Ed. UNAM, México 1991.

Revistas, Periodicos y Páginas Web

- ACHA, Juan, "Los posmodernismos y nosotros", en Artes Plásticas, Vol. 3, Nos. 13 y 14, invierno 1991-1992
- ANGIER, Natalie, "Why Birds and Bees, too, Like Good Looks" on The New York Times, 6 febrero 1994, p. C1.
- BRADBURN, Norman, The Future of Federal Statistics in the Information Age, en <http://www.norc.uchicago.edu/library/fedstats.htm>
Brief History of Statistics, <http://www.mnsfld.edu/~rwalker/Statistics.html>
- GARIBAY Jesús, "Modernismo y Postmodernismo" en Artes Plásticas, Vol. 2, No. 8, mayo 1989
- HARTFIELD, Julie, "Defining Appropriate Dress in the Workplace", The Boston Globe, 16 enero 1992, p. A18.
- KRAUS, Arnoldo. "Modernidad". En La Jornada, 30 de octubre de 1991, México
- LYOTARD, Jean-Francois. "Defining the posmodern", en Lisa Appignanesi. Posmodernism: ICA documents, Free Association, Londres, 1989.
- MANRIQUE, Jorge Alberto: Entrevista ", La Jornada Semanal, Número 278, 9 de Octubre de 1994. <http://www.cultura.udg.mx/presenta.html>
- MONSIVAIS, Carlos. "Televisión y nacionalismo". En Nexos, no. 148, vol. XIII, abril de 1990, México, p. 33.
- Nota del periódico San Francisco Chronicle, 10 de agosto de 1993, USA, p. A10.
- ORTEGA Y GASSET, José. "Pasado y porvenir para el hombre actual". En Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, no. 140, abril-junio de 1990, UNAM, México, p. 110
- SALAZAR, Antonio, "Un vistazo a la posmoderndiad", en Artes Plásticas, Vol. 3, Nos. 13 y 14, ENAP-UNAM, México, invierno 1991-1992, p. 15
- TORRES Michúa, Armando, "El arte como coartada: Calvin Klein" en Artes Plásticas, Vol. 3, No. 11, mayo 1990, p. 15.
- XIRAU Ramón. "Cultura y crisis". En La Jornada Semanal, no. 149, 19 de abril de 1992, México, p. 14.

APENDICES

PROYECTO ORIGINAL PARA REGISTRAR TESIS DE MAESTRIA: FEBRERO 1999

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

División de Estudios de Posgrado

Academia de San Carlos

Proyecto para Registrar la Tesis en la maestría en Pintura

Asesor: Mtro. Julio Chávez Guerrero

Alumno: César Villanueva Rivas

Enunciado de Tesis:

Estadísticas milenarias: deconstrucción de códigos visuales con evocaciones pictóricas a través del arte digital.

Introducción

El fin de milenio es una construcción cultural occidental que nos provoca diversas actitudes: la idea de finitud como termino de un ciclo y advenimiento de la catástrofe; la postura de revisión como evaluación conservadora de lo hecho, deshecho o dejado de hacer; la sensación de nostalgia como recuperación de un pasado mejor; la crítica, como una disección racional de los límites y alcances de un ciclo; y la actitud superficial de no tomarse muy en serio el fin de mil años. En todo caso, las personas finimilenarias tenemos una actitud personal en relación a dicho evento y el presente trabajo intenta recuperar algunas de estas posturas a través de un lenguaje visual, que utiliza la sintaxis de las gráficas estadísticas, con la intención de lograr una percepción general de lo que han sido estos mil años.

Los años recientes (últimos del bi-milenio) nos han presentado —en el mundo de la urbanización tecnificada— con una construcción visual novedosa, que es la justificación de la ya clásica razón instrumental de Adorno. Hemos entrado a la representación visual gráfica de las estadísticas de todo tipo, que pretenden someternos a una racionalidad que explique lo real a través de un artificio matemático. Vemos cotidianamente que los medios de comunicación nos llenan de gráficas estadísticas que nos someten a la verdad casi incuestionable de las curvas de pronosis, las barras, las líneas y los pasteles. Con ello nos brindan una explicación científica y justificatoria del mundo.

El trabajo propuesto esta integrado por veinte imágenes digitales que son elaboradas desde una computadora. En las imágenes existe una relación directa o indirecta con la estadística en referencia al fin de milenio. Algunas gráficas están bien documentadas, en otras he utilizado un mecanismo estadístico de transpolación para hacer cálculos matemáticos de tendencias, y en otras más he inventado o negado las cifras "duras". He manipulado las imágenes para recrearlas en una evocación pictórico-gráfica en la computadora con la idea de reinventar un ámbito artístico plástico, en lo que he definido como deconstrucción del objeto original. En algunos casos, la deconstrucción es semántica, al modificar los contenidos sin alterar la sintaxis rígida de la gráfica estadística, y en otras, he trastocado la sintaxis, respetando los datos duros de la investigación estadística.

En el mundo de las técnicas de producción visual, nada esta más cercano a la utilización de las computadoras como una herramienta más que posibilita conformar un lenguaje particular. Para las artes visuales esto ha significado una revisión de los conceptos tradicionales como pueden ser color, composición, temporalidad, ritmo, temáticas, espacialidad, etc. Sin embargo podríamos resumir el nuevo paradigma de la siguiente manera: el uso de la computadora es visto con mayor vigor como un instrumento adicional para los productores plásticos que permite establecer una comunicación con un tipo de audiencia específica. Esto quiere decir que la esencia misma del trabajo artístico no se modifica en lo mas mínimo, sino que adapta la tecnología disponible a sus rigores y requerimientos. Es decir la esencia de lo artístico no se trastoca por la utilización de la herramienta, como se ha argumentado de forma superficial.

Hipótesis:

- El lenguaje de las gráficas estadísticas como razón instrumental de fin de milenio en sociedades urbanas tecnificadas, puede ser deconstruido a través de una relativización de su simbología (en sintaxis y semántica) en obras visuales de arte digital que evocan técnicas gráficas y pictóricas, con una estética que obedece a la ironía, el sarcasmo y la sátira.

Objetivo General

- Realizar una deconstrucción de imágenes gráficas estadísticas con símbolos de fin de milenio, proponiendo una estética mezclada de ironía, el sarcasmo y la sátira a través de una evocación pictórica en el arte digital.

Marco Teórico

El devenir de la condición moderna en las sociedades occidentales urbanas en los pasados doscientos años, ha empujado métodos de justificación de un modelo civilizatorio, que se han fundado sobre las bases de la razón instrumental. Es bien conocido el argumento desarrollado por Horkheimer y Adorno en relación al proyecto que da empuje a la modernidad en el siglo XVII: la Ilustración, que en su meta de emancipación humana, se contradice al generar un sistema de opresión y control en nombre de la liberación. El rasgo más evidente de esta lógica iluminista es el hecho de dominio de las fuerzas de la naturaleza y de la realidad, a través de la tiranía jerarquizada de la razón instrumental. Esto degenera en el uso de instrumentos científicos que obedecen fines políticos y económicos de clase, y de un proyecto cultural bajo la idea dominante de la circulación del libre capital —sin dejar de lado los grandes avances científicos que generaron un cumulo de ideas jamás visto antes y que incidieron positivamente en grupos sociales mayoritarios— donde se asume la desideologización de la ciencia y la posesión de la verdad suprema.

Paralelo a esto, es evidente que en diversas ciencias humanas y del hombre, la estadística como área dependiente de las matemáticas se ha incorporado al análisis de los fenómenos sociales. En el esquema de la modernidad, es a fines del siglo XIX cuando toman un gran impulso, particularmente por las inquietudes de sectores conservadores norteamericanos y europeos por demostrar diferencias étnicas y raciales en relación a la inteligencia. Es bien conocido el hecho de que el desarrollo de una de las medidas centrales de la estadística, el Coeficiente de Correlación (conceptualizado inicialmente por Francis Galton en 1888 y perfeccionado por Karl Pearson y Charles Spearman en 1904), tendría como fin demostrar diferencias en niveles de inteligencia mental, lo que a su vez, implicaría justificar posiciones de clase vía la ciencia. La razón estadística finalmente podría explicar por qué los estratos sociales más bajos son incapaces, y los grupos más favorecidos, simplemente pertenecen a un linaje superior. Hay complicadas formulas y sorprendentes gráficas que así lo demuestran.

En nuestros días, esa utilización de los métodos cuantitativos se ha llevado a un extremo que resulta relevante analizar. Vemos estadísticas en los periódicos, escuchamos cifras en la radio, los gobiernos justifican sus decisiones y políticas a través de estas. Hay una invasión acelerada de nuestra idea de realidad que es suplantada por este lenguaje. Por un lado, ciertamente hemos logrado un perfeccionamiento admirable de las técnicas cuantitativas que nos permiten hacer inferencias sobre poblaciones, sean humanas o de otra especie, con un alto grado de precisión. Y la difusión acelerada de estos mecanismos en los medios, ha generado que en zonas urbanas, las estadísticas tomen una sorprendente fuerza. Por otro lado, esta utilización no debiera ser acrítica, puesto que existe un alto grado de falseabilidad (usando la terminología de Karl Popper). Es común ver la utilización de un lenguaje estadístico en nuestra vida cotidiana, lo cual se ha consolidado como parte de una cultura de las urbes. Quien quiera demostrar algo, en círculos donde se toman las decisiones, y persuadir a su audiencia de que posee la verdad, simplemente hará referencia a los números, a los estadígrafos y a las gráficas. Es el emblema totalitario de un lenguaje técnico que todo lo justifica.

El fin de milenio es una invención cultural occidental. Si bien el ser humano desde sus orígenes ha tenido una preocupación constante por los ciclos —sea en la naturaleza o en la vida social— es preocupante ver el grado de irreflexión y falta de crítica que el fin de segundo milenio, como cierre imaginario de otro ciclo manifiesta *urbi et orbi*. Tenemos desde las visiones apocalípticas, acompañadas de profecías funestas, hasta el mercadeo de una globalización que nos obliga a consumir el fin de milenio en términos de una lógica comercial. El fin de milenio es una anécdota significativa que bien se puede decorar con un carácter de revisión crítica y irónica de lo que es nuestra civilización. Por ejemplo, es relevante pensar lo que ha sucedido en estos mil años en la ecología, las guerras o los sistemas políticos, pero también lo es en la ignorancia, el fanatismo o la infamia. El marco teórico en este sentido, no es histórico, sino más bien de una selección revisionista personal.

Si nos apegamos a la definición tradicional que ofrece Benedetto Croce en relación al arte y su capacidad liberadora, la obra que ofrecemos se cobijaría de dicha distinción. Dice Croce: "Elaborando las impresiones, el hombre se libera de ellas. Objetivándolas, se destaca de sí y se hace superior a ellas. La función libertadora y purificadora del arte constituye otro aspecto y otra fórmula de su carácter y actividad. La actividad es libertadora porque arroja la pasividad al exterior". En esta tónica, la obra que presentamos intenta mostrar un carácter artístico libertador, donde el lenguaje rígido de la estadística sea transformado a uno de irreverencia y desmitificación.

Sin embargo, la idea de tomar al arte como libertador en nuestro trabajo implica el presentar una gramática que nos permita explicar por qué se es irrespetuoso y taladrante, al dejar de lado los códigos tradicionales de la estadística. La idea básica será decodificar lo ya codificado, hablando sobre todo en términos semióticos. En esa línea, de manera muy general retomaremos las ideas de Derrida en torno a la deconstrucción y de Eco en relación a la significación y a la obra de arte.

Metodología

El trabajo artístico podrá ser presentado en cuatro formas distintas, a manera de retar las formas convencionales de apropiación de la obra. Al momento no existe una definición plena de cómo, dónde y cuáles serán los productos finales. Ya tenemos las imágenes pero todavía no consolidamos el medio adecuado.

Primera opción: realizar una ambientación con cañón proyector y computadora para, sobre una pantalla, realizar una exposición digital de gráficas. La idea es retomar las sensaciones rituales de juntas o asambleas de oficina, donde se pretende convencer de un argumento para tomar decisiones a través de las gráficas.

Segunda opción: imprimir algunas de las imágenes en papel de algodón, y enmarcarlo tradicionalmente, con la idea de presentar las mismas piezas como distintivamente se han acogido las obras en el mercado del arte. De esta manera pretendemos retar la capacidad del observador para diferenciar y elegir maneras de mostrar una misma pieza.

Tercera opción: obtener copias fotostáticas en color de las obras para ponerlas en lugares diversos, dentro y fuera de la exposición, a manera de descontextualizar y sorprender a los espectadores con algunas simples copias y gráficas, de algo que ha sido sacralizado previamente en una sala de exposición.

Cuarta opción: Hacer una instalación virtual en internet a través de una página web.

Quinta opción: llevar algunas de las gráficas a un espacio de mayor audiencia, a través de montarlas en anuncios espectaculares en diversos sitios de la ciudad.

Categorías de Análisis

En general utilizaremos una dialéctica conceptual para contraponer algunos conceptos y categorías de análisis. Por ejemplo, ubicaremos los elementos estéticos de lo irónico, lo sarcástico y la sátira señalando diferencias y similitudes. Habrá diversas categorías contrapuestas:

Lo milenario abierto	Lo temporal-local cerrado
Lo artístico	Lo político
La ironía	Lo directo
La sátira	La loa
El sarcasmo	La adulación
Lo científico	Lo intuitivo
La estética	El poder
El conocimiento	La ignorancia
La ideología	El dominio y control
Las temáticas	Los objetivos
La semántica artística	Los contenidos políticos
Lo serio-racional	Lo informal-lúdico
La sintaxis artística	Las formas de convencimiento

De la misma manera, en el análisis de las obras artísticas utilizaremos diversas temáticas que pensamos proyectan, reflejan o validan actitudes milenarias, v.g.

- Crítica social y política
- El individualismo
- El intimicismo
- El consumismo
- La consciencia ecológica
- La sexualidad (machismo vs. feminismo)
- La trivialización

- La industrialización - urbanización
- La religiosidad
- El neoconservadurismo
- La ironía
- El sarcasmo y la sátira.

Indice Tentativo

- Introducción
- Capítulo 1. Las estadísticas visuales como lenguaje científico-político en la cultura urbana occidental contemporánea.
- Capítulo 2. El fin de milenio como pretexto para la deconstrucción de símbolos, alegorías y liturgias a través del arte conceptual.
- Capítulo 3. Análisis de la propuesta visual: Alcances y límites artísticos en las treinta piezas.
- Conclusiones

Cronograma de Trabajo

Actividad	Entrega
1) Elaboración de proyecto y presentación	9 de febrero 99
2) Redacción de tesis (tres entregas)	Marzo y julio 99
3) Impresión y acabado final de la obra	Agosto 99
4) Entrega de correcciones de trabajo escrito final	Septiembre 99

Bibliografía

- ACHA, Juan. Las Actividades Básicas de las Artes Plásticas. Ediciones Coyoacán, Col. Arte. 1994. 132 pp.
- ACZEL, Amir. Statistics: concepts and Applications. Ed. Irwin, U.S.A. 1995
- ALTHUSSER, Louis. La Filosofía como Arma para la Revolución. Ed. Siglo XXI, 10a edición, México 1980. Cuadernos de Pasado y Presente no. 4, 146 pp.
- BARTHES, Roland. El Placer del Texto y Lección Inaugural. Ed. Siglo XXI, México 1987, 230 pp.
- BAYON, Damian. Arte de Ruptura. Ed. Joaquín Mortíz, México 1973.
- BELL, Daniel. Las Contradicciones Culturales del Capitalismo. Alianza Editorial, México 1989.
- BAUDRILLARD, Jean. Crítica de la economía política del signo. Ed. Siglo XXI, México 1990
- CALABRESE, Omar. El Lenguaje del Arte. Ediciones Paidós, España 1985. 279 pp.
- CAMPBELL, Joseph. El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito. Ed. F.C.E., México 1996
- CASE, Sue-Ellen y REINELT, Janelle. The Performance of Power. University of Iowa Press, Iowa U.S.A., 199, 284 pp.
- CASSIRER, Ernst. Filosofía de las formas simbólicas. Ed. F.C.E., México 1986.
- DERRIDA, Jacques. La gramatología. Ed. Siglo XXI, México 1972
- ECO, Umberto. La Definición del Arte. Ed. Roca, Barcelona 1990. Primera edición en Italiano, 1968. 285 pp.
- FREUD, Sigmund. El Malestar en la Cultura. Alianza Editorial. México 1984, 239 pp.
- HABERMAS, Jürgen. "Técnica y Ciencia como Ideología" A. Razón y Estado. Revista de la División de Ciencias Sociales y Humanidades, UAM Azcapozalco. Vol. II, No. 3 Mayo-Agosto. México 1981
- HARVEY, David. The Condition of Postmodernity. Ed. Blackwell, U.S.A. 1990

TEXTO DE NELIDA VIDAL PARA LA EXPOSICION EN EL MUSEO CASA LEON
TROTSKY: NOVIEMBRE 1999

Estadísticas milenarias

*En este mundo nada es verdad ni mentira,
todo es con el color del cristal con que se mira*

Y el cristal de César Villanueva parece más bien opaco y milimétrico cuando recorre la historia secreta del milenio con mirada irónica, no exenta de cinismo, para ofrecer al espectador su particular visión matemática de una modernidad que ya se acaba. En estos fríos tiempos que todo mesuran y todo contabilizan, donde las estadísticas reinan sobre cualquier otra forma de conocimiento, Villanueva elabora desde el teclado de una computadora su propio libro *Guinness* de los récords. Una versión especial para lectores con ánimo de reflexión y abundante sentido del humor, dispuestos a cuestionar, inquirir y polemizar en tomo a aquellos aspectos de la actividad y el conocimiento humano que han contribuido a desequilibrar, desestabilizar y desordenar este viejo planeta nuestro que tampoco nos gusta pese a que, por el momento, no nos quede más remedio que habitar con santa paciencia y mejor ánimo.

Todo ello perfectamente apegado a la más estricta lógica contable - números hablan-, minuciosamente esquematizado en tablas que permitan al espectador extraer medias, medianas y modas, elaborar cuadros sinópticos y establecer precisas conclusiones destinadas, seguramente, a la publicación de una antología del disparate que prevenga a los habitantes del próximo milenio sobre todos aquellos errores que se han cometido en éste. Ardua tarea la de Villanueva, compilador quisquilloso y socarrón, crítico y puntilloso, cuyo trabajo en estas *Estadísticas Milenarias*, ofrece al público la posibilidad de reírse a carcajadas de todo aquello por lo que debería llorar a mares.

No es pretensión del artista abocarse a ningún tipo de crítica social, concienciar al espectador, ni emitir medidas correctoras dirigidas a recomponer lo que a todas luces fue descompuesto. El presenta, únicamente, un caleidoscopio multicolor de imágenes, genealogía inédita del milenio que muere, bajo un lema tan simple como preciso: Las cosas son así, ni modo. Quizás, dentro de algunos siglos, cuando la vieja tierra sea historia remota, y arqueólogos de otros mundos en busca de civilizaciones perdidas topen de repente con los restos de esta muestra, sean ellos capaces de establecer causas y consecuencias de tanto desbarajuste como hemos creado. O quizás no lo sean y terminen concluyendo que éste fue un enloquecido planeta azul poblado por seres descerebrados, incapaces de establecer mínimas y aceptables normas de convivencia. En todo caso, ya no importará demasiado porque ninguno de nosotros, mal que nos pese, permanecerá esperándolos para ofrecerles las consabidas y necesarias explicaciones.

Mientras ese momento llega, el IDALP-MCLT se siente más que complacido de invitarlos a participar en este estadístico festival de desgracias propias y ajenas, y a brindar con espíritu conciliatorio por un futuro promisorio y feliz, que nos evite la pena de afirmar, el milenio que viene, que cualquier tiempo pasado fue mejor.

TEXTO DE ROBERTO GOMEZ SOTO PARA LA EXPOSICION EN EL VESTIBULO DE LA BIBLIOTECA DANIEL COSIO VILLEGAS DEL COLEGIO DE MEXICO, ENERO 2000

César Villanueva y la autoridad de la metáfora

En tiempos donde los caudales de información fluyen a través de diversas modalidades de distribución, no queda mas que acogerse a recursos que nos permitan un acercamiento general a situaciones y eventos presentes, *simultáneos, resonantes y significativos*. Las estadísticas y su representación gráfica, han aportado una valiosa contribución, postulando métodos y modelos que procuran un entendimiento sintético de los comportamientos muchas veces aleatorios de la supuesta realidad.

César Villanueva además de ser un artista contemporáneo, es un experto en estadísticas, un creador de metáforas a partir de los códigos de esta disciplina matemática que aparentemente representa la racionalidad pura. Sin embargo, la obra de este joven autor postula -en un sentir cercano a Beuys- que el arte debería tener como únicos referentes los procesos socio-económicos y políticos, sin ocultar sus compromisos intelectuales históricos de clase, frente los avatares sociales que hacen al arte ser lo que puede ser en su época. Y lo que el arte puede ser ahora, a fin de milenio, es gráficas estadísticas.

Villanueva acomete en esta exposición una empresa casi imposible: volver sensibles los números, mismos que desde Pitágoras y su escuela, se constituyeron como el principio fundacional y explicativo del orden, del patrón, de la estructura y finalmente del comportamiento (que se piensa debería ser igualmente ordenado y lógico) de la naturaleza en general y en particular del hombre y sus implementos. Pero ¿Dónde está la lógica, después de contemplar estas ideas hechas cuadros que tenemos frente a los ojos?, o ¿Qué puede quedar de la coherencia con que se supone hemos sido educados para contemplar una obra plástica? No cabe duda que estamos siendo confrontados a un diferente ejercicio de la conciencia y estamos siendo frontalmente retados a un ejercicio de interpretación no convencional en el arte.

No se trata únicamente de reacomodar criterios para "valorar" el hecho artístico (algo que ha quedado superado ya por las vanguardias), sino de abriarnos al inteligente juego semántico que plantea Villanueva entre los contenidos textuales y gráficos, entre el léxico y su portador visual, entre lo irónico y lo icónico. Es menester aprender sus reglas del juego: Las gráficas (y toda su carga de autoridad ontológica), son convertidas en metáforas pictóricas que se presentan evocadoras, paradójicas y altamente discursivas y críticas. En un proceso cercano al *Pop* de Warhol, Villanueva nos presenta gráficas de barras, de pastel, de líneas, como lo haría el artista norteamericano con sus latas de sopas *Campbells*, o refrescos de *Coca-cola*, haciendo una ironía crítica que refleja hasta donde hemos llegado. El arte que tienen ante ustedes es un tecno-pop digital, muy en la cresta de las propuestas post-conceptuales contemporáneas en México. Desafortunadamente aquí sólo se muestran unas cuantas piezas de una serie de gráfica digital más amplia, que compone un total de 40 obras, pero que por las dimensiones del *lobby* de esta biblioteca, se limitó a las que pueden ustedes apreciar.

Estas obras y sus signos se convierten en una especie de síntoma del artista y de la polivalente realidad exterior. La objetividad cartesiana es empujada hacia los extremos del

absurdo y el humor negro. Se expone en su manifestación más descarnada (y de facto cínica), para invitarnos a replantear nuestros conceptos frente a los solemnes paradigmas planteados por la des-mother-nidad finimilenarista.

TEXTO DE JULIO CHAVEZ GUERRERO PARA LA EXPOSICION EN EL MUSEO CASA LEON TROTSKY: NOVIEMBRE 1999

Estadísticas Milenarias: obra Tecno-Naif de César Villanueva

Cada vez que intento referirme a alguna propuesta artística, de manera reiterada e insistente, suelo caer en un discurso que apela de manera constante a la naturaleza humana, con una perspectiva subjetiva asocio el sentido del arte con la opción de tocar esencias. Podría afirmar que mis opiniones rondan por parajes etéreos un tanto ajenos a la realidad instrumental.

Esta postura necia que he defendido ciegamente, no ha carecido de sus detractores, para quienes el arte significa la opción de analizar más que la esencia, la condición humana.

Yo, la verdad tengo que admitir que por momentos he dudado de este enfoque, tal vez por el mordaz efecto del medio, y por la desesperada necesidad de supervivencia.

No obstante, y a manera de esperanzadora lección, existen propuestas que hacen de la condición humana, material de configuración artística, donde la incidencia de una realidad circundante, puede ser sometida y transfigurada como material sensible. Las Estadísticas Milenarias de Cesar Villanueva es un perfecto ejemplo de esta afirmación, donde lo frío de los números que intentan reflejar una condición de los individuos, se torna en inquietantes reflexiones que apelan a lo sensible por medio de categorías estéticas asociadas con el absurdo, lo cómico y lo trágico. Incursionando, en procesos digitales, Cesar se declara como un tecno-naif burlándose un poco del patético y subdesarrollado papel del artista ante la eterna incapacidad por alcanzar los últimos avances de la tecnología.

Con una visión lúcida de su situación como individuo dentro de una sociedad altamente sometida y sin dejar de lado esa ingenuidad del productor visual, en cada obra se plantea el reto de manejar conceptos para conformar imágenes con un valor propio, donde el sentido de lo visual y el apego sensible a los materiales, trasciende el ténpano de la impresión computarizada.

Cesar Villanueva, sabe de números, sabe de estadísticas, conoce de memorias en ram, de plotters, de resoluciones por pulgada, de procesos digitales, pero sobre todo, sabe de los efectos de estas herramientas en los individuos, que al alejarse de lo sensible intentan cosificar a los sujetos, agravando su condición y por consecuencia su devaluada capacidad de construcción de la realidad. Con las Estadísticas milenarias, tenemos una lúcida oportunidad de recobrar la esperanza en el arte como regenerador de lo humano, teniendo en los procesos duros del conocimiento, otra herramienta sensible que nos permita mantener esa visión edénica de la actividad artística tan ninguneada en nuestros días, pero que con obra como la de Cesar, ha de caer en una paradoja en la que lo esencial siempre ha de sobresalir por encima de una visión instrumental construida en falacias, en engaños tambaleantes, imposibles de mantener en pie ante la punzante y caústica acción del artista.

MENCION POR PARTE DE LAS AUTORIDADES DEL INBA: 1999

CONACULTA · INBA
Instituto Nacional de Bellas Artes

Subdirección General de Educación
e Investigación Artísticas

México, D.F., marzo 25 de 1999.

César Villameva Rivas
Escuela Nacional de Pintura, Escultura y
Grabado "La Esmeralda"

Envío a usted una calurosa felicitación por la mención a su proyecto "*Estadísticas milenarias: desconstrucción de códigos visuales con evocaciones pictóricas a través del arte digital*", hecha por el Jurado Calificador del Concurso de Apoyo para la Producción, organizado por "La Esmeralda" como parte del Programa de Apoyo a la Docencia, la Investigación y la Difusión (PADID) con el apoyo del Centro Nacional de las Artes.

Atentamente

