



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS.

**"EN TORNO A LAS ESTRUCTURAS SUBTERRÁNEAS,
A TRAVÉS DE LA CORPORALIDAD"**

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN ARTES VISUALES.

PRESENTA:
OSFABEL DITEOS RENDÓN.

DIRECTOR DE TESIS:
LIC. VÍCTOR MONROY DE LA ROSA.

MÉXICO, D. F., 2007



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.



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS.

"En Torno a las Estructuras Subterráneas,
a Través de la Corporalidad"

Tesis

Que para obtener el título de:

Licenciado en Artes Visuales.

Presenta

Osfabel Diteos Rendón

Director de Tesis: Lic. Víctor Monroy De La Rosa

México, D. F., 2007

A Peter. Que como gran padre y arquitecto que fue, me demostró que el mejor material para construir un espacio son los libros.

Muchísimas a la única institución de mi país con la cual puedo sentir orgullo:

¡Gracias UNAM!

A las personas que siempre me hacen ver que constantemente tropiezo: Delhi, Mar, Xóchitl, Gina, Sol, Diteos, Elia, Monroy, León...

A mis compañeros y amigos que me incentivan con sus opiniones y críticas.

I. ÍNDICE

I.	ÍNDICE	7
II.	ADVERTENCIA DE REPULSA	8
III.	INTRODUCCIÓN	12
IV.	PROBLEMA.....	22
V.	MARCO TEÓRICO.....	23
VI.	DESARROLLO.....	34
VII.	FUENTES DE INFORMACIÓN	56

II. ADVERTENCIA DE REPULSA

ENERGÍA: FLUJOS Y POLUCIONES

“...llegar a ser uno mismo arte y dejar llegar [...] llegar a nuevas conexiones y dejar llegar [...] descubrir lo absurdo del sentido y dejar descubrir, descubrir el sentido del absurdo y dejar descubrir...”
Wolf Vostell. *Lo Que Yo Quiero*

Cómo ser tan insustancial, tan trivial, o como dicen algunos, tan claro y específico, especificidad y claridad de calidad científica, como nos lo dicen: “No está bien delimitado, estás siendo incongruente, te hace falta aclarar, intensificar, bisturizar... Si no, jamás podrás demostrar algo, cuál es tu fin; así no compruebas nada...”. Sí, de serlo tanto, tanto como no serlo, para elegir, como para comenzar, toda esa dificultad para empezar de la que Foucault habla:

“...hubiera preferido poder deslizarme subrepticamente. Más que tomar la palabra, hubiera preferido verme envuelto por ella y transportado más allá de todo posible inicio [...] introducirme sin ser advertido [...] No habría habido por tanto inicio [...] un deseo semejante de encontrarse, ya desde el comienzo del juego, al otro lado del discurso, en haber tenido que considerar desde el exterior cuánto podía tener de singular, de temible, incluso quizás de maléfico.”¹

Ese deseo de ser flujo sin estar al centro, de no ser quien enuncie "voy a encender o a apagar la luz", de no-ser, sustraerme al afuera ya.

¹ Michel Foucault, *El Orden del Discurso*, Ediciones Populares, México, 1982, pág. 3.

Escuchamos: "Elige algo que te preocupe, algo que tenga que ver contigo...", volvemos a lo intrascendente. En este momento me preocupa la migraña que se fusiona con el insomnio, y el dolor de muelas tiene que ver conmigo, así como lo tienen el planeta que habito y la energía que todo colma.

¿Cómo existir en la sola preocupación?, ¿cómo comenzar por la prostituta inquietud?, ¿cómo elegir uno dentro del caótico infinito?: –ego–. Paciencia y como dicen los rizomas: "Dulzura también, no responder jamás"². Más sería que somos elegidos, somos complejas pero insignificantes poluciones de energía, *poluciones sí y no* (da igual), poluciones de un contexto, de determinada trascendencia –entorno y tiempo–, que en lo que concierne al tiempo, por más cotidiano más único e inconsistente. –Ego–, no se trata de elegir y de comenzar, sino de ser elegidos por la necesidad de una azarosa situación, –ego– no comenzar, sino ser a través de..., cambiar y dejar fluir..., cambiar y atravesar³, hacer *fluxus*⁴.

Es que sólo podemos estar siempre alertas, susceptibles, perspicaces, precisamente como lo está siempre el instinto animal, como lo están las anémonas, estar alertas para ser llevados,

² Deleuze/Guattari, *Rizoma: Introducción*, Pre-textos, España, 1977, pág. 8. Se hace referencia a las trabas y objeciones como retardativos que los demás (psicoanalistas) ponen cuando queremos hacer lo que nos da la gana.

³ Un ejemplo de este accionar lo podemos experimentar en el trabajo de la artista Meredith Jane Monk (nacida el 20 de Noviembre de 1942 en Lima, Perú). Performancera, coreógrafa, compositora, vocalista, directora y realizadora cinematográfica que ha recibido importante influencia de John Cage. A partir de los años sesentas, Monk ha estado creando proyectos de arte mutidisciplinario en los cuales busca fusionar la música, la danza y el teatro: "I work in between the cracks, where the voice starts dancing, where the body starts singing, where the theater becomes cinema." (Trabajo por entre las grietas, donde la voz comienza a danzar, donde el cuerpo comienza a cantar, donde el teatro se convierte en cine).

⁴ Nos referimos por completo y en progresión al autodefinido –no como movimiento o corriente artística– estado de ánimo de vanguardia de los años sesentas. Fluxus, que en latín significa "flujo", sugiriendo el estado de cambio continuo, elemento principal de los artistas que se involucraron en él, que nunca se dejó encasillar en alguna disciplina. "Fluxus-arte-diversión debe ser simple, entretenido y sin pretensiones, tratar de temas triviales, sin necesidad de dominar técnicas especiales ni realizar innumerables ensayos y sin aspirar a tener ningún tipo de valor comercial o institucional". En palabras de su coordinador George Maciunas.

perturbados con perfidia, desequilibrados y arrebatados, llevar y dejarnos llevar...

El hecho de tratar con argumentos intencionados, relativamente conceptuales al exponer el trabajo en el que participo, no significa que esté, ni que deba estar plenamente consciente de..., menos aún, que haya trabajado con bistorí para delimitar los propósitos. Dado que, de muchas maneras, me he insertado intuitiva e instintivamente. Tampoco pretendí plantear una hipótesis para lograr una comprobación, pese a todo, no utilicé la rigidez científica, su disciplina y metodismo, ya que como lo podremos reconocer en el siguiente, discrepo de su inserción en la génesis artística. Esto, a su vez tampoco significa llegar al grado abstracto tal, que su interpretación pudiera significarlo todo.

Diría, que la situación natural de la cual desemboca el presente trabajo es, primeramente, atribuida a una necesidad, pero no mía, sólo soy quien es fragmento de esa necesidad, soy arrastrado por la necesidad. Pero, que quede dicho, que con esto no busco escaparme de la responsabilidad que me aqueja, mucho menos aún –aceptando relativo grado de conciencia–; tener plenitud de conciencia, ni suplantar la infabilidad, creatividad y genialidad a la cual pretendo. A deseo, me arrojaré y disiparé inconsciente pero significativamente.

Que si en diferentes instancias, me o nos hemos dirigido en tercera persona, no es por esa irresponsabilidad de implicar a terceros externos, de la que Lyotard⁵ ha denunciado, sino por la no-acentuación del *yo*, por tanto la aniquilación del *mí*; descentralización dentro de una intervención que carece de poder asignativo, adquisitivo e inquisitivo. Porque de manera *rizomática*⁶, impersonal pero desafortadamente en Osfabel hay más que

⁵ Jean-François Lyotard, *La Posmodernidad (Explicada a los Niños)*, Ed. Gedisa, España, 1996, págs. 37-42

⁶ Deleuze/Guattari, ob. cit.

también hacen menos; matan en tanto algo nace: el otro, él, este, aquel, ese, los que siguen, los que anteceden, los que acontecen y los demás. El grado en que al hacer nombramiento implica la amputación, la discriminación de la posibilidad del ser. Lo innombrable ya.

Os-Fa-Bel será por igual Miguel Kohlhaas⁷ como Gregorio Samsa⁸. Seremos infinitamente dispersos, seremos cambiantes, delincuentes, falaces, un ladrón y un insurgente, un pirata, un virus incurable, un mutante, un *Polichinela*⁹, que nuestras historias y lugares serán andares que excavarán; navegando de manera clandestina desde Cloe¹⁰ hasta llegar a Leonia¹¹.

Y que el presente trabajo colisiona su certeza pero nunca su verdad, su posibilidad y búsqueda más en una irreflexión, en un olvido, en una incongruencia, en un absurdo, –que precisamente– en el acabose de la profunda contemplación y raciocinio; es una infracción y grosería, es un delito de fatalidad, con toda intención una falta a la moral, la razón, el entendimiento, el conocimiento y la sapiencia.

Entonces es que me siento obligado a declarar que el presente trabajo no existe y tampoco existirá en un principio ni en un fin dado, pero jamás aún, en una inquietud.

⁷ Heinrich von Kleist, *La Marquesa de O Miguel Kohlhaas*, Ed. Caralt, España, 1977, págs. 69-183.

⁸ Franz Kafka, *La Metamorfosis y Otros Relatos*, Ed. Origen, México, 1983, págs. 7-72.

⁹ Giovanni Domenico Tiepolo, *El Triunfo de Polichinela* (Serie de Dibujos). En la cual todos los personajes son los mismos: polichinela 1, polichinela 2...

¹⁰ Italo Calvino, *Las Ciudades Invisibles*, Ed. Hermes, México, 1991, págs. 63-64. Importante por ser la metrópolis del trueque de deseos imaginarios: "Algo corre entre ellos, un intercambio de miradas como líneas que unen una figura a la otra y dibujan flechas, estrellas, triángulos [...] se consuman encuentros, seducciones, abrazos, orgías, sin cambiar una palabra, sin rozarse con un dedo, casi sin alzar los ojos".

¹¹ *Ibid.*, págs. 125-127. Donde las cosas no se desperdician, sino que se revaloran, ciudad de basura, ciudad simbólicamente humana, ciudad que se manifiesta en la saturación: "se mide por las cosas que cada día se tiran para ceder lugar a las nuevas [...] la importancia de los desperdicios aumenta y las pilas se levantan, se estratifican, se despliegan en un perímetro cada vez más vasto"

III. INTRODUCCIÓN

Conseguir una tesis sin que lo sea, más que tarea utópica y contradictoria –que como bien sé que donde transito me encuentro en la punta más frágil del precipicio, al cual me arrojaré; sin morir; gritaré, rasguñaré hasta sangrar–. Se trata de una línea reverberante que mancha, que escupe, que no es pesimista ni rebelde, ni revolucionaria, que no se asume en contra del sistema, simplemente no tiene miedo de estar en masa, no le preocupa ser mancha perdida en el cuadro, ya que ni el cuadro le importa. Para mi línea lo que trasciende es la escabrosa polución de vincular; extenderse, extenderme al embarrar: succionar y escupirles el rostro con signos asignificantes. Cuando mi línea ya no es mía...

Sí. Sé que pueden quitarse demasiado rápido, por eso, les digo que se preparen a cruzar esa frígida y cuadrada barrera del puro entendimiento. No. Tampoco estoy en contra de entender; estoy en contra de que usen el entendimiento y raciocinio como escudo contra el miedo a sentir, experimentar, imaginar, amar, desear e intuir con la profunda particularidad del yo; *¡despertad ya, que vuestro cuerpo os ha llamado!*

Pero, no se inquieten, no les pediré como Spencer Tunick; que se desvistan en masa, no los quiero consumir ni manipular el poco poder y control que les quede sobre sí. No ordenaré las posiciones en las que quieran su cuerpo situar; reclamaré algo más íntimo y penoso aún: desnúdate en interioridad: alma, pensamiento.

Por otra parte, me he trabado mucho, de verdad no sé el tema de este trabajo, ni cómo introducirte a él, quizá porque mi piel está encarnada en... Siempre me ha costado mucho saber de

qué se trata eso de Osfabel. Ese es probablemente un punto de referencia pero no de trascendencia.

Seguro me han cambiado en tanto que cambio a través de...

Así llegar: ¿Qué es un texto? Mejor: ¿En qué se convierte un texto al ser leído en acción como extremidad y no como argumento? ¿Qué le pasa a esos espacios en blanco intencionalmente contenidos en un texto y que van más allá de una simple pausa? ¿Hacia dónde se desplaza un texto al involucrarse en una periferia plástico-artística, su más allá de ser tinta sobre papel pero sin que se llegue al puro concepto; es decir, la entropía del mismo?

No hablamos de la línea escurriendo tinta en el papel blanco que forma. Es el blanco impulsando a la línea, apretujándola, mordiéndola, haciéndola vibrante: colapsándola.

Ir del blanco a la línea:

Plegadas hacia la pulsión profunda del ser
Espacios abstractos a donde la piel se arroja
Texto sangrado por cuerpo
Sangrado cuerpo que late
Soy en conducto texto-cuerpo y cambio...

Al cuarto para las seis de la madrugada terminando de prepararse para salir rumbo a su escuela. Con pensativa atención se dirigió a la ausencia de luz, así como a la forma en donde las sombras se insinúan profundas; misteriosas alrededor de la calle. A esto, se agregaba un efecto producido por el secretar de sus ojos que le pesaban y constantemente debía frotarse para recoger la caída que sus párpados grises ejercían sobre su piel de sueño.

Caminando por la avenida vacía observó la melancólica humedad en movimiento. Unas manchas al parecer rojas se levantaban como la estructura de varilla de un edificio en ruinas derrumbado por un temblor lejano. El ardor habido en sus pupilas siempre dejaba un espectro rojo sobre la pobre imagen que la realidad le ofrecía.

A unos cuerpos de distancia las personas montaban puestos ambulantes. Mientras que las férreas estructuras despintadas parecían ensamblarse solas; sintió esconderse bajo un puesto de fruta. Sentado al pensar en las diversas extensiones que tendría en su totalidad el tianguis se vio interrumpido por el cálido lagrimear de sus ojos rojos.

Sin saber de qué manera, dado que no se trataba de una persona de complexión robusta, se encontraba introducido en una caja de madera. Sus extremidades se encontraban aparatosamente incómodas. Todo su cuerpo se hallaba falto de movimiento a excepción de su cabeza, misma que al conseguir girar apenas podía enfocar la madera roída sobre la cual apilan las frutas para venderlas.

Debido a la poca claridad que el ambiente le ofrecía: restos de espesa niebla gris mezclada con humedad y algunos charcos dejados por la lluvia pasada, así conseguía navegar; apretujado dentro del jacal, el asfalto con sus manchas de aceite se lo

tragaba cada vez más, revolcado constantemente por inmensas olas de chapopote en algún punto solitario del océano citadino.

Sus ojos incontenibles hasta la repugnancia le obligaban a parpadear hacia la profundidad del negro con lentas pausas arrastradas; simplemente naufragó...

Aún entre la ya saturada mezcla de olores que se pueden percibir dentro del tianguis; particular olor le picaba por dentro de las fosas; con gestual repugnancia, sacando lentamente su mano entre las rejillas del jacal para frotarse los ojos, despertó.

Moviendo limitadamente el eje de su cuello siguió ese chillante olor con su brazo que se encontraba disponible, palpó guiándose por el tablón de madera que era lo único que podía observar; una textura rasposa se involucraba con una de sus manos, esa pelea con la textura que se replegaba como un pulpo marino culminó contrastando en otra suave y tibia que al contacto se expandió pero sin quitarse del todo.

La experimentación que su tacto le ofrecía no era otra que la propietaria disfrutase. Esto, dada una sensación de extranjerismo seguida del reconocimiento de compatibilidad biológica.

Así, entregado al placer dado por la incertidumbre de un encuentro inesperado; en las profundidades del mar corpóreo nuevamente naufragó...

ANIQUILACIÓN DE LA FELICIDAD; NI VIDA NI MUERTE, SINO UNA CONDENA A...

*“Tal vez no fuera el ayuno
la única causa de su delgadez...”
Franz Kafka. *Un Artista del Hambre**

Algunas veces en uno de muchos vagabundeos y al haber transitado determinado camino, me pregunto: ¿de qué forma yo sería más feliz? Si probablemente en algún momento de mi vida hubiese decidido (más bien no decidido), fugarme por la tangente y olvidarme de unas cuantas responsabilidades, no estudiar, trabajar de equis, ser explotado inconscientemente en uno de esos muchos lugares donde lo hacen, con ese tipo de metas, tan comunes, triviales e insípidas en una vida, como el casarme, intentar tener una familia, un auto, una residencia propia, y en fin, dedicar y entregar toda mi vida o malgastar mi muerte a concentrar capital hacia una persona que ni siquiera tenga que ver conmigo, conocer menos de una insignificancia –dentro de lo que ya de por sí es una minucia– de lo que suponemos existe y de lo que ha existido, ser un agregado según Umberto Eco⁴, con esto no digo que concuerde con su posición dualista, –al menos no plenamente–. A lo que voy es, que si bien, ese tipo de vida no puede considerarse absolutamente dichosa y feliz, al compararla con la vida que he elegido (dentro de los escasos límites de lo que uno mismo puede elegir) que en ningún momento me he arrepentido y con pleno convencimiento jamás lo haré.

El ser humano carece demasiado, pesada carencia ha de provocarle un conflicto interno que constantemente se precipita. Pero esta pobreza también ha de generarse en la acumulación de conocimiento.

⁴ Umberto Eco, *Apocalípticos e Integrados Ante la Cultura de Masas*, Ed. Lumen, España, 1975.

Sufre demasiado porque para mí como para muchos, es imposible conocer algo y no reaccionar, hacer como que no lo percibimos, es absurdo que al percibir no nos formemos una crisis interna, que no nos planteemos problemáticas, que no discernamos, que caigamos después de sacudirnos estrepitosamente el piso que creíamos firme. ¿Y que eso no nos duela? Saber que podríamos vivir en un error creyendo que era un acierto, que no nos duela saber que quizá nada de lo que damos existencia; existe.

Es absurdo cómo nos perturba el saber; paradójicamente sería delirante que el conocimiento no incite sufrimiento.

Por otra vertiente, está el goce, que es mínimo, porque este llega cuando encontramos respuestas (que de las preguntas, lo único que he encontrado son más preguntas), cuando creamos (con lo que la palabra de verdad implica –no producir–), cuando tenemos la intermediación con la certeza, cuando percibimos la claridad entre las sombras turbias (o por igual la inmensa oscuridad entre los destellos de luminosidad), cuando logramos fluir..., cuando alcanzamos lo más cercano de ser ⁵ y estar, cuando nos deshumanizamos, cuando soplamos la espuma de las olas y acariciamos los nimbos de las nubes, cuando percibimos y dejamos percibir lo inefable.

Ejemplificando las líneas anteriores: basta con descubrir la obra de autores como Heinrich von Kleist, Gilles Deleuze, Franz Kafka, la de Jack Kerouac, Kenzaburo Oé, John Cage, Bill Evans – por mencionar a ciertos trascendentales–. Ellos han sido prejuiciados, malinterpretados e incluso social e históricamente condenados, se les toma por pesimistas, terroristas, herejes, locos, maniáticos, –entiéndase que no pretendo hacer una

⁵ Siempre en lo referente al ser y sus conjugaciones, por su indefinibilidad y relatividad; dentro del presente, lo tomaremos entrecomillado. El ser no lo tomaremos por dado, sino por dar.

apoteosis, sino valorar lo que amerita valorarse—. Siendo que ellos buscan descifrar el sentido de la existencia humana, paradójicamente buscan la libertad, son un ejercicio de búsqueda pues, que en su búsqueda constante e infatigable, lo único que encuentren sea la crudeza de lo más parecido a la verdad o lo distante de la realidad.

Si de verdad se carga con el compromiso del ser hay que condenarse a...

JUSTIFICACIÓN

Al colocar un título se defienden y deben defenderse cosas, actos y conceptos; congruencia, correspondencia e incluso pertenencia: creencias en fin. Se apela a existencias que muy posiblemente lleguen a ser actos de fe; agónicamente suplican por la aparición omnipotente de dioses, de inmortales. Nosotros sin rezagarnos en una endeble contradicción, daremos nombres sin creencia, oscilaremos en ello; pero distantes de lo infranqueable. Colectivamente, esto no implica que un accionar sea justo o equitativo; más lo llamaríamos inconveniente perverso e ilegal.

Se nos ha de invalidar con la indiferencia del otro. Sin reaccionar ni trascender se nos podrá discriminar y anular. Así, de una vez por todas perseguir al estafador, pero sólo para intentar capturarlo, porque se escapa, se escurre; no simplemente fluye sino que hace fluir...

Emitir que el accionar del presente despliegue conoce y sabe de su preciso sentido de justificación, equivaldría a emitir que no tiene posibilidad trascendental creativa, que no fluye, no conecta: es emitir que existe un sujeto y un predicado o un sujeto y un objeto.

En cambio, cómo es que de muchas maneras nos hemos descubierto e incubierto, tomado por..., llevado a través de... Configurando un cuerpo sin órganos (CsO)¹. Eso sería más complejo pero viable: exponer las maneras en las que hemos

¹ Deleuze/Guattari, *Mil Mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia*, Pre-textos, 1997, págs. 155-172. Sobre cómo hacerse un cuerpo sin órganos (CsO) y la manera de su accionar: oler por la piel, sustraerse al más afuera. Como lo hace accionar Meredith Monk en el arte multidisciplinario.

trascendido como poluciones, producto –entre algunos accidentes– de saturaciones.

El ideal que nos forman del responder a una inquietud –en la definición de las disciplinas estéticas–, tendría su inicio infalible en una aseveración, en una preocupación; basadas en la inteligencia, en el evolucionar de la verdad, en el concepto con el cual el uno se manifiesta con una postura certera cargada de conocimiento y de identidad, a la cual se le entrega la creencia, el accionar del trabajo y la atención (el proyecto) a la cual habría – más en el sentido de deber– que concederle la calidad de verdadera. Esperando por el actuar de ocurrencias.

En mi caso, y que termina siendo nuestro, todo lo anterior queda eliminado, es nulo e inválido, es también producto del – ego–.

Es que para la decepción de muchos, lo que nos llevó a esta azarosa situación para nada se refiere a un ideal ni como ya lo propusimos a una inquietud; sí, no, a veces, la subversión, el prejuicio, la negación y desaprobación dados por un intento de indiferencia, la molesta necesidad; serían golpes de las impresiones prematuras en las cuales nos hemos infiltrado.

La validez del presente es adquirida por sí misma dentro del tratamiento de la condición humana, que en sí ha engendrado. Nunca hemos pretendido ir en la búsqueda de la identidad, porque ese “buscar la identidad” podría ser el punto clave de la supuesta falta de identidad. Es posible descifrar las características de esta, que inmanentemente llevamos; la identidad no se puede buscar, quizá se interprete, se procese, se encause; buscar algo que no se tiene y que no existe. En este como en muchos otros casos el problema no está en la posible respuesta sino en la formulación de la misma pregunta.

¿Podemos enfrentar los fenómenos psicopatológicos que las grandes urbes padecen, desde partes que se generan partiendo de su propio déficit, digamos homeopáticamente²? Esto nos llevaría a rescatar la génesis cultural en un contexto que se ha ignorado, prejuiciado y constantemente malinterpretado, en un entorno donde sus partes se han descalificado, omitido. Donde los objetos que no son contemplados por el capitalismo bruto, preexisten en una estratificación corporal, la prenda que ha sido usada se metamorfosea, se pliega y repliega para que en una suerte de abstracción genere –no el objeto ni el sujeto, más bien el devenir de estos– su fluir, su propio valor, su propio contexto.

Pretendemos pues, en pocas palabras, desnudar el ocultismo de la expresión corpórea existente en el fenómeno subterráneo. Utilizando como base la estética *kitsch*, que no es más que aquella que se genera inconscientemente en las expresiones socioculturales contemporáneas. Literalmente desnudaremos la vestimenta, trabajando a contrainducción. Así accionar a manera de *dripping*³ dispersando los conceptos de base para crear nuevas asociaciones mentales.

Al entrelazar la teoría sexual del origen de la cultura, con la problemática de las expresiones corporales ocultas; a su vez, con la formación de la cultura kitsch. No pretendemos cumplir una función social, más individualizante, para llegar a una posible percepción fuera de elitismo y discriminaciones.

² La homeopatía (del griego ὁμοιος, homoios, 'similar' y πάθος, pathos 'sufrimiento') es un controvertido sistema de medicina alternativa, que emplea remedios carentes de ingredientes químicamente activos. La teoría de la homeopatía sostiene que los mismos síntomas que provoca una sustancia tóxica en una persona sana pueden ser curados por un remedio preparado con la misma sustancia tóxica, siguiendo el principio enunciado como similia similibus curantur ('lo similar se cura con lo similar').

³ Es el modo de aplicar la pintura dejándola caer directamente del bote sobre el lienzo y el uso de arena (tomado de los rituales de los indios americanos) y cristales pueden ser interpretados como un automatismo llevado al límite. "Cuando estoy pintando no soy consciente de lo que hago. Es sólo después de un período de recuento cuando veo lo que he hecho. No tengo miedo de hacer cambios, de destruir la imagen, porque el cuadro tiene una vida propia". En palabras de Jackson Pollock.

IV. PROBLEMA.

*“Que quede dicho, que de una vez por todas:
hay muchas cosas que no quiero saber.*

*La sabiduría marca unos límites,
incluso al conocimiento.”*

Friedrich Nietzsche, *El crepúsculo de los ídolos o
Cómo se filosofa a martillazos.*

¿Existe una génesis tanto estética (kitsch), como cultural, que tiene raíz en la nacimiento de la cultura (agorafobia sexual); perteneciente a una problemática de corporalidad oculta (fetiche), que se subleva y manifiesta de manera abstracta en el fenómeno de la compra-venta de objetos usados (vestimenta)?

V. MARCO TEÓRICO.

DEL OBJETO: DESIDERATA

*“Primeramente el objeto no es real,
sino un buen conductor de lo real”*

Benjamín Fondane.

Siendo tomados por los conceptos, comenzando desde el extremo. Con una postura un tanto agnosticista hacia el objeto y su materialidad:

“No podemos conocer perfectamente las cosas materiales porque no son del todo; y no podemos conocer perfectamente las inmateriales por nuestra imperfección constitutiva. Luego, en ningún caso conocemos plenamente”¹.

Pues ya que los objetos cambian en procesos permanentes:

“Únicamente puede conocerse lo que ya es y no aquello que sólo está en camino de ser”².

Las cosas fluyen y están en constante fluir, no poseen un estado de perfección, por lo tanto nos sigue diciendo Tomás de Aquino:

“Lo que está en constante fluir no puede agarrarse totalmente”³.

¹ Octavi Fullat, *Con el Hombre: Apuntes Filosóficos*, Ed. Teide, España, págs. 181-185. En esta fuente se pueden encontrar tanto las citas de Aquino como un tratamiento de ellas. Pero si se desea se pueden consultar las fuentes originales a partir de las referencias del texto de Fullat en: Santo Tomás de Aquino, *Suma de Teología, Parte I, Parte I-II*, Ed. Biblioteca de Autores Cristianos, España, 1994.

² Ibid.

³ Ibid.

Sin embargo, dentro de todo este relativo escepticismo, Tomás de Aquino también menciona:

“Tanto el acto como la forma, las recibe la materia según las posibilidades de ésta”⁴.

Ahora ya, el interés nuestro va orientado hacia el significante de que el objeto cambia en su no-ser, una especie de gestión por descifrar, una acción interna, oculta, invisible, por lo tanto engañosa a la impresión inmediata humana, existen multiplicidad de posibilidades en los objetos, como lo dice Aquino:

“La posibilidad es propia de la materia, mientras que la forma se halla en el ámbito de la necesidad”⁵.

En el objeto hay algo así como esa descripción *freudiana* de que la verdad existe, pero es percibida adjunta a la mentira; es pues, la carga de posibilidades a descifrar concerniente a la relación objeto-sujeto lo que nos interesa.

A propósito de la posesión del objeto. Como lo desarrolla Moles en su *Teoría de los Objetos*⁶ con alguna pesadez taxonómica. Uno de los factores de la enfermedad a tratar contemporáneamente es el vacío social que encausa al objeto como un mediador de las relaciones sociales⁷. Involucrando con trascendencia al síntoma del hermetismo de los individuos en las megalópolis modernas.

Pero también, anterior a este indicio del vacío por alineación, se encuentra la obsesión humana de posesión-

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

⁶ Abraham Moles, *Teoría de los Objetos*, Ed. Gustavo Gili, España, 1975.

⁷ Tomando en cuenta, por supuesto, que lo social (como mínimo inconscientemente) siempre implica relaciones sexuales.

destrucción⁸; es que al ser humano ni siquiera su propio cuerpo en este caso como objeto le puede otorgar una relación corporal con sentido de posesión, de pertenencia. De esta impotencia de la no-posesión a la no-pertenencia proviene una condición de trauma, de obsesión, de fijación y malestar; expresado en los procesos psicológicos del inconsciente hacia los objetos.

No podemos negar que los objetos formen parte de la cultura, de hecho parecieran un condicionante para su formación. Primeramente como construcciones humanas; por lo tanto también son proyecciones humanas, producto de actos humanos que en primera instancia parecieran responder a necesidades dadas por el intento de ampliar nuestras herramientas biológicas, claro, si seguimos al marxismo y su postura de que son cuestiones originadas por el accionar del trabajo. No podemos quedarnos ahí, tenemos que desglosar los cambios en las percepciones humanas a través de su evolución, revolución o involución, determinados en cada estadio por su condicionante y envolvente que nos ofrece.

Lo que Mandoki⁹ ha tratado, adoptando una visión marxista que termina capitalista y que al grado extremo podría degenerar en solipsista. Como bien lo afirma el objeto no existe, existe la apropiación de éste preformada por el sujeto; sí, en todo caso estaríamos hablando siempre de antropomorfismos. Si Mandoki se niega a la existencia del objeto, como lo hace, entonces no nos podemos quedar ahí, si se le niega la existencia al objeto también habrá que negársela al sujeto, para llegar sólo a la perspectiva abstracta, creada a parir del conflicto manifestado en el entorno que los escupe.

⁸ De este binomio resulta lógico llegar a predicciones apocalípticas, sobre el valor del reaccionar humano (*posesión-destrucción*), exponiéndose en cataclismos, tales como las mismas guerras, incluso sin llegar al extremo; el simple hecho de remitirnos a la gama de secuelas catastróficas que arrastran la mayoría de los proyectos capitalistas, contemporáneamente expresados en el fenómeno de la globalización.

⁹ Katya Mandoki, *Prosaica: Introducción a la Estética de lo Cotidiano*, Ed. Grijalbo, México, 1994.

Nos referimos a la energía de la materia, por tanto de sus propiedades. El que le demos un cierto significado al metal, no significa que éste sea su única propiedad para con el mundo, ya que es parte de un todo, donde constantemente sus partes interactúan para procurar la estabilización. Es decir, habrá que olvidarnos del pensamiento oriental en el que si un árbol cae en medio de un bosque, pero nadie lo escucha: no existe. Pues sí existe ya que del desprendimiento de fenómenos y su conexión, se logra un desencadenamiento de manifestaciones que escupen perturbaciones en otros fenómenos; esto de muchas maneras nos va a afectar. Al menos por lo que nos deja ver; incorrecta interpretación la de Katia hacia la teoría del caos, no ha asimilado la teoría del caos, incluso llega a mencionar el efecto mariposa, de una manera bastante superflua.

Podemos hablar del efecto mariposa, pero sabiendo que como fenómeno aislado no existe, sino que es una relación no de equilibrio sino de estabilidad, fenómenos que chocan con fenómenos, efectos que chocan con efectos, y que derivan en poluciones.

Por otro lado, no sabemos qué tanto tengan que ver las fijaciones sexuales baudrillardnianas en los objetos, dadas, como lo menciona, por reacción a las figuras paterna y maternas¹⁰. Existe una psicología de la posesión concerniente al objeto, como Baudrillard y Moles apenas nos lo hacen saber con un tratamiento muy transitorio, al menos en lo que se refiere a esta cuestión.

Lo peor del sistema de los objetos, es sin duda, como Baudrillard lo afirma: que sigue a Freud hasta las últimas consecuencias, por lo tanto, pasa a ser el freudsistema de los objetos, es decir, que arrastra con todos los pesares del deslumbrante y maravilloso psicoanálisis y del abuso de este. Nos

¹⁰ Jean Baudrillard. *El Sistema de los objetos*, Ed. Siglo XXI, México, 1985, págs. 91-95.

orientaremos más por el flujo de las intensidades, del friccionar de las fuerzas y el multiplicar de las potencialidades, en algunos casos de la encrucijada a plantear los postulados freudianos nos proporcionarán bases para nuestra arquitectura.

Retomando a Baudrillard y a Moles, cuestionamos: ¿Habrá que remarcar su aportación acerca de la problemática de la posesión humana, tanto, como reprocharle precisamente por haberla tratado nimiamente, por no llegar a la trascendencia necesaria?

De una u otra manera, tanto Baudrillard como Moles concuerdan en que la problemática del objeto se encuentra íntimamente relacionada con la dimensión vacía del ser, con el sin sentido de la vida, por lo tanto, con el engaño que dé una posible trascendentalidad de la obsesión hacia los objetos.

Más precisamente nos enfocaremos a esa no-contemplación del objeto, de la cual casi nadie quiere hablar. Ese ver la pequeñez situada entre la muerte y el olvido del objeto, su carga de posibilidades existente, su transformación y potencialidad estética, su configuración de la índole abstracta; fuera de un sistema plenamente capitalista, en un límite entre la funcionalidad de la significación y la obsoleta plusvalía insertada en una *estructura amorfa* que se mantiene constante de muchas maneras.

EL KITSCH: ESPUMA DE UN OLOR; PERFUME DE LA POSMODERNIDAD

*“La hermandad de todos los hombres
sólo podrá edificarse sobre el kitsch”*
Milan Kundera, *La insoportable Levedad del Ser*.

Qué es lo que podríamos decir del fenómeno *kitsch*, de qué manera este fenómeno nos hace fluir a través de, más allá de todas las definiciones que se han dado, sin degradarnos en un prejuicio estético que derive en los cánones de mal gusto, que por lo tanto arrastre un prejuicio estético. Sobre todo a partir de que se puso de moda intelectual.

Definir: ese obseso afán que más que llegar a comunicar algo, termina por algo que nos comunica: nos comunica un trauma por querer capturar, decir esto es, de manera reduccionista, la –ya no diría búsqueda, porque allí nada hay que buscar–, pseudobúsqueda del control y orden perversos, del pertenecer de nuevo.

Exactamente no daremos una definición del kitsch, su origen es tan ambiguo que sólo nos influirá hacia lo que nos protesta. Sin pretender llegar a una definición concreta, hablemos de que todas las definiciones para él –o mejor– la actitud, la manera, la forma, la estética, la génesis kitsch, arrastran un prejuicio social y estético.

Buen tratamiento del tema es el que procuró Moles¹¹, que de hecho se plantea definirlo, sin embargo, gracias a su inteligente método, lo que hace es delimitarlo con una envoltura y revestimiento de ejemplos, situaciones, evidencias y ambientes,

¹¹ Abraham Moles, *El Kitsch: el arte de la felicidad*, Ed. Paidós, España, 1990.

que logra de gran manera. Desafortunadamente su concepto de estética y no el de kitsch es el que arrastra el prejuicio del que hablamos: esta cuestión tan histórica del buen gusto.

A lo que nos referimos con prejuicio estético: desde que se asocian las maneras kitsch a la cuestión del mal gusto, por ejemplo el tratamiento de Eco¹², desde el simple hecho de lo que se cree que es mal gusto; implica tanto un prejuicio como una imposición arbitraria hacia un sector de la sociedad.

No pretendemos ejercer un prejuicio estético, que por lo tanto, nos lleve a una postura discriminatoria de lo que es o no kitsch, de si es o no el Arte del mal gusto. En cambio, intentamos cuestionar la validez y la importancia de la forma artística, dando la pauta hacia una problemática de la creación contemporánea tanto como de su génesis estética.

Nos refiere una generación que parte del choque de diferentes fenómenos; desembocando en una expresión cultural inconsciente tanto plástica como conceptual e igualmente rica en variables culturales.

Parte del entorno está dado por una trasgresión al sistema capitalista que declina en los tianguis, en el mercado subterráneo, en las zonas temporalmente autónomas (TAZ)¹³. Que eyaculan formas plásticas y conceptos con cargas culturales de trascendencia, frente a la problemática de la sociedad de masas, la globalización, el hermetismo, la alineación, las parafilias, entre otros síntomas propios de las sociedades modernas.

¹² Humberto Eco, ob. cit., págs. 79-152.

¹³ Zona temporalmente autónoma en su original en inglés Temporary Autonomous Zone (las siglas TAZ son las que comúnmente se identifican). En resumen, las zonas autónomas temporales (y en extensión las permanentes) son espacios de relación social no mediada por la coerción, históricamente nacidas de la revuelta, la fiesta de transición de identidad (identitaria) o el exilio más allá de los territorios asumidos por los Estados.

DE LA ECONOMÍA INFORMAL Y DEL ENTORNO SUBTERRÁNEO

El sector de la economía informal con sus características muy generales sigue siendo parte del capitalismo, sin embargo, existen diferencias que lo hacen un aparato aún más complejo donde chocan y se reinventan diversos tipos de estructuras poliformes girando de manera cíclica, no en torno al sujeto ni al objeto, sino a la envolvente antropomórfica de estos. En la cual lo más importante ya no es lo económico, la concentración del capital se mercedeja y deja de ser el factor centripeto.

El fenómeno del ambulante se presenta ante el proyecto moderno económico; no como precapitalista; trasgrede a éste. Pone de manifiesto el fracaso de las expectativas del proyecto moderno, es un diagnóstico de su decadencia, sicopatología de la sociedad moderna, que viene a ser nada más que un adjetivo característico de la contemporaneidad. A la vez que instala relaciones antropológicas complejas y autónomas; al menos en lo que se refiere a los procesos inconscientes de pensamiento y comportamiento humanos.

El tianguis como fenómeno sociomercantil ha existido ya desde las civilizaciones precolombinas. Particularmente, en Latinoamérica se ha instaurado como un ritual donde los trueques son de diversas semánticas; lo que choca en estos lugares va –por mucho– más allá de lo solamente económico; chocan estructuras estéticas, dialécticas, gestuales, plásticas, conceptuales, endémicas. En las cuales se entrevé la problemática de la necesidad de búsqueda constante de identidad ante la masificación y alienación globales.

DE LA VERTICALIZACIÓN

Muchas han sido las interpretaciones que han surgido a partir de la teoría de la evolución humana, arbitrariamente mencionaremos dos:

La de W. Worringer¹⁴ que nos habla de la agorafobia espiritual expresada en un contexto que parte de la estética hasta la creación artística; dando razón de este miedo a la necesidad metódica de las ciencias y leyes:

“Según una interpretación no estrictamente científica podría verse en aquel sentimiento patológico un último vestigio de una etapa evolutiva del hombre en que éste, para familiarizarse con un espacio que se extendía delante de él no podía aún confiar exclusivamente en sus impresiones visuales sino tenía menester de las garantías que le ofrecía el tacto. Este leve sentimiento de inseguridad data del momento en el que el hombre se convirtió en bípedo y por lo tanto en un ser exclusivamente visual. Pero en su evolución ulterior la costumbre adquirida y la reflexión intelectual vinieron a liberarlo de esta angustia primitiva ante un espacio vasto.”¹⁵

La de S. Freud¹⁶ plantea que en la bipedación del hombre; éste al exponer sus genitales, al protegerlos, viene la regulación púdica de los mismos, los cubre, se institucionaliza la familia y así hasta la creación de la cultura. Adjunta a esta podemos mencionar

¹⁴ Wilhelm Worringer, *Abstracción y naturaleza*, Fondo de Cultura Económica, México 1983, págs. 17-60.

¹⁵ *Ibid.* Pág.30.

¹⁶ Sigmund Freud, *A medio Siglo de el Malestar en la Cultura*, Ed. Siglo XXI, México, 2005.

la de Hubert Damisch¹⁷ que lo aplica a un contexto de la belleza y de la estética:

“Si debemos considerar la “verticalización”, según la hipótesis que hace Freud, como el punto de partida no del hombre sino del proceso que conduciría al advenimiento de la *Kultur*, es porque, hay que repetirlo, la posición erecta, al volver visibles los órganos genitales hasta entonces disimulados, habría hecho que requirieran ser protegidos y habría engendrado simultáneamente el pudor, al mismo tiempo que llevaba a la depreciación de las percepciones olfativas y a la preponderancia de las percepciones visuales”¹⁸

¹⁷ Hubert Damisch, *El juicio de París: Iconología analítica*, Ed. Siglo XXI, México, 1996, págs. 11-52.

¹⁸ *Ibid.*, pág. 38.

DEL GRABADO

Atravesando los principios dados por Ivins¹⁹, hasta llegar a Deleuze y su teoría del pliegue²⁰. El grabado nos ha interceptado por su valor cultural dentro de las expresiones populares e inconscientes, incluso por las metamanifestaciones de las maneras kitsch, la información que a partir de los pliegues podemos encontrar, las bases para lo que nos envuelve con respecto a las revoluciones industriales, dadas por una situación precapitalista, ésta en el marco de una supuesta sociedad de consumo.

La concepción del grabado es a través de los tiempos una fuente plástica que nos provee de información, que para su completa apreciación nos será necesario transportarlo por los pliegues, repliegues y despliegues a la manera Deleuze.

Toda expresión de reticencia pulsional podemos descifrarla en la información que las texturas del grabado, desde el pliegue hacia afuera, que nos llevan a percibir en éste los seguimientos de la degeneración corporal y el fetichismo, de los cuales somos prisioneros. Siendo estos la primera representación reproducible de la imagen y concepción del cuerpo: principio de masificación

El grabado nos otorgará una cadena en la cual las relaciones entre los conceptos se evidencian y entrecruzan, orientadas hacia lo que nos demanda.

¹⁹ Ivins, *Imagen Impresa y Conocimiento: Análisis de la Imagen Prefotográfica*, Ed. Gustavo Gili, España, 1975.

²⁰ Gilles Deleuze, *El pliegue: Leibniz y el Barroco*, Ed. Paidós, España, 1989.

VI. DESARROLLO

CÓPULA EN LA LUNA

*“No es posible sentir el arte
A través de las descripciones.”*

László Moholy-Nagy, *La Nueva Visión y Reseña de un Artista*.

Supongamos que tengo la intención de comprender, conocer; quiero saber los procesos que se llevan a cabo, las sensaciones que se producen, los estímulos implicados respecto de lo que es el coito, intentando llegar lo más posible a la verdad. Pero supongamos que nunca lo he practicado. Tendré la posibilidad teóricamente de obtener un panorama claro, amplio, basto y descriptivo de lo que en un consenso social de tipo enciclopédico se estipula que es; puedo investigar en libros de biología, fisiología, antropología, psicología, etcétera. Tengo la posibilidad de reunir diversas perspectivas de la cópula, con esto obtendría una base teórica bastante completa. Lo siguiente sería reunir diversos argumentos de personas que describan su experiencia copulativa y así por todos los medios posibles.

Pero, si yo no lo practico, creo que está claro que nunca voy a saber qué es en mí y para mí el coito, sabré qué es para los demás. Con esto no estoy diciendo que por ejemplo, para comprobar que la Tierra efectivamente es ovoide, tenga que viajar al espacio exterior para visualizarlo y demostrarlo, existen otras formas de observación por las cuales es posible constatar la forma del planeta Tierra. Lo que digo es que, ciertamente no es la misma experiencia, la de una persona que teóricamente ha desglosado las propiedades esféricas de la Tierra en la Tierra, que ha comprobado con la práctica y la observación (a partir de la sombra de la Tierra proyectada en la superficie de la Luna), que

indudablemente la Tierra es esférica desde la Tierra y en la Luna, a la experiencia de una persona que además de lo anterior viajó a la Luna y pudo percibir que evidentemente la Tierra es ovoide en y desde la Luna, quizás esta quede trastornada por el ya conocido efecto que se ocasiona por el impacto de percibir la insignificancia del planeta azul dentro de una perspectiva espacial. Si esa persona enloquece o no es algo que de momento no abordaré, sin embargo, la persona que escudriñó sólo desde la Tierra, no tiene inconvenientes al corroborar que la Tierra efectivamente es esférica.

A lo que quiero llegar con todo esto es, que quizás un crítico, un teórico, un historiador, de equis, en este caso de Arte, pretenda llegar a percibir lo que es el Arte, ya sea en la Tierra o ya sea sin haber experimentado el coito; sermonear partiendo de su conocimiento sobre lo que él cree saber qué es, o qué no es. Sin embargo, nunca va a saber lo que es la Arte en la Tierra desde la Luna, así como tampoco nos podrá decir qué se siente eyacular con el pincel dentro del lienzo.

INTUICIÓN E IMAGINACIÓN CREATIVAS: BÚSQUEDAS FLUCTUANTES PERO INTEMPESTIVAS

*“Desconfío de todos los sistemáticos
y me alejo de ellos.
El ansia de sistema constituye
una falta de honradez.”*

Friedrich Nietzsche, *Cómo se Filósofa a Martillazos*.

Se nos pide, que como estudiantes de artes visuales, presentemos un proyecto de tesis, requisito con el cual no estoy en desacuerdo, al menos no por completo.

Dentro de los requisitos, está moldear el proyecto, a manera de método científico, esto de verdad me parece que se fueron por la salida más fácil: “los de artes, a..., pues..., igual que todos...” ¿Qué es ese detalle que hemos podido aprender de Duchamp, Popper, Bergson, Lyotard, Bachelard, entre escasos? Detalle que muy pocos han puesto atención y que si colocaran los focos en su lugar, cuántos chismes de extraña forma de ave invertida dejaríamos de buscar, justo como se buscan las imágenes de la virgen, hasta en la *mierda*.

Que para las preguntas, la única salida sean las respuestas. Y es que ese es el problema, que con las respuestas ni siquiera se entra –sin que con el concepto entrar se llegue al prefijo “in”, el cual más que ayudar perjudica, es estar tan adentro que nos imposibilita la percepción–. Muy paradójicamente el auténtico tratamiento de las preguntas sólo, y sólo, nos lleve a una multiplicidad de estas mismas. Así que, el ejercicio de plantear preguntas sobre preguntas trascendentales esté dado a la vertiente de la genialidad, pero los que creen que se encargan de responderlas pretenden ser los eruditos, a pesar de la ambivalencia existente entre estos conceptos, al final determinado

concepto concluye por manifestarse con más consistencia; la genialidad evoluciona, involuciona y revoluciona en la creatividad, así en el pensamiento como en la conciencia y condición humana, mientras que la erudición instauro e institucionaliza, define y describe los actos de genialidad, convirtiéndolos en establecimientos y procedimientos, incluso, que en este accionar del intelectual, se guíe la moda para la cultura, el buen gusto, y que por lo tanto sea una imposición de los sectores elevados de la sociedad, asemejándose a la problemática de la selección e inscripción de la Historia por el sector dominante de la sociedad. El erudito, hace la historia del Arte, pero el genio deshace y rehace, rompe y corrompe historia en el Arte en miras a la creatividad.

Incluso Marcel Duchamp, quien es considerado como el padre del Arte conceptual, Arte que en su proceso de instauración y de asimilación desemboca y se plantea con estrechez a la metodología científica, de la estimulación de los procesos del intelecto sobre la percepción y construcción de la obra. Incluso él nos dice:

“...si concedemos los atributos de un médium al artista, habrá que negarle, entonces, la facultad de ser plenamente consciente, a nivel estético, de lo que hace o de por qué lo hace: todas sus decisiones en la realización artística de la obra se mantienen en los dominios de la intuición y no pueden traducirse mediante un self-análisis, hablado o escrito o incluso pensado”¹.

Así luego, que el artista se precipita de manera *feyerabendiana*, hace *against method*², forma rizoma, se

¹ Marcel Duchamp, *Escritos, Duchamp du Signe*, Ed. Gustavo Gili, España, 1978, pág. 162.

² Paul K Feyerabend, *Contra el Método: Esquema de una teoría anarquista del conocimiento*, Ed. Ariel, México, 1987.

desenvuelve raspando a (Deleuze n^{-1})³ no obstante el producto de este choque puede tener la apreciación adecuada cuando contemplamos su modo de accionar contrainductivo al ser e incluso al contexto, dado por la crisis interior de la que hablaremos adelante.

En esta instancia, es preciso señalar nuestra postura ante una característica del Arte contemporáneo, que se ha desarrollado a partir del cubismo, pero que sus inicios se remontan al clasicismo: aquella que se arraigó como proceso de intelectualización del Arte. Ciertamente que el intelecto siempre ha formado parte del proceso artístico; en contra o a favor, eso es irrefutable. Sin embargo, tratando la corriente cubista, que abrió una brecha que confluye en la cualidad a la que hago referencia: el Arte moderno y el contemporáneo, como un Arte –cienciado–, positivista. ¿Qué pasa con esto, qué hay de malo en que el Arte posea una estrechez de este tipo con la Ciencia, si –a ciencia cierta– se dice que exacta es la ciencia, o no? La exactitud extrema ni en la circunferencia, el tres punto catorce quince noventa y dos sesenta y cinco... (π), comprueba que no la hay. Para nosotros el problema radica en que, al utilizar a tal grado la rigidez de un sistema como el científico, están las muchas imposiciones y deficiencias a las que esto conlleva:

No debemos sustituir el proceso de metodología de la investigación científica por la génesis artística, o, dicho en palabras del mismo Popper “Este es precisamente el error del inductivismo. Pretender sustituir el proceso creativo por la inducción.”⁴ Hacer esto nos llevaría a ver en el Arte una estructura rígida predecible, una metodología artística, por lo tanto un régimen de signos; signos y régimen que no existen, no existe un

³ Deleuze/Guattari, ob. cit., págs. 60-61.

⁴ Karl R. Popper, *Sociedad Abierta, Universo Abierto: Conversación con Franz Kreuzer*, Ed. Tecnos, España, 1988, pág 85.

leguaje artístico; desarrollado por Calabrese⁵, tampoco se trata de comunicación artística como Worringer⁶ lo ha dicho. Así como tampoco existe una hipótesis con la posibilidad de asentarse como ley o de comprobarse. Por lo tanto, debemos sólo subrayar la crisis y transgresión, así como la intuición, creatividad, imaginación e instinto como fundamentos –nunca concretos–⁷ de la búsqueda artística.

La cuestión de que para la correcta valoración de determinada obra artística sea necesaria la posesión de ciertos conocimientos; sean dados por el artista o por un desarrollo intelectual progresivo. Obviamente que, como ya muchos libros lo han tratado, sería creer que el arte debe –más en sentido del deber– cumplir una función social. Veríamos pues, en el Arte una condición elitista, más de lo que la élite por sus características propias ya implica en una sociedad. Sería que escasas personas podrían tener acceso al Arte, cosa de la cual estamos en desacuerdo. Permitimos los diversos tipos de elitismo intrínsecos en la sociedad, pero en lo que se refiere a la accesibilidad del Arte, lo reprobamos. A esto se le puede refutar, que el proceso para la percepción humana se dé en base a la adquisición progresiva de la información (aprendizaje perceptivo), que por tanto se logró una intermediación comunicativa. Que para lograr la percepción sea necesaria la adquisición de ciertos conocimientos pero, en el caso perceptivo los conocimientos se dan de manera empírica, natural, casi inmanente, no arbitrariamente como en el arte conceptual.

⁵ Omar Calabrese, *El Lenguaje del Arte*, Ed. Paidós, España, 1997.

⁶ Wilhelm Worringer, *Abstracción y Naturaleza*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983, págs. 44-45.

⁷ Lo que queremos decir con no concretos, es que los conceptos y por tanto las palabras, son insuficientes para darnos un entendimiento de estos. Palabras y abstracciones que se codifican mediante la razón y el entendimiento. Ese es el problema; en la cuestión artística el entendimiento es altamente incompetente.

En un taller se nos proponía la realización de un proyecto artístico, el profesor designó un método *cuasicientífico* para formar la estructura del proyecto, en el cual la principal característica era la especificación y claridad en la idea. Tres compañeros y yo presentamos un proyecto a la inversa de lo que se estableció en la clase, como era esperado, todo el grupo incluyendo el maestro, nos cuestionó y criticó a manera de desaprobación; argumentábamos y cuestionábamos varios puntos que me gustaría resumir:

Primero.- Sobre la elección del tema; el maestro nos decía que lo hiciéramos sobre algo que nos preocupara. Como anteriormente dijimos, ¿cómo elegir?⁸, si cada cosa que percibimos nos perturba, mueve la estructura de nuestro pensamiento. No puede ser que de la información que nos llega, hagamos como que no existe cuando, según nosotros, existe. Que hagamos como que existe cuando no. Sabemos que la percepción de nuestros sentidos no es suficiente para llegar a la realidad y verdad puras, de hecho el ser humano no está dotado para tal magnitud; sabiendo esto, nos parece trivial no intentar asimilar la caótica realidad.

Segundo.- ¿Cómo, para qué y por qué ser claro? Ni el universo ni nosotros lo somos. ¿Cómo ocultar este caosismo tan acaparante, tanto en el universo como en nuestra mente, tan global, tan el todo? Ese no es el camino, camino que se presenta a la impotencia de la capacidad humana, por lo tanto, necesidad obsesa y miedosa de intentar ordenarlo. Al pretender taparnos los ojos reprimimos nuestra mente y cuerpo; es mejor como nos lo manifestaron –de los colonizadores Fluxus a los revolucionarios Happening–⁹. En fluir y dejar fluir; del impulso

⁸ Por complemento remitimos a la advertencia.

⁹ Un claro ejemplo lo podemos ver en Wolf Vostell, *Lo que Yo Quiero*, manifiesto del Happening, del cual hemos tomado partes en el epígrafe de la advertencia.

trepida sin razón, de la sin razón trepada impulso y de ahí cíclicamente hasta el espíritu. Qué si somos claros, –relatividad aleatoria– no lo sabemos; lo único que tenemos claro es que no somos claros. No se trata de encontrarle sentido al caos, sino de que el caos nos dé sentido.

Tercero.-El resto del grupo jamás lidió con el porqué. Nunca cuestionó el método propuesto por el catedrático, simplemente se movieron siguiendo a la masa. Nuestro trabajo cuestionaba por completo el método, lo pusimos de cabeza para de verdad analizarlo y debatirlo; para abatirlo. Nuestra intención no era decir si estaba bien o mal, simplemente agenciar los argumentos para poder elegir.

Cuarto.-No sabemos si el proyecto que presentamos fuese o siga siendo Arte. Partiendo de este autocuestionamiento y desde el momento en el que presentamos un trabajo que es inversamente proporcional a la masa. Sucede que automáticamente el trabajo terminó por cuestionar si los proyectos de la masa son o no Arte. Dentro de este debate casi es imposible concluir por la subjetividad y variabilidad del tema. A esto, podemos parafrasear una precisa antidefinición lyotardiana; al sustituirla por la palabra filosofía: en el momento en que alguien defina lo que es Arte, en ese momento muere, finiquita su posibilidad de existencia.

El profesor nos argumentaba de la susodicha claridad, ejemplificando:

“Si quieres sacar algo del fondo del lago, pero el agua está turbia, tienes que dejar que se clarifique, para poder ver qué es lo que quieres sacar”.

A esto sencillamente lo confrontamos con el comentario de Popper:

“...un hombre negro que busca en un sótano oscuro un sombrero negro que no está allí. ¿Qué puede hacer? Puede palpar en todas direcciones. Y de este modo, con los intentos en todas las direcciones, llega finalmente a una especie de imagen del mundo, esto es, a una idea sobre cómo está conformado el sótano y quizá incluso reconozca que el sombrero no está allí [...] Este cuadro es esencialmente falso. Mecaniza el acto creador del pensar y descubrir humanos”¹⁰.

Sabemos que el sombrero no está, ya que como lo mencionamos anteriormente, al concepto como absoluto no se puede llegar, a la verdad pues no podemos llegar, de ahí que el sombrero no esté. No es tanto que no esté, sino que posiblemente está pero no lo podemos percibir, sin embargo lo podemos imaginar e intuir, lo podemos soñar, experimentar. Así que en la intención preconsciente del artista, la posibilidad de sacar algo del fondo del agua turbia, como la de buscar un sombrero que no está, es tan sólo una infinitésima parte de su posible accionar. Quizás el accionar de la genialidad del artista se manifieste en expresiones de intenciones diversas; ésta le haga más que sacar, sumergir algo en el fondo, sumergirse a sí mismo quizá, palparse a sí mismo, incluso abrumarse en la oscuridad y la turbulencia.

Implícita en la Arte siempre ha existido una crisis, antes habrá que señalar qué conlleva en el siguiente tratamiento la palabra crisis. Al utilizar en este texto la definición de crisis, descrita como una mutación importante en el desarrollo de un proceso, ya sea para bien o para mal. Ahora habrá que desglosarlo: la crisis es el manifiesto humanista que desemboca en la posibilidad y en la búsqueda; se muestran de manera constante y certera. La crisis se puede evidenciar interiormente en los artistas; a la vez se exterioriza en su obra. En un contexto

¹⁰ Karl R. Popper, ob. cit., págs. 45-46.

amplio: un artista literato, hará lo que le esté capacitado a hacer, con las carencias y las virtudes de sus herramientas de trabajo: un régimen de signos, tal como lo es el lenguaje. Pero, la importancia artística no radicará en el régimen en sí, sino en la gama de posibilidades a través de las cuales el artista empauta su búsqueda sobre su condición; llegando a un lugar inefable. Esto a través de sus particularidades como ser humano; el espacio lo hace acontecer en un determinado circuito. Lo podemos encontrar en Eco, más precisamente lo vemos citado en el libro de Calabrese sobre las palabras de Lyotard:

“...como admite a veces el mismo Lyotard, precisamente éste es el drama de la obra de arte: terminando siempre por presentarse como obra-dada, con frecuencia termina por codificarse o por autocodificarse fallando constantemente en su propósito y reproponiéndolo desde el comienzo”¹¹.

En otros términos lo que Eco llama obra abierta¹².

De manera más compleja sucede así con el artista plástico y/o visual que, como ya lo mencionamos, se vale de sus herramientas que no son más que la forma en la cual se pone en evidencia la búsqueda existencial. Pero cuando el sentido contemporáneo, que se insinúa en términos ambivalentes hacia el artista, un artista poliforme, un artista alternativo, artista multidisciplinario. Reacciona a su entorno de manera ya muy sabida: el artista intenta envolver al espectador con el Arte, simulando la condición en la que se relaciona con la vida, de ahí el binomio contemporáneo Arte = vida; Arte alternativo y multidisciplinario. ¿Esto qué quiere decir? El artista utilizará las herramientas que tenga que manejar, los medios en los que se

¹¹ Omar Calabrese, ob. cit., pág. 132.

¹² Umberto Eco, *Obra abierta*, Ed. Ariel, España 1979.

tenga que infiltrar. Se hacen vincular los hilos conductores de la genialidad, la situación que nos ha tomado. A través de qué entorno una polución se convierte en legítima más allá incluso de las intenciones y objetivos artísticos. Otorgado en base a las intenciones artísticas, pero éstas no lo ratifican; es el contexto que lo convierte en legítimo, en términos *lyotardianos*. De ahí que nos sea imposible hablar tanto de un lenguaje artístico, una intención artística, como de una forma artística. Pues no compete a un régimen de signos ni de formas visuales estereotipadas, no se trata de comunicación, expresividad, entendimiento, sapiencia. Compete a aspectos que como seres humanos sabemos que ahí están, quizás no lo sabemos pero lo intuimos y lo imaginamos; lo deseamos. Que no los podemos comprender, tampoco los podemos delimitar, mucho menos transcribir; seguro los podemos soñar. Es que la Arte corresponde al campo de los descubrimientos humanos y no de las invenciones: hemos descubierto que existe algo que no conocemos, pero deseamos su *posibilidad probable*.

Nuestra deficiencia perceptiva más la escasa calidad de la información que a través de los sentidos podemos tener acceso, la escasa capacidad intelectual y de procesamiento de la información. En cuanto a lo que sabemos de las muy diversas y eficaces formas de percepción de otros animales, contrastada con la nuestra, queda muy por debajo; agregar a esto lo poco que sabemos del cerebro humano, utilizamos por debajo del 10% de su capacidad potencial. La inteligencia y el entendimiento no son ese don divino que como seres creemos poseer. La razón y el entendimiento no son precisamente nuestras ventajas.

Entendemos bien lo que se nos pide, para obtener un certificado o título dentro de la sociedad, un pertenecer a... Claro que esto es algo a lo que nos atuvimos al comenzar la carrera

profesional; no lo rechazamos. Ésta, como otras veces pensamos no cumplir por entero con las especificaciones. No sabemos si por una constante de inadaptación a la que se nos ha vinculado o por que de verdad el propósito a plantearnos no concuerde con las expectativas. Procuraremos en lo más posible, deslindarnos de toda estipulación para poder conseguir la dichosa búsqueda trascendental por y con la que abogamos.

Nos proponemos pues, ofrecer algo honesto, objetivo (dentro de los mínimos límites en los que podamos serlo), crítico; analizando, entrecruzando, discrepando y tomando postura cuando sea necesario. Aunque a estas instancias por igual nos propondríamos todo lo contrario, dado que somos quienes colaboramos con el azar.

Jamás nos instalaremos al “ya todo existe”, como tampoco al “todo es posible”, aunque en algún grado los dos se pudieran legitimar. Lo que estas posturas nos dejan ver: por la velocidad de las mutaciones del arte moderno, no se ha sabido asimilar. Si algo podríamos haber aprendido de los movimientos de ruptura (las *vanguardias* y *neovanguardias* artísticas) es precisamente este *no entregarnos*, el constante de búsqueda genial. Quizá la forma de romper con lo ya demasiado quebrado, sea no romper, construir y fluir con y por los fragmentos como William Burroughs lo ha hecho con su *cut-up* y *fol-in*¹³, el *dripping* de Jackson Pollock. No como lo plantea la postura regresiva filosófica de olvidar y reconstruir todo desde un principio. Y como dicen Deleuze y Guattari “Se construirá fragmento a fragmento, sin que lugares, condiciones y técnicas puedan reducirse los unos a los otros. La cuestión sería más bien saber si los fragmentos pueden unirse, y a qué precio”¹⁴.

¹³ Corte por yuxtaposición, plegado sobre plegado.

¹⁴ Deleuze/Guattari, *Mil Mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*, Ed. Pre-textos, España, 1997. pág. 162.

LO QUE HAY DE SUBTERRÁNEO EN LA CORPORALIDAD

*“...hasta qué punto se había transformado
la imagen que tenían de su propio cuerpo y,
además, de todo lo que les concernía...”*
Georges Perec, *Las Cosas*.

Si hemos disipado la hipótesis con el desarrollo es porque como en algún momento lo manifestamos, nuestra inclusión dentro del azaroso y significativo entorno no pretende demostrar ni comprobar hipótesis ni formular leyes. Se mantiene como un cuestionamiento abierto sin ningún tipo de necesidad obsesa por encontrar verdad: búsqueda infinita con posibilidad genial. Una búsqueda que se manifiesta en la generación de búsquedas infinitas multidiversas. Sin llegar sólo a la posibilidad; aquí es donde no nos está concebido detenernos y mucho menos entregarnos, es aquí donde la posibilidad dada por la búsqueda infraperceptiva, instintiva e intuitiva nos empauta hacia la genialidad trascendental¹⁵.

El ambulante y el comercio informal contienen características propias e históricas, tales que no son ni productos ni resacas del capitalismo, ya que éstos, además de tener una fuente ancestral más profunda que el capitalismo, poseen una magnificencia mercantilista, abstracta, cultural y estéticamente más rica. Pues, erróneamente algunos suponen un estatus precapitalista. La posición de las dispersiones que se generan ante el acabose capitalista radica en su ilegalidad. Ilegalidad que arribó en el momento en que se le condenó y denunció. Jamás surgió como una configuración precapitalista. Estas expresiones

¹⁵ Como Chet Backer: aunque lo sepas no es necesario saber que lo sabes, sino accionarlo. Chesney Henry Baker, Jr. (Nace en Yale, Estados Unidos, 23 de diciembre de 1929 – muere en Ámsterdam, Holanda 13 de mayo de 1988), trompetista y cantante estadounidense de jazz.

ya estaban ahí, nunca se malversaron, o más, siempre se han encontrado malversadas, subyugadas a una índole cultural, por tanto corporal, el capitalismo es quien ha llegado para calificarlo, pero también para ilegalizarlo; intento vano de destruirlo y corromperlo.

Mientras que la megaestructura capitalista en verdad no hace referencia inmediata al cuerpo. A lo que las modas publicitarias nos enganchan e imponen, no es al cuerpo, menos aún a la carne; jamás al placer. ¿Por qué acaso, la imagen publicitaria y de propaganda como vehículo de los mensajes impuestos por el capitalismo nos comprueba y demuestra de la inmediatez de un cuerpo, de la reverencia a la carne y al poder que emana de la política –a la manera Foucault– del placer?

Lo que vemos bombardear, contaminar el entorno de las megalópolis por espectaculares y audiovisuales no son cuerpos ni es carne, mucho menos deseo. Son gigantescas representaciones de falsedades idealizadas sobre el aparato que las masas buscan, no en una realidad, menos que en un sueño, sino en la imposición de la prefabricación constante de una imagen idealizada, manipulada, fantaseada, informatizada, erotizada y erotizada. Lo buscan y lo consumen porque se los han impuesto, no un tercero; ellos mismos; son compuesto de... pactan como cómplices, uno imponiendo y otro sumiso, callando, acatando. ¿Qué, no es esta una relación de poder?

Lo que Foucault ha logrado sobre el accionar corpóreo como metasistema de control y regulación de estructuras dentro de una asimilación que se pronuncia como problemática y pesadez de cargar con un cuerpo; un saber dado como polución de... De tener en un sujeto-objeto al sujeto; de una necesidad imposible ya.

Se nos ha objetado la problemática de ¿Dónde queda la búsqueda de la naturaleza? Búsqueda que no hay que buscar,

respuestas pues. Al planteársenos que el problema contemporáneo consiste en que el ser humano se ha alejado severamente de la naturaleza, que el hombre actúa para y con el planeta como virus y más.

Extraño ser aquel que tiene capacidad para adaptarse a casi cualquier ambiente. Ser extraño que no sólo eso, sino que adapta el ambiente a sus comodidades, trasgrede y destruye al entorno, lo devora, se lo apropia. ¿Dónde queda pues, su sentido del equilibrio de la naturaleza? ¿Dónde queda un sitio para el ciclo trófico? ¿Dónde, dónde? Aquí, pero a la vez allá. Lo único que la pregunta hace además de legitimar el supuesto alejamiento, deja la reclamación hundirse y ahogarse sin siquiera poder gritar. Otra vez, el planteamiento de la misma pregunta es erróneo, obtuso, superfluo y hasta estúpido; se enloda en el pavimento de la modernidad.

“¡El hombre de las megalópolis ha perdido el contacto con la naturaleza!” ¿A través de qué es que fluye la naturaleza en el ser humano? y a la inversa. ¿A partir de qué es que no podemos hablar de un alejamiento de la naturaleza? No lo saben y está allá pero a la vez aquí. No se trata pues de buscar la manera de regresar a la naturaleza ni de encontrar un estado de la naturaleza. Que sólo sea factible hablar de un acercamiento cada vez más estrecho con nuestra naturaleza; es que ésta es esencialmente violenta y creadora: visceral. No podemos destruirla; es la naturaleza humana la que antes nos destruiría.

¿Cómo buscar en una inmediatez, que parte de la propia búsqueda, pero que a la vez se busca en una lejanía? Eso equivaldría a proyectar nuestras culpas en ajenos, a ser inconscientemente irresponsables.

La naturaleza del hombre es esencialmente violenta, simios dominantes y agresivos; destructivos. No nos concedemos esa

actitud tan resbalosa. Podemos decir que el hombre nunca se ha separado de la naturaleza; se les ha olvidado lo insoluble de ese extraño objeto-sujeto con el que se tiene que cargar; más que el hecho del olvido, pretenden taparse la piel y no sentir los ojos, pretenden buscar en los árboles lo que se tiene de inmediatez exteriorizada; que proyectan como fragilidad y temor: Un cuerpo ya.

¿Pero qué, o a través de qué, es lo que al cuerpo le queda de naturaleza, lo que en dada circunstancia se pudiera rescatar ante tal falta de continuidad, de comunicabilidad?

De un instinto de violencia, que parte desde las primeras guerras entre clanes, hasta el llamado consumismo actual. ¿Por qué medios atraviesa una vinculación de este tipo?

Partiendo de la erección humana como accionar gradual de consumismo. El ser humano trastorna del manejo y la mediación de exponer sus genitales a la percepción de otros, de ahí que los oculte, que regule el consumir y el ser consumido.

¿Pero, cómo llegamos a inmiscuir a Damisch con Foucault, para lograr una encrucijada que nos favorezca? Viajamos por la delimitación territorial como propiedad; el ocultismo de los genitales para regular el poder de su consumo. Por las guerras como evidentes manifestaciones del consumismo y del utilitarismo corpóreo de tipo espectáculo. Pasa por el ritual de los sacrificios humanos; conecta las características teatrales punitivas que acompañan a los suplicios públicos. Hasta degenerar en la llamada sociedad de consumo.

¿Cómo es que se ha llegado a suplantar a estos fenómenos a través de la necesidad de violencia, de visceralidad, de naturalidad ya?

Se ha intentado saciar con objetos; pertenencias, con posesiones; espectáculos, con cantidades e hipocresías, con

sistemas de control; sujeción, con vigilancias; reticencias, con horarios de trabajo; poderes adquisitivos, con censuras; encarcelamientos, con sobreproducciones de cuerpos; de objetos, con cadenas abstractas, torturas silenciosas; discriminaciones específicas, persuasiones obligatorias, disfrazadas e hipócritas. Impregnación de egos.

El consumo-cuerpo regido por vigilancias, o mejor, vigilancias que se rigen por el consumo-cuerpo. Entonces, planteamos un consumismo gradual que se desenvuelve desde la bipedación del hombre, pero que se ha mantenido en proporciones balanceadas hasta la actualidad. Así, trayectorias con desplazamientos de sistemas de circulación reguladora que antecede; suplantaciones estrictas y exigentes van mutando basándose en la percepción de la cultura. Se mantienen por una exigencia acumulativa pero no degenerativa; dispersa para apaciguarse dentro de un estándar de pensamiento hipócrita, miedoso.

LO QUE HAY DE CORPORAL EN LO SUBTERRÁNEO

*“Los «sacerdotes», sabiamente,
se ocultan tras montañas de datos contradictorios
y niegan a voces su existencia.”
William Burroughs, *El Trabajo**

En las masas se construye un CsO¹⁶ polimorfoteísta y multifuncional que se alimenta de procesos de regulación inconscientes.

Cuerpo aquel que se busca y se desea, pero no se desea más de lo que se programa como deseocidad, como atrofia de un deseo: enfermo deseo que va deseando desear: cuerpo hablado persuasivo pero no experimentado. Conceptos, idealizaciones, artificios, seducción de formas contaminadas, pérdidas, deseo replegado, sugestivo; deseo fetiche. Cuerpo aquel que choca con la inmediatez de lo imperfecto, cuerpo-concepto, cuerpo-precepto. Cuerpo-concepto enfermo que enferma. Cuerpo secuencia; secuencia binaria de unos y ceros. Cuerpos informatizados; massmediáticos. Cuerpos desposeídos de su comunicación instintiva, transformados, atrapados en su exterioridad y privados de toda proxémica cultural.

Existe una metamorfosis. Más que una acumulación una saturación, tanto de objetos como de cargas culturales, estéticas. No una devaluación en y de los objetos no contemplados en la estructura capitalista, que se refleja en un contexto corpóreo.

Pero las manifestaciones que eyacula la magnificencia de la saturación no concluye en las pobreza que percibimos, no sólo se encuentra vigente en las cantidades que se depositan, emulan y

¹⁶ Deleuze/Guattari, *Mil Mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*, Ed. Pre-textos, España, 1997. págs. 155-171. Cuerpo sin órganos.

acumulan. Vamos desde la impregnación de objetos en tanto que materialidad, hasta en nivel atómico, molar.

La saturación procura el infinito. La acumulación en nuestra índole llegaría sólo a la forma y conceptos figurativos ligeramente determinados. La saturación alcanza altos estadios de complejidad abstracta, tanto en la forma como al nivel más abstracto.

Las preocupaciones que han surgido a partir del fenómeno de la acumulación de los objetos, como algunos artistas y teóricos nos han dejado ver, se dirigen a la problemática de la temporalidad dada en un contexto del consumismo global contemporáneo frío, enfermo e indiferente. No es acumulación de objetos, ni de hombres, ni de información, eso no, estamos ya en el grado de la saturación; grado en el que la cantidad se desborda y no se sabe qué hacer con ella.

Nos encontramos en el momento de la compresión de la información que culmina en la saturación. Fenómenos tecnológicos derivados de la informática como los archivos de compresión con pérdida, la tecnología óptica, los *dpi* (dots per inch) puntos por pulgada, el abaratamiento y la fugacidad de la información. Pretendemos existir en un todo informativo. Es que sólo gracias a la saturación logramos los fenómenos perceptivos. Habría que refutarle a Baudrillard su falta de percepción en los fenómenos exigidos por la saturación; sabemos que él se refiere sólo a una semántica de tipo cultural materialista, aún a tal grado se manifiesta de manera tangible.

No nos gustaría tener –en el sentido del deber– que llegar al extremo de otorgarle una validez universal, no buscamos lo irrefutable como deseosidad extremista y ególatra por la que muchos –desde grandes hasta pequeños– autores se dejan llevar. Procurar una teoría con el fin de concebir al universo, misma que termina en un reduccionismo: en “esto que he enunciado tiene una

validez universal, vale para todo y en todo". No, en nuestro caso no hay fin, y si en dado caso el fin se pudiera interpretar como búsqueda, nuestra búsqueda consistiría en ser y hacer búsqueda, ser concebidos en el universo, de ningún modo en yo concibo, sino que somos concebidos para concebir: el fluir...

Apoyándonos en la teoría sexual del origen de la cultura, las prendas de vestir son las primeras expresiones culturales, de hecho serían una condicionante para la formación de la misma sociedad.

Colisionando la información y el valor de los grabados como expresiones de la revolución industrial, evidenciada casi de manera matemática en la estructura lineal. Los pliegues pues: fetiches de la indumentaria, vistos como una percepción corporal masturbatoria. El objeto de vestir como algo más que una extensión de la piel definida de manera precapitalista y erróneamente adjudicada a la revolución industrial.

En apariencia, el problema de la globalización, tiene su asentamiento en el pasado siglo XX. No podríamos negar que en este lapso es cuando se ha manifestado, sin embargo el umbral de la problemática tiene diversas índoles.

El simple hecho de observar la estadística de la dinámica exponencial demográfica en el mundo, nos habla de una gran problemática no sólo de la superpoblación y sus consecuencias. Sencillo resulta desembocar en el llamado efecto sumidero: deducir que la civilización se aproxima cada vez más a su autodestrucción.

Pero, ¿qué de perjudicial hay en las masas? El problema de las masas, más que perjudicial, es imperceptible, se nos escapa por la velocidad de su construcción. Este problema lo relacionaríamos con la frase que dice que el todo no es la suma de sus partes: las masas se conforman por una cantidad extensa

de individuos, biológicamente cada uno con insignificantes pero infinitas particularidades. Ahí está el problema; para el cual habrá que crear nuevos números, habrá que ir hacia una nueva matemática. No significa que estamos buscando un sistema que se cuantifique sobre la base de los resultados comprobables. Iría más por la teoría de las probabilidades sin llegar a proporcionar un resultado concreto, más disperso, relativo e inconstante, variable. Para la cual ni los números complejos derivando a los imaginarios; ni siquiera estos nos alcanzan para la apropiada descripción de tal fenómeno.

¿Cómo describir con un número a determinado individuo, si ya en ese uno existen muchos otros? Si ése uno se une a otro, parecieran ser dos, sin embargo esos dos crean una abstracción de los demás y de ellos dos, es decir; del resto, ya que saben que no sólo existen ellos dos. Así sucesivamente hasta llegar a las masas donde se degenera al sujeto en una pérdida de la responsabilidad individual, por lo tanto la carencia de individualidad, la personalización que las corporativas globales a través de la propaganda y la mercadotecnia le ofertan a las masas es más una alienación disfrazada de personalización.

Nuestro accionar significaría la asimilación del modo de pensar y descifrar la identidad en una sociedad globalizada, que se tambalea ante la alienación masiva, es decir, que de alguna manera en la enfermedad misma se puede encontrar la convalecencia.

Las cargas adquiridas por la indumentaria a partir del proceso de bipedación del hombre, han degenerado en los síntomas del consumismo, tanto como del hermetismo, claro pasando por el fetichismo y las parafilias, siendo que el consumismo se dio gradualmente desde que, como especie, derivamos en la erección. La agorafobia nos dio la suplantación de

un vacío por llenar; de la regulación corpórea de un consumir y ser consumido, incluso como lo vemos: consumados.

A tal ilegalidad; expresarle que sólo nos queda el deseo de comenzar exactamente en este lugar: donde salpica tinta y cae; un punto se mancha y mancha; hace manchar y se vuelve a manchar...

VII. FUENTES DE INFORMACIÓN

a. Bibliográficas

Augé, Marc

Los <<no lugares>>. Espacios del Anonimato: Una Antropología de la Sobremodernidad, Ed. Gedisa, España, 1993.

Aumont, Jacques

La Imagen, Ed. Paidós, España, 1992.

Bachelard, Gaston

El Aire y los Sueños: Ensayo Sobre la Imaginación del Movimiento, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1980.

La Poética del Espacio, Fondo de Cultura Económica, México, 1975.

Barthes, Roland

Mitologías, Ed. Siglo Veintiuno, México, 1997.

Sistema de la Moda, Ed. GG, España, 1978.

Baudrillard, Jean

El Sistema de los Objetos, Ed. Siglo Veintiuno, México, 1985.

Bergson, Henri

La Risa, Ed. SARPE, España, 1985.

Calabrese, Omar

El lenguaje del Arte, Ed. Paidós, España, 1997.

Damisch, Hubert

El Juicio de Paris: Iconología Analítica, Siglo Veintiuno, México, 1996.

Deleuze Gilles

El Pliegue: Leibniz y el Barroco, Ed. Paidós, España, 1989.

Deleuze Gilles/ Guattari Félix

Rizoma (Introducción), Ed. Pre-textos, España, 1977.

Mil Mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia, Pre-textos, España, 1997.

Delgado-Gal, Álvaro

La esencia del Arte, Ed. Taurus, Madrid, España, 1996.

Duchamp, Marcel

Escritos. Duchamp du Signe, Ed. Gustavo Gili, España, 1978.

Eco, Umberto

Apocalípticos e Integrados Ante la Cultura de Masas, Ed. Lumen, España, 1975.

Feyerabend, Paul

Tratado Contra el Método: Esquema de una Teoría Anarquista del Conocimiento, Ed. REI, México, 1993.

Fullat, Octavi

Con el Hombre: Apuntes filosóficos, Ed. Teide, España, 1972.

Foucault, Michel

Historia de la Sexualidad. 1: La Voluntad de Saber, Ed. Siglo Veintiuno, México, 1993.

Historia de la Sexualidad. 2: El Uso de los Placeres, Ed. Siglo Veintiuno, México, 1993.

Historia de la Sexualidad. 3: La Inquietud de Sí, Ed. Siglo Veintiuno, México, 1992.

Vigilar y Castigar: Nacimiento de la Prisión, Ed. Siglo Veintiuno, México, 1991.

García, Canclini Néstor

Las Culturas Populares en el Capitalismo, Ed. Casa de las Américas, República de Cuba, 1982.

Hall, Edward T

La Dimensión Oculta, Ed. Siglo Veintiuno, México, 1979.

Harris, Marvin

Antropología Cultural, Ed. Alianza Editorial, 2ª reimpresión, España, 2000.

Ivins, W. M.

Imagen Impresa y Conocimiento: Análisis de la Imagen Prefotográfica, Ed. Gustavo Gili, España, 1975.

- Knapp, Mark L.
La Comunicación no Verbal: El Cuerpo y el Entorno, Ed. Paidós, España, 1988.
- Kuhn, Thomas S.
La Estructura de las Revoluciones Científicas, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1985.
- Kundera, Milan
La Insoportable Levedad del Ser, Ed. RBA, España, 1993.
- Leibniz, G. W.
Monadología: Principios de Filosofía, Ed. Biblioteca Nueva, España, 2001.
- Lyotard, Jean-François
La Posmodernidad (Explicada a los Niños), Ed. Gedisa, España, 1996.
- Marx, C.
Salario, Precio y Ganancia, Ed. Lenguas Extranjeras, China, 1976.
- Mandoki, Katia
Prosaica: Introducción a la Estética de lo Cotidiano, Ed. Grijalbo, México, 1994.
- Meyers William
Los Creadores de Imagen: Poder y Persuasión en Madison Avenue, Ed. Ariel, México, 1992.
- Moholy-Nagy, László
La Nueva Visión y Reseña de un Artista, Ed. Infinito, Argentina, 1963.
- Moles, Abraham
El Kitsch: El Arte de la Felicidad, Ed. Paidós, España, 1990.
Teoría de los Objetos, Ed. Gustavo Gili, España, 1975.
- Montaner, Joseph Maria
Las Formas del Siglo XX, Ed. Gustavo Gili, España, 2002.
- Perec, Georges
Las Cosas, Ed. Seix Barral, España, 1967.

- Pérez, Sáinz, J. P., et al
Informalidad Urbana en Centroamérica: entre la acumulación y la subsistencia, Ed. Nueva Sociedad, Caracas, Venezuela, 1991
- Popper, Karl R.
Sociedad Abierta, Universo Abierto: Conversación con Franz Kreuzer, Ed. Tecnos, España, 1988.
- Portes, Alejandro
En Torno a la Informalidad: Ensayos sobre teoría y medición no regulada, Ed. Miguel Ángel Porrúa, México, 1995
- Rubert, de Ventós Xavier
El Arte ensimismado, Ed. Península, Barcelona, 1978.
- Shonagon, Sei
El Libro de la Almohada, Ed. Adriana Hidalgo, Argentina, 2003.
- Tokman, Victor E
El Sector Informal en América Latina: Dos décadas de análisis, Ed. Conaculta, México, 1995

b. Imágenes

- Agostino dei Musi, Called Agostino Veneziano
Apollo and Daphne 1515
- Antonio, Marco
Príamo y Thisbe
- Baco
Goltzius
- Boldrin, Niccolò
Venus and Cupid in a Forest 1566
- Campagnola Giulio
Allegory: Two Naked Women, Birth and Death C. 1516-18
- Durer, Albrecht
Four Naked Women 1497
Illustrations to the Treatise on Measurement, 1525
Study of Five Figures, C. 1515-16
The Sea Monster, C. 1497-98
The men's Bath, C. 1497

Fantuzzi da Trento, Antonio
Narcissus C. 1530

Felix Müller, Conrad
Untitled 1917

Ghisi, Giorgio
Venus in a Bush of Roses, 1556

Heckel, Erich
On the beach 1923
Seated Woman 1913
Woman with Raised arms 1910

Leyden, Lucas de
Lot y sus hijas

Ludwn Kirchner, Ernst
Woman Bottoning Shoe 1912

Mars
Venus and Cupid, 1508

Nicolà Rossigliani, Guiseppe, Colled Joanniccolo Vicentino (?)
Chastity of Nymphs C. 1540-50

Raimondi, Marcantoni
Pyramus and Thisbe, 1505

Schmidt-Rottluff, Karl
Reclining Model 1911
Untitled 1915
Man and Maid 1919
Untitled 1915

Spinello
Baudet

Tappert, Georg
Untitled 1916

Van Leyden, Lucas
Diana 1509
Justice, 1530

c. Videográficas

Achbar, Mark / Abbott, Jennifer

La Corporación, Canadá, 2003, 145 min.

Greenaway, Peter

El Libro de Cabecera, Inglaterra, Francia, Holanda, 1996,
126 min.

Sauper, Hubert

La Pesadilla de Darwin, Francia, Austria, Bélgica, 2004,
107 min.

Varda, Agnès

Los Cosechadores y Yo, Francia, 2000, 80 min.

d. Páginas Web

<http://biblioweb.sindominio.net/s/view.php?CATEGORY2=8&ID=75>

<http://biblioweb.sindominio.net/telematica/taz2.html>

<http://hjpg.com.ar/sumat/index.html>