



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
MAESTRÍA EN ARTES VISUALES
ORIENTACIÓN PINTURA

¿CÓMO SE PINTAN LOS CUADROS DE UN MILLÓN DE...?
DEL SENTIDO DEL HUMOR A LA PINTURA

TESIS PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA:
SALVADOR SÁNCHEZ GARCÍA

DIRECTOR DE TESIS
DOCTOR JULIO CHÁVEZ GUERRERO, ENAP

SÍNODOS
MAESTRO JAVIER ANZURES TORRES, ENAP
MAESTRA IVONNE DEL ROSARIO LÓPEZ MARTÍNEZ, ENAP
MAESTRA LAURA EVANGELINA BUENDÍA RÚIZ, ENAP
MAESTRO FERMÍN JAVIER RUILOBA AUSIN, ENAP

MÉXICO, D.F. ABRIL 2014





Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

GRATITUD

De la gracia a las gracias, tan sólo hay una letra de diferencia, pero su omnipresencia es la misma. Cuando niño, después de jugar una cascarita en la calle, me divertía imitando junto con mis amigos a los futbolistas que agradecían y dedicaban el partido a Dios, a la Virgen, a la familia, a los amigos, al equipo, al entrenador, al club, a la afición, al rival y por último al entrevistador, de repente el juego era interrumpido por un grito que retumbaba y decía, “a comeer” y todos salíamos corriendo a nuestras casas, dejando a la gratitud en forma de balón sobre la cancha de juego, junto a cuatro piedras que hacían de porterías. Sin mis amigos y su sentido del humor, la broma no hubiera tenido gracia, y si no hubiéramos tenido a quién agradecer, tampoco.

Con la distancia de los años, y después de ver tantas dedicatorias por ganar un Oscar, por meter un gol, por ganar una pelea, por matar un toro, por escribir un libro, me doy cuenta de que se reza y agradece con mayor devoción en aquellos lugares donde no precisamente esperaríamos encontrarnos con Dios, por ejemplo un casino, una cancha de futbol, un ring de box, un concierto, un club de strippers, una plaza de toros, etc.

Por lo que cualquier lugar es bueno para dedicar y agradecer si se hace con convicción, tal es el caso de esta tesis dedicada al buen humor de mis padres, de mis hermanas, de mi pareja, de sus padres, de mi familia, de mis amigos, de mis maestros, y por supuesto al de usted, estimado lector, que con su presencia hace posible que estas palabras tengan algún sentido, pues de otra manera sería como el árbol que cae cuando no hay nadie para escucharlo.

Por todo esto y todo lo demás gracias totales...

ÍNDICE

7	INTRODUCCIÓN.
11	I. SI GRECIA COBRARA REGALÍAS, TROYATITLÁN NO EXISTIRÍA.
	1.1 Troyatitlán y los peripatéticos.
18	1.2 Originalmente pirata, va probado, va calado, con lo mejor de tus artistas favoritos.
23	1.3 Sufro, sufro, sufro.
28	1.3.1 Perdona... ¿en qué estación vamos?.
33	1.4 Disculpe... ¿baja en la que sigue?, es que tengo claustrofobia.
39	II. ADMIRACIÓN, REFLEXIÓN... Y PLAGIO.
	2.1 ¿No será acaso que el arte posmoderno está teniendo más de posmoderno que de arte.
50	2.1.2 Acuérdate de Ak-pulco, burra bonita, burra del alma.
56	2.2 La mujer de todos, de la iconografía al choteo popular.
61	2.2.1 La mujer de nadie, del choteo popular a la iconografía.
68	2.3 Pigmalión.

71	2.4 El triste.
74	2.4.1 ¿Estás viendo y no ves?
77	III. EL HUMOR NO ES COMO LO PINTAN.
	3.1 Como el movimiento se demuestra andando, pues andemos.
89	3.1.2 Este pueblo no se ahoga con barullo, y si se derrumba yo lo reconstruyo.
98	3.2 <i>Somewhere on the way, you might find out who you are...</i>
101	3.2.1 Si me sigue esta nostalgia yo me bajo en la normal.
106	3.2.2 No controles.
111	3.3 Hoy lloverá y se abrirá la tierra.
117	3.3.1 De cuando la política se madruga a la caricatura.
120	3.4 ¿Fin o comienzo?
131	CONCLUSIONES.
143	IMÁGENES.
155	FUENTES DE INFORMACIÓN.
159	PÁGINAS DE INTERNET.

INTRODUCCIÓN

Desconozco cuándo se escuchó por primera vez la risa y cuántos siglos han pasado desde entonces, pero al día de hoy claramente la podemos escuchar en cada uno de nosotros a pesar del inminente deterioro del tejido social y de la violenta realidad en la que nos encontramos.

El melodrama, la melancolía y la tragedia han brincado de una generación a otra como parte de la idiosincrasia mexicana misma que, de manera intencional y en otras involuntaria, ha provocado la tensión suficiente para que en el otro extremo de la cuerda oponga resistencia el absurdo, la ironía, la desobediencia y el humor, una extraña y misteriosa polaridad entre el gusto por llorar y reír, un gusto por la rebeldía y la sumisión, que inevitablemente en algún momento de nuestra existencia hemos experimentado.

En ocasiones evito reír como quisiera por consideración a quienes me rodean, como una forma sofisticada de respeto, sin embargo aquellos que me conocen un poco mejor saben que también lo puedo hacer a carcajadas hasta el punto en que puede resultar molesto, razón por la cual cuando trato de hablar en serio algunos piensan que se trata de una broma, pero créame, estimado lector, que a pesar de lo que usted esté pensando y, aunque no lo crea, se encuentra leyendo una tesis de maestría.

Sin profundizar ni teorizar demasiado en temas que tal vez ya habrán escuchado por ahí, voy a permitirme escribirles acerca de mí en tiempos en donde muchos hablan de sí mismos y opinan sobre todo y nada, rasgos muy característicos de la posmodernidad y aunque la estructura probablemente no sea la más convencional, me pareció la más adecuada para escribir sobre el humor en la pintura, a partir de una serie de reflexiones que iniciaron con el ejercicio de observar las actividades más rutinarias y cotidianas, para intentar comprender un poco de lo mucho que sucede a mi alrededor.

Ese limitado espacio donde me muevo, el trayecto que alimentó de ideas a mi producción pictórica y que sirvió de *pre*-texto para escribir un documento que, al conjugarse con algunas experiencias personales, culminaron en una especie de crónica que recopila instantes de mi vida, cuya importancia radica más en la urgencia de pensar, que por la cordura de publicar.

La tesis tiene como eje el humor y la pintura, temas que me han interesado por su misteriosa relatividad en relación con el contexto en el que se encuentra, y en un afán por hacérmelo comprensible, los he perseguido a través de las siguientes páginas para conocerme un poco mejor. La idea es dejar un registro en forma de texto que pueda ser leído por cualquier persona que se interese por dichos temas y que obtengan algún beneficio al consultar esta tesis y, si no, por lo menos provocarles una sonrisa con lo que aquí se presenta.

Para aligerar su lectura, imaginen que van a bordo de un taxi, el color y el modelo dependerá de sus gustos automotrices o aeronáuticos, el lugar donde prefieran leerlo será el confortable asiento en donde hayan decidido viajar, por lo que les recomiendo sea cómodo, pues posiblemente haya baches y enfrenones.

A continuación un servidor los llevará por un tramo de la Avenida Historia del Arte, una de las más grandes e importantes del mundo, aunque sólo será por unos cuantos kilómetros de lectura, ya que el resto se encuentra en reparación.

Tomaremos algunos de los segundos pisos y distribuidores viales construidos en los ochenta y noventa, con remodelaciones y ampliaciones en el dos mil, llamados Historia del Arte Mexicano, en caso de marcha, plantón, accidente o cualquier otro contrat tiempo tomaremos vías alternas donde tendrán tiempo de leer algunas anécdotas que espero los entretengan para que no se desesperen, pues no me gustaría ser yo el que tenga que pagarles por el viaje y las vueltas, pero no se preocupen, esta lectura es gratis pues el objetivo, como se los mencioné, es compartir con ustedes una experiencia creativa.

El taxímetro se mantendrá en todo momento en ceros para que no lo estén mirando constantemente, pues es muy estresante ver como aumenta con cada minuto el precio del viaje, y es que cada vez que cambian esos números rojos me hacen recordar a las películas de acción en donde está a punto de estallar una bomba con un reloj en cuenta regresiva.

Como la mayoría de los taxistas, y me halaga que me lo pregunten, no conozco todas las rutas de la lectura, tengo sospechas y algunas ideas de hacia donde nos puedan llevar, y quizás algún día podamos compartir y discutir personalmente

los diversos caminos que se pudieron haber tomado para llegar a otro destino, mientras tanto si se encuentran en algún medio de transporte y está leyendo esto, les pido por favor que pisen con cuidado, no tiren basura y que anticipen su bajada.

Durante el recorrido textual tendrán la posibilidad de parar en cualquier momento, sólo espero que no sea desde ahorita y abandonen la lectura pues estamos a punto de comenzar con mis relatos, arriesgándome a que les resulten poco interesantes y poco profundos, lo que sí les puedo asegurar es que se trata de un trabajo que realicé con mucho gusto.

Sin más preámbulos doy el banderazo de salida y comenzamos...

SI GRECIA COBRARA REGALÍAS, TROYATITLÁN NO EXISTIRÍA.

“Tras la historia, la memoria y el olvido. Tras la memoria y el olvido la vida. Pero escribir la vida es otra historia. Incompletitud.”

Paul Ricoeur

1.1 Troyatitlán y los peripatéticos.

Dicen que hablamos no para que nos escuchen, sino para escucharnos, en todo caso escribo para ser leído, y me dirijo con todo respeto al lector que en el fondo es tanto más inteligente que yo, e intentaré mantener su atención el mayor tiempo posible pues nada puede ser más divertido o aburrido que escribir sobre uno mismo. Ojalá mi mano no tiemble ahora que me dispongo a narrar el pasado y a revivir la sensación de desasosiego que oprimía mi cuerpo *mientras penetraba entre aquellos vagones del metro.*

Para Aristóteles la filosofía se encarga del estudio de principios universales y la historia de eventos singulares. Su argumento depende del género poético de la tragedia. Desde la Orestíada hasta Antígona, la lectura de toda tragedia griega deja ver la aspiración fundamentalmente racional a comprender, e incluso a explicar los sentimientos y conflictos internos de los protagonistas.

Aristóteles también consideró la otra cara de la tragedia, la comedia, como una manifestación del inconsciente, y que el hombre es el único animal que ríe, el humor es algo esencialmente humano, al mismo tiempo que ha sido reprimido por transgredir las normas sociales.

La liberación de ese impulso adopta diferentes formas, desde una imagen gráfica hasta el lenguaje corporal, verbal y escrito. Las diferentes manifestaciones del humor influyen psicológicamente en la sociedad como una válvula de escape, para facilitar y aceptar nuestros defectos, debilidades, angustias y crisis existenciales, y si no por lo menos reírnos de ellas.

Platón no era muy afecto a la risa, ni al canto, ni a la poesía, consideraba estas manifestaciones del hombre como peligrosas armas subversivas que atentaban contra la estabilidad de la República. En el Filebo, Platón afirma que la risa es un placer obscuro que deforma la integridad y la conciencia social de los hombres libres, el diálogo platónico concluye diciendo que la risa es un placer que produce dolor y que atañe sólo a los locos, bufones y esclavos. Esta creencia quizás se deba a que el humor es peligroso para las sociedades autoritarias, de lo contrario no habría temor ante el sometimiento y por lo tanto habría que erradicarlo.

Aristóteles, por su parte, trata una sistematización de los *topoi* (arquetipos retóricos), el desencadenamiento de los afectos (*pathos*) y el carácter (*ethos*). De los afectos como la amabilidad, la benevolencia o el favor, cabe mencionar que tanto para Platón como para Aristóteles, se piensa que los afectos determinan la voluntad humana, de modo que el humor está ligado a la moral del ser humano con sus cualidades sociales.¹

Además de estas reflexiones también se menciona en la Poética, en la Retórica, y en la Política, en el capítulo VII dedicado al ridículo, el origen y los efectos de la risa y de cómo siempre es favorable cuando se produce como resultado del ingenio, de la burla, de la agilidad mental y de la ironía, provocando sensaciones como la recreación y la benevolencia, con el fin de divertir y poner de buen humor al oyente, aligerando la tensión y generando simpatía tanto en la vida social (ética), en la política (política y retórica) y en la vida artística (poética).

¹ <http://www.um.es/tonosdigital/znum16/secciones/estudios-14-El%20Nombre%20de%20la%20risa.htm>, consultado el 20/11/2012 20:00 p.m.

Hegel propone que los sentimientos y emociones que dirigen la existencia humana avanzan paralelamente a la filosofía, cuando se intenta homogeneizarlos de manera racional y universal. De tal modo que la razón sigue siendo una facultad mental que poseen todos los individuos por el hecho de pertenecer a la misma especie y que el vínculo entre la razón y la historia es innegable.

La razón resulta la manera como el individuo se comprende a sí mismo como parte de una comunidad. Si la capacidad de pensar está configurada de manera invariable por el tiempo y la cultura, entonces solamente el estudio de la historia puede revelarnos nuestra naturaleza y lugar en el mundo. Desde la perspectiva hegeliana, nada hay más filosófico que la historia.

Si la razón se concibe como anterior a la historia, el individuo se descubre como una entidad autónoma cuyas decisiones provienen de sus necesidades personales y su voluntad única. Conforme a esto, Hegel propone que es una situación ilusoria, dado que estas decisiones están limitadas por el acceso que se tenga a recursos económicos, culturales, educativos, psicológicos, religiosos, tecnológicos, etc. La idea de que la gente tome sus propias decisiones sin que los demás interfieran no la hace libre; por el contrario, la deja a merced de la situación del momento.

De acuerdo a lo anterior para poder indagar en la libertad es necesaria una constante negociación con las fuerzas externas, de otro modo nos controlarían aún más de lo que ya lo hacen. Ante las estructuras sociales, el humor surge en la pequeña fisura de la realidad que precisamente rompe por un instante la concentración en lo que hacemos justo en el momento de la negociación, y es ahí, en esa fracción de segundos, que se hace presente.

Hegel en el capítulo de arte y religión de su texto *Fenomenología del espíritu*, plantea una tendencia general de la humanidad que parte de lo misterico y por ello las primeras formas artísticas están asociadas a la religión, para concluir con esa disolución de la distinción estética representada por la comedia, los héroes ya no son seres míticos dotados de poderes, sino seres comunes y corrientes que se emparejan, con sus virtudes y sus defectos, a la realidad misma de los espectadores.

Aristóteles ve la disposición de la risa como una fuerza buena, que puede tener incluso un valor cognoscitivo, cuando, a través de enigmas ingeniosos y metáforas sorprendentes, y aunque nos muestre las cosas distintas de lo que son, como si mintiese, de hecho nos obliga a mirarlas mejor, y nos hace decir: pues mira, las cosas eran así y yo no me había dado cuenta.

La verdad alcanzada a través de la representación de los hombres, y del mundo, peor de lo que son o de lo que creemos que son, en todo caso, peor de cómo nos los muestran los poemas heroicos, las tragedias y las vidas de los santos.²

La risa es la debilidad, la corrupción, la insipidez de nuestra carne. Es la distracción del campesino, la licencia del borracho. Incluso la iglesia, en su sabiduría, ha permitido el momento de la fiesta, del carnaval, de la feria, esa polución diurna que permite descargar los humores y evita que se ceda a otros deseos y a otras ambiciones... Pero de esta manera la risa sigue siendo algo inferior, amparo de los simples, misterio vaciado de sacralidad para la plebe. La risa se la eleva a arte, se le abren las puertas del mundo de los doctos, se la convierte en objeto de filosofía, y de páfida teología. La risa libera al aldeano del miedo al diablo, porque en la fiesta de los tontos también el diablo parece pobre y tonto, y, por tanto, controlable. Liberarse del miedo al diablo es un acto de sabiduría. Sin miedo al diablo ya no hay necesidad de Dios.³

En la comedia, en efecto “el sí mismo singular es la fuerza negativa por medio de la cual, y en la cual, desaparecen sus dioses y sus momentos”.⁴

Para los dioses griegos bien y mal, muerte y vida son palabras. La sonrisa es el signo de su impasibilidad, la señal de su infinita distancia de los hombres.⁵

² Humberto Eco, *El nombre de la Rosa*, Editorial Lumen, Barcelona, p. 378, 1982.

³ *Ibidem*, p. 380.

⁴ Benjamin Walter, *Aproximaciones a Walter Benjamin*, Mambrin editorial, México, p. 90, 2012.

⁵ Octavio Paz, *México en la obra de Octavio Paz*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., p. 107, 1987.

Ahí desde lo más profundo de la conciencia humana, queda expuesto el individuo, sin importar quién sea y qué relación tenga con nosotros, puede ser un rey o un expresidente. Digamos por ejemplo, Vicente Fox, cuando estrepitosamente fue tirado al suelo por un montón de niños eufóricos durante la celebración de las posadas en el jardín de los Pinos, al arrojarle por los dulces de la piñata; o cuando en su visita a un centro de readaptación para jóvenes uno de ellos le puso cuernos al momento de tomarse la foto, siendo el objeto de burla para propios y extraños. Nadie queda exento de esta situación, puede ser también un desvalido e incluso nosotros mismos.



La piñata, Los Pinos, Diario Reforma 10 de Diciembre 2003.

A pesar de tratar de controlarlo, el humor puede ser involuntario, y surgir en las condiciones y situaciones menos esperadas. El humor está ligado con las emociones humanas y el intelecto; así la distracción de unas personas produce la risa de otros, haciendo alusión a lo cotidiano y emotivo, sin que esto signifique que el humor está restringido a este tipo de eventos, ya que el humor también se genera con intencionalidad e inteligencia.

La presencia y trascendencia del humor a lo largo de la historia se asocia también con un sentido de evolución, sin embargo, a pesar de que los hábitos y costumbres más comunes siguen siendo los mismos, y lo único que ha cambiado es la moda, quizá nos seguimos riendo de lo mismo.

Por otra parte, mientras que la ideología del carisma se refiere a legitimar a la cultura como un regalo de la naturaleza, la observación científica demuestra que las necesidades culturales son producto de la crianza y la educación; las encuestas establecen que todas las prácticas culturales (visitas a museos, salidas a conciertos, la lectura, etc.), las preferencias literarias, la pintura o la música, están estrechamente ligadas al nivel educativo (medido por las calificaciones o la duración de la escolaridad) y en segundo lugar con el origen social.⁶ Pierre Bourdieu, menciona que el humor es una expresión de nuestro entorno social y de nuestra posición en la sociedad.⁷

Pero el poder y la fuerza del humor han sido subestimados en diferentes momentos de la historia, y nuestra época no es la excepción; también hay que agregar que el humor funciona de manera universal y al mismo tiempo de forma particular, por lo que cada sociedad produce y consume el humor que le gusta y divierte; sin embargo, todas las sociedades en mayor o menor medida, con tintes universales o particulares, son humorísticas.

El humor necesita de un contexto para poder comprenderse mejor, de lo contrario el receptor podría sentirse insultado, fuera de lugar o simplemente no entender, y en ocasiones agredido por aquellos que se burlan porque no entendió la broma o el chiste.

Un amigo de origen francés que vivió por algún tiempo en México, fue al mercado con su madre que estaba de visita, con su poco y atropellado español la señora orgullosa de poder comunicarse en otro idioma preguntó a un artesano por el precio de sus productos, mi amigo llamado Laurent, mejor conocido como el “Monsieur,” para efectos prácticos de la ciudad de México, le explicó a su madre sobre las negociaciones con los vendedores, dicho de otra manera para que las cosas salgan más baratas

⁶ Bourdieu et al., *Un art moyen: essai sur les usages sociaux de la photographie* (Paris, ed de Minuit, 1965); Bourdieu and A. Darbel, *L'amour de l'art: les musées et leur public* (Paris, Ed. De Minuit, 1966).

⁷ Pierre Bourdieu, *Distinction: A social critique of the judgement of taste*, Translated by Richard Nice, Harvard University Press, Cambridge (MAss). (1984 [1979])

aquí se acostumbra a regatear. La señora segura de sí misma comenzó con la negociación y le dijo – está bien señor, le doy cien pesos y me lo cojo-, era de esperarse que los demás comerciantes soltaron tremenda carcajada junto con los transeúntes. El Monsieur tuvo que dar a su madre una clase acerca del doble sentido, muy común en nuestro país, que incluso hasta para algunos mexicanos sigue siendo otro lenguaje a pesar de ser español.

Cuando esto sucede existe en cierto modo una sensación de superioridad, provocando un distanciamiento entre los demás y hacia uno mismo. La comprensión del humor puede ser más compleja de lo que parece, en un sentido estricto del lenguaje por ejemplo, cuando éste es interpretado de manera literal, se puede despojar de toda gracia al chiste.

William Blake dice “Haz lo que quieras, esta vida es una ficción. Y se compone de contradicciones”.⁸ Sin embargo el libre albedrío está sujeto a las expectativas de los demás, pues somos los depositarios de un conjunto de valores y emociones contenidas por la opinión de quienes nos rodean, para evitar que se desborden. De otra manera nuestro entorno tendría un aspecto muy diferente que quizás nos guste o quizás no.

En esta perspectiva el humor emerge como un evento que tiene un impacto en nuestra comprensión del mundo y de nosotros mismos.

Dentro de la cotidianidad manifestamos o recibimos algún tipo de sentimiento como la compasión, la piedad, el amor, la simpatía, etc., y es el humor el encargado de poner a prueba nuestras emociones ante ciertas circunstancias y al mismo tiempo, nos coloca en una posición incómoda o placentera, dependiendo de si se es el generador o espectador del humor.

⁸ William Blake (1757-1827), *Gnomic Verses*, Número 23, p. 5.

1.2 Originalmente pirata, va probado, va calado, con lo mejor de sus artistas favoritos.

El siguiente texto se realiza a partir del trabajo con la mirada, apela y confía en la memoria cuya estructura es decisiva para la experiencia como un hecho de tradición tanto en la vida privada como en la colectiva. La experiencia no consiste, principalmente, en acontecimientos fijados con exactitud en el recuerdo, sino más bien en datos acumulados, a menudo en forma inconsciente, que vienen a la memoria.

Bergson no deja de subrayar el antagonismo entre la *vita* activa y la *vita* contemplativa revelada por la memoria. Sin embargo, para Bergson parece que el hecho de encarar la actualización intuitiva del flujo vital es asunto de libre elección. La *mémoire pure* de la teoría bergsoniana se convierte en parte de la *mémoire involontaire*.

Por ejemplo, Proust se refiere a la pobreza con que se había ofrecido a su recuerdo en la ciudad de Combray, en la que pasó una parte de su infancia. Antes de que el gusto de la *madeleine* (pan llamado magdalenas), lo transportase una tarde a los tiempos antiguos, Proust se limitó a lo que le proporcionaba una memoria dispuesta a responder al llamado de la atención. Esa es la *mémoire volontaire*, el recuerdo voluntario, del cual se puede decir que las informaciones que nos proporciona sobre el pasado no conservan nada de éste.

Proust concluye que el pasado se halla fuera de su poder y de su alcance, en cualquier objeto material (o en la sensación que tal objeto provoca en nosotros), ignoremos cual pueda ser. Que encontremos este objeto antes de morir o que no lo encontremos jamás, depende únicamente del azar.⁹

Cuando Hegel llegó por primera vez a París, escribió: “Cuando marchó por las calles la gente tiene el mismo aspecto que en Berlín – están vestidas en la misma forma, tienen más o menos las mismas caras –, pero todo se da en una masa más populosa.”¹⁰

⁹ Walter Benjamin, *Ensayos escogidos*, Ediciones Coyoacán, México D.F., p. 11, 2008.

¹⁰ *Ibidem.*, p.23.

Estaba siempre teñido, impregnado por la multitud en un recorrido largo pero que ha valido la pena a pesar del estridente escándalo provocado por los vendedores ambulantes de discos piratas, el ruido aún retumba en mi cabeza, – disculpe podría bajarle un poco – hay no seas payaso si no te gusta no uses el metro. Con casi seis millones de usuarios al día, pienso que es mejor acostumbrarse pues me superan por mucho en número porque detrás de uno viene el otro, todo un ejército de pedantes vendedores ambulantes que se molestan sólo porque uno invade el lugar en donde nos comprimimos para cederle espacio a la idea misma del espacio.

Nada me disgusta tanto que me llamen payaso en el contrasentido del significado original, porque hoy por hoy, payaso es una profesión que reconozco ha sobrevivido a pesar del comprobado fracaso de su atemorizante maquillaje que asusta a los niños y a uno que otro adulto que no ha podido superar ciertos traumas de la infancia, con personajes como el de “It” (Eso) de la película de Stephen King, ó el payaso de Poltergeist, y por supuesto Joker, o mejor conocido en México como el “Guasón”, aunque él no es propiamente un payaso y la mejor manera de definirlo sería como un bromista muy inteligente con un sentido del humor sádico, quien por cierto a más de uno nos jugaría una “broma mortal”. Pero seguramente si el señor Guasón y el “Sombrero Loco”, vivieran en la ciudad de México, serían los jefes de jefes de la desbordante y fructífera economía subterránea.

El humor que despiertan con sus personajes disfrazados responde a la idea de la mascarada social, es el resultado de la rigidez cotidiana impregnándose de la agilidad lúdica y fantástica de la imaginación. – El humorista es un moralista que se disfraza de sabio – Bergson.

Henri Bergson dice que nos reímos de un sombrero; pero no nos estaremos burlando del trozo de fieltro o paja, sino de la forma que le han dado unos hombres, del capricho humano que lo ha moldeado. Varios han definido al hombre como “un animal que sabe reír”. También podrían haberlo definido como un animal que

hace reír, pues si algún otro animal lo consigue, o algún objeto inanimado, es por un parecido con el hombre, por la marca que el hombre le imprime o por el uso que el hombre hace de él.¹¹

– Los animales se parecen tanto al hombre que a veces es imposible distinguirlos de este – K'nyo Mobutu.¹²

Ser considerado payaso es sinónimo de sangrón, casi pedante, tanto como intentar pagar un disco pirata o un paquete de plumas de diez pesos con un billete de quinientos, a las ocho de la mañana con el vagón a reventar de personajes que por sus disfraces se identifican y presentan como licenciados, médicos, obreros, estudiantes, lisiados, cantantes, vendedores, payasos, San Juditas Tadeos, etc. El atuendo del pintor estereotipado del siglo pasado sigue prevaleciendo hasta ahora en el inconsciente colectivo y lo identifica de la siguiente manera; una boina, pipa, bata u overol, zapatos, barba, bigote o ambos. Claro está que no ando así por la vida, porque en realidad aún no se ha confeccionado un uniforme para el gremio, aunque si vistiera de esa manera, a más de uno le causaría gracia, sobre todo entre mis colegas y profesores.

Para Proust, depende del azar la circunstancia de que el individuo conquiste una imagen de sí mismo o se adueñe de su propia experiencia. Depender del azar, en tal cuestión no resulta en modo alguno natural, los intereses interiores del hombre no tienen por naturaleza ese carácter irremediabilmente privado, sino que lo adquieren únicamente cuando disminuye, debido a los hechos externos, la posibilidad de que sean incorporados a su experiencia.¹³

Sin embargo al observar los rostros nerviosos, angustiados, cansados, furibundos, somnolientos, endeudados y muy asaltados pasajeros, la memoria hace un fugaz repaso por la letanía de problemas personales, laborales, nacionales y mundiales, intentando encontrar una pista que me conduzca a responder, ¿por qué justo a mi tenía que tocarme ser yo?, y no un exitoso futbolista del Barcelona, un prominente

¹¹ Bergson Henri, *La risa*, Ediciones Godot, Buenos Aires, Argentina, p. 10, 2011.

¹² Monterroso Augusto, *La oveja negra y demás fábulas*, Biblioteca Era, p. 9, 2012.

¹³ Benjamin Walter, *Ensayos escogidos*, Ediciones Coyoacan, Buenos Aires, Argentina, p.11, 2008.

artista británico cuyas obras están valuadas en millones de dólares, y si no por lo menos un líder sindical, gobernador, diputado o funcionario del melate, cuyos conflictos navegan en la indecisión del color de su nuevo Ferrari, y lo único que se me ocurre es pensar que coincido con Proust, todo se debe a los azares del destino.

En nuestra cultura reciente, vivir en un mundo de sueños personales, en un reino del que la realidad ha sido en gran parte desterrada, es sorprendentemente fácil. Son las tecnologías de vanguardia las que nos han concedido poder para convertir al mundo en un paraíso o un infierno conveniente y eficaz. Sucede que en las esferas sociales menos favorecidas de casi todos los países, la imaginación, si es que hay tiempo para pensar en ella, es el último refugio del espíritu humano o lo que queda de él, para mantenernos a flote en la tormenta cotidiana en la que nos embarcamos día con día.

En buena medida la crisis económica ha orillado a la cultura a convertirse en urbana, porque todo se adapta, la moda, el ocio, el trato hacia los demás, un lugar en donde las cuestiones existenciales se reducen a la elección de un producto para satisfacer la necesidad de los sentidos, sobre las ventajas inaccesibles del éxito en un mundo globalizado y capitalista.

La comedia griega, cobró fuerza al ser dirigida más hacia la opinión pública que a las altas jerarquías, siendo una forma de expresión en contra de las injusticias sociales, utilizando al humor no como una liberación, sino como una advertencia de la imposibilidad de ser libres, recalcando la presencia de una autoridad que no es justa. El humor es la otra realidad de un mundo mejor. Al mismo tiempo que se desarrollaba la tragedia griega, varias formas de comedia se fusionaban para crear las obras de Aristophanes (448 A.C.),¹⁴ considerado como uno de los dramaturgos de comedia más importantes de Atenas, las obras de Aristophanes eran de carácter político y social.

De nuevo los gritos de nuestros patrocinadores “pastillas broncolín, para refrescar boca y garganta, diez pesos le cuesta diez pesos le vale”.

¹⁴Hartnoll Phyllis, *The Theatre, a concise history, world of art*, p. 16.

Al terminar el comercial hace su aparición un payaso que además cuenta chistes pues de nada serviría el disfraz si no contara los chistes, que por cierto son malos y ya todos se los saben, por lo que el señor “platanito”, obviamente pirata, recurre al plan B y comienza a insultar o a piroppear a todo aquel que se encuentre a su alrededor; – qué buena suerte –, se para frente a mí y dice – aquí viene el principito, Andrés Guardado – (para el lector que no me conoce mi cabello es chino y castaño, mis ojos son rasgados y pequeños, no encuentro otra semejanza que me pueda identificar con el futbolista) y aparte vienes mariguano verdad, con razón no gana la selección, la reacción por demás obvia son las carcajadas y miradas hacia un servidor del vagón completo, y pasé de ser un payaso por decirle al vendedor que bajara el volumen de la música, al objeto de las burlas de todo un risueño vagón, el show más categórico es la pérdida del miedo al ridículo de una sociedad antes tan reprimida por el ¿qué dirán? pues en realidad lo que me molestó no fue lo de mariguano, sino lo de futbolista de la selección mexicana, pues en estos días donde el deporte nacional está tan devaluado, que la condición de mariguano está justificada cuando se quiere imaginar que no existe el pasado.



Payaso, metro panteones, 2012.

En su breve escrito de 1927 “*El humor*”, Freud hace una distinción entre el chiste y el humor. Un chiste es un hecho chocante u ocurrente al que nos enfrentamos de un modo fortuito ó azaroso, por ejemplo, nuestro amigo platanito cuenta chistes. El humor por parte opera sin salir del terreno de la normalidad, como por ejemplo, cuando un hombre obeso obstruye con su panza la puerta del metro mientras que la gente parada en el andén lo ayuda empujando su abultado abdomen para

que el tren pueda seguir su camino. El chiste es una afloración de elementos del inconsciente a la conciencia; dado el carácter represivo de los elementos de nuestro inconsciente entenderemos como el sexo y lo escatológico son hechos constantes en la construcción del chiste, mientras que el humor es un principio de placer sobre la crueldad de las asperesas de la realidad.

1.3 Sufro, sufro, sufro.

– Señor me has mirado a los ojos, sonriendo has dicho mi nombre, en la arena he dejado mi barca junto a ti buscaré otro mar –, un par de ciegos se abren paso entre la gente. Una estudiante de secundaria a juzgar por su disfraz, deja por un momento los mensajes de texto y levanta la mirada, se acerca a su compañera, y le comenta – pues creo que el señor no los miró a los ojos – y las dos se ríen en complicidad prosiguiendo con sus mensajes de texto, porque no hay que salir a la calle sin tecnología, hoy los ligues se hacen de celular a celular y cuanto mejor sean tus posibilidades tecnológicas también lo serán las del ligue.

Freud pone el ejemplo de un preso que va a ser colgado en la horca un lunes y ante esta situación el reo dice “¡Bonita manera de empezar la semana!”. Este ejemplo mostraría la diferencia esencial del chiste y del humor: mientras que el chiste supone el afloramiento de elementos inconscientes en la realidad; el humor supondría precisamente la negación de esa realidad. Lo que hace el preso en el ejemplo es negar la realidad superándola y despreciándola mediante la broma.

Podríamos decir que esta negación de carácter dramático de la realidad aparece esencialmente en lo humorístico y anecdóticamente en el chiste. El llamado “humor negro” sería otro ejemplo de esta inclinación del Yo a negar lo triste de la realidad.

Por ejemplo en la película de 1979 *Life of Brian* (La Vida de Brian) de Monty Python, en la escena final, Brian es crucificado junto con otros presos, y uno de ellos le dice – ¡anímate Brian ya sabes lo que dicen, algunas cosas en la vida son

malas, pueden hasta volverte loco, y otras cosas te hacen despotricar y maldecir, cuando tu vida está en ruinas, no te quejes y ponte a silbar. Silbar te va a ayudar a mejorar las cosas. Y siempre mira el lado brillante de la vida – todo al compás del famoso silbido de esta canción al estilo de un musical de Shaftesbury Avenue, en Londres.

Si Brian hubiese dicho: “voy a morir, es mi destino” o “he vivido y me sacrificaré por ustedes”, podemos admitir que su actitud sería noble o valerosa, sin embargo, no encontramos en estas dos actitudes ante el hecho de la muerte ni pizca de humor.

La diferencia estriba en que en estas actitudes Brian se enfrenta a la realidad y a su dramatismo sin negarles entidad; la realidad se presenta como una fuente de *displacer* pero ese *displacer* es superado por la resignación.

En el humor ese *displacer* sencillamente se niega. Brian en la cruz canta “*¡always look on the bright side of life!*” (siempre mira el lado brillante de la vida), hace un acto de humor porque no se enfrenta a la realidad ni al dolor sino que se rebela ante él. En el humor se impone el principio del placer sobre el principio del dolor.

Uno sufre para saber de algún modo que está vivo; “el día que la mataron Rosita estaba de suerte, de tres tiros que le dieron tan solo uno era de muerte,” así declaran es el humor mexicano, aprendemos a vivir con la pena, la verdad y el dolor, que dicen también eso es el humor. La dicotomía entre el humor y la muerte se ve reflejada en una gran cantidad de obras literarias, gráficas, pictóricas, musicales, cinematográficas que conforman la cultura mexicana y que han tenido una gran penetración en el inconsciente colectivo que parece que lo procesamos de manera natural.

El 28 de cada mes, San Judas Tadeo se manifiesta en la religiosidad popular, certeza de que la fe tiene fecha en el calendario. Hombres, niños y mujeres de todas las edades, salen en familia o solitariamente, algunos

disfrazados o simplemente cargando la imagen del Santo para mostrar su devoción. La celebración es de regocijo y entrega, el alivio de saber que hay más como ellos los llena de orgullo y caminan abriéndose paso entre la multitud, como cuando Moisés atravesó el mar Rojo.

La intención es llegar a la misa que se celebra en el Templo de San Hipólito, que para fortuna de la congregación se ubica en la confluencia de los ríos de gente, entre la línea dos y tres del metro en la estación Hidalgo, dejarse arrastrar es lo más conveniente, el humor fluye sin interés siguiendo la corriente, aquí ya no hay lugar ni para el diablo, se necesita técnica y destreza para adaptar el cuerpo a la falta de espacio cuando se carga en un brazo a un niño y en el otro a San Judas Tadeo.

– “Hay Agustín ya te ensuciaste todo, mira nada más” – el niño sin saber por qué tanto alboroto, intenta limpiarse la comida del trajecito de San Juditas que muy posiblemente confeccionó con mucha devoción algún familiar. Agustín sonríe a su mamá que se angustia por el que dirá el Señor cuando vea a su hijo todo batido. A pesar de ello la mamá le devuelve el gesto y mira a su alrededor preocupada y apenada de que alguien la pudiera haber visto limpiando a su hijo.



San Juditas viajero, metro Revolución, 2013.



Romanus Iztapalacus, Iztapalapa, 2012.

Pienso que el arraigo religioso equipara los triunfos y fracasos, la fe y todo lo que arrastra consigo la comprensión de la realidad a través de los actos rituales, el amor desenfrenado por los símbolos, la adaptación al cambio, primero la evangelización, luego la nación que emergió de las batallas, y después el orden y progreso. El fanatismo histórico como testimonio corpóreo del primer aprendizaje de que la letra con sangre entra.

Nada más posmoderno que una batalla campal entre Romanus Iztapalacus (habitantes de Iztapalapa representando a los soldados romanos) empuñando espadas y escudos de cartón y el cuerpo de granaderos del GDF (Gordos Dominantes y Fuertes) armados con macanas, gas lacrimógeno y escudos antimotines durante la celebración del vía crucis en Iztapalapa, un lugar en el que Jesucristo también hubiera sido escoltado, la doble representación corre a cargo de las injusticias sociales y de la fe ciega.

En su ensayo sobre la caricatura Charles Baudelaire decretó: los libros sagrados no ríen nunca, no obstante se trata de una cuestión de interpretación, en la Biblia, por lo menos, encontramos la fábula de la burra de Balaam, si bien no es para soltar una carcajada, todo animal parlante como dice Esopo nos arranca una sonrisa y nos deja una enseñanza. Los Evangelios, por su parte, no están exentos de la ironía, pero esta radica más en el humor negro de los Romanos que en el estilo literario.

Por ejemplo, se sabe que los santos se valían del humor para ridiculizar a los enemigos de la fe, cuando los paganos sumergieron a San Mauro en agua hirviendo, él se quejó de que su baño estaba frío, uno de sus torturadores al intentar comprobarlo sumergió la mano en el agua hirviendo y se quemó.

Lo siento pero no bajo en esta estación, el cauce de personas me había sacado del vagón, y como los salmones hay que nadar contracorriente. – Qué horror – exclama una señora cuando de reojo mira el periódico del pasajero de al lado, su sorpresa llama mi atención y me hace cómplice

de su voyerismo, “Desgaste de tubería originó explosión en Pemex”, el encabezado por de más absurdo si se compara con la fotografía del edificio, evidencia las intenciones de la prensa y los medios en general que se han encargado de documentar de manera casi automática y lamentable las desgracias que acontecen en nuestro país.

El propósito consiste en excluir los acontecimientos del ámbito en el cual podrían obrar sobre la experiencia del lector, bajo la premisa de brevedad, escándalo y novedad, la información periodística es una especie de anestesia a la imaginación, se comentan las notas escritas por alguien más, limitando la experiencia de contar algo propio con el pasajero de al lado.

No hay que ser un detective para dudar del contenido de los periódicos, sin embargo lo que ahí se escribe resulta entretenido. Esta forma de comunicación ha sustituido el antiguo relato por la información y la información por la sensación que refleja la atrofia progresiva de la experiencia.

Ben Jonson, dramaturgo inglés del s. XVI experimenta una teoría metafórica partiendo de la idea greco-latina del humor, que se refiere a los cuatro fluidos, que se pensaba producían los órganos, la bilis amarilla, la negra, la sangre y la flema. Cuando los fluidos se encontraban en balance se decía que uno estaba de buen humor.

A partir de esta idea Ben Jonson empleó el término en los folletos de prosa dirigidos al sector popular, esta difusión propició que se asociara el humor con un estado de ánimo, siendo los autores de sátiras y epigramas los primeros en conducir el término hacia una conducta moral sobre los hábitos y costumbres de las personas.

Jonson aprovecha esta idea para crear su comedia satírica, para abordar temas como los vicios de su época y los males universales, acotando las características de cada personaje, acentuando sus rasgos físicos, mentales, así como sus acciones, al punto de caricaturizarlos, resumiendo así la personalidad de cada personaje

para que puedan ser identificados inmediatamente, resaltando lo anormal o los defectos, ridiculizando a la persona.¹⁵

En ese sentido, el arte como espejo de la realidad aprovecha las características físicas y psicológicas de las personas en determinadas situaciones o circunstancias de la vida cotidiana para representar otro punto de vista, para entender o simplemente reírnos de nosotros mismos como especie, por el placer y la satisfacción que se produce al reír.

1.3.1 Perdona... ¿en qué estación vamos?

La narración es una de las formas más antiguas de comunicación y no pretende comunicar los acontecimientos como tales, su valor radica en que lo encarna el relator, para transmitir a quienes lo escuchan la experiencia de lo acontecido. En la narración queda el signo del narrador, como la huella del pintor sobre el lienzo.

Así como el humor que emerge de lo más profundo de nuestro ser, la vida subterránea sirve de escenario para las más inverosímiles historias que uno podría ver, escribir o escuchar, lugar donde el pensamiento tiene una ida y un regreso, monólogos interrumpidos, en el cual el sinsentido cobra más sentido que nunca, cada estación es como una caja de sorpresas, no sabes lo que sucederá cuando se abran las puertas, así de repente comienza una batalla campal, personas que quieren entrar y salir, todos al mismo tiempo, las groserías van de un lado al otro, es una masa compuesta de brazos y piernas sin una cabeza que los dirija, al cerrarse las puertas la división molecular hace lo propio, devolviéndonos momentáneamente nuestra individualidad.

Comprimidos por la necesidad una persona pide que no la aprieten demasiado pues la falta de aire le impide continuar de pie, los usuarios a su alrededor hacen mutis de sus palabras y cuando se dan cuenta el pasajero efectivamente estaba inconsciente, el asombro y el pánico

¹⁵ Sinardet Emmanuelle, (SU) Rasul / *smile and laughter* / le (SOU) Rire), p. 234, 2009.

colectivo se percibe en el aire, al intentar separarse se escucha una voz sin cuerpo que pide que no lo hagan, pues de otra manera la fuerza de gravedad hará lo propio, las miradas intercambian telepáticamente el mensaje y en ese momento la masa se vuelve a unir para evitar que el individuo caiga.

El tiempo en el vagón se expande y adentro la gente se comprime, la ansiedad por llegar a la siguiente estación se escucha en el latir de los corazones, al detenerse el metro y abrirse las puertas, se forma una especie de colchón compuesto por muchos brazos que llevan cuidadosamente la vida de una persona que no sabe que esta pasando, el está en el sueño, la inmensidad facilitaba el buen humor.

¿Quién, en el mundo de los arrejuntamientos, puede creer en las hazañas de los caudillos que ni siquiera consiguen sitio para alzar los brazos y agradecer la recepción delirante?¹⁶

Una vez fuera de las entrañas del vagón lo depositan lentamente en el frío y lustrado piso para después separarse y desaparecer anónimamente en la inmensidad del pasillo.

Al continuar el recorrido noto la presencia de una calcomanía rezagada de la contienda electoral, “mi compromiso es contigo Carlos”, retratando al actual presidente quien abraza a uno de sus antecesores, CSG (Como Salí Ganando), inmediatamente recordé el mensaje en twitter que hizo la hija del mandatario en turno al referirse a la masa como prole, perrier, pópulo, marabunta, chilangada, populacho, peluza, peladaje, nacos y de más sinónimos para definirnos como seres que carecen de moral, de freno a los instintos, de educación, de gusto, rencorosos entre nosotros mismos y sobre todo incapacitados para decidir de manera individual.

¹⁶ Monsiváis Carlos, *Los rituales del Caos*, Biblioteca Era, México, p. 109, 1996.

Dicho comentario sólo agitó las opiniones de la masa sin mayor repercusión y reafirmó el vigente desprecio de la elite hacia sus semejantes de color bronceado que sólo enturbian y dañan el paisaje cuando en conjunto y en movimiento se develan como una amenaza latente, un tsunami a punto de destruirlo todo.

La tranquilidad del jet-set regresa cuando la vanidad de la masa no puede resistirse a sus propios encantos y cae seducida ante la lente de Spencer Tunick, que por unos instantes logra contener las emociones del aglomerado, para retratarlo y captar su docilidad, obediencia y fragilidad.

Probablemente sea la publicidad la que de manera explícita ha intentado retratar los distintos rostros del humor, valiéndose de poderosas armas de destrucción masiva como vallas, posters, anuncios espectaculares, comerciales de radio, cine y televisión, que mediante el juego de palabras, el doble sentido, grafismos, paradojas y gags (transmitir humor a través de imágenes), tienen el propósito de señalar el valor positivo del producto, que resalta más cuando aparece sobre un fondo de inverosimilitud y de irrealidad espectacular. La publicidad lleva más allá la lógica del absurdo, en donde el discurso demostrativo se borra y sólo queda un rastro intermitente firmado con un copyright.

La caligrafía urbana interviene los afiches inscribiendo alguna frase, grosería, pensamiento ó simplemente añadiendo los tradicionales y divertidos cuernos y bigotes, como señas particulares para reconocer al mismísimo diablo por si este se llegara a perder.

En ocasiones la imagen original al ser alterada queda mejor, en otras exhibe su verdadera personalidad, como en el caso de un ex gobernador del estado de México que antecedió al actual mandatario, cuyo rostro fue modificado con unos colmillos, bigotes y cuernos, sobre una gran cantidad de espectaculares en los camiones, o como lo sucedido durante la última frenética y predecible contienda electoral, en

donde ninguno de los candidatos salió bien en la foto, por lo que en la mayoría de sus propagandas fue necesaria la restauración para exaltar sus virtudes y poder ser contemplados por los transeúntes y evitar llevarnos un susto.

La comicidad satírica e irrespetuosa se ha adaptado a los tiempos modernos, evita lo negativo, la denuncia burlona, la crítica de los valores morales y clasistas de una sociedad que consume un humor positivo y absurdo sin ninguna pretensión. La mercadotecnia, la publicidad, la moda, la industria del entretenimiento y demás monopolios masivos, clasifican a la población por sectores y categorías para determinar el humor que necesita cada grupo. Esta masificación del humor no se origina del dolor y la melancolía, se aleja de toda posibilidad por ser asociado con la realidad violenta y deshumanizada en la que vivimos, mostrando completamente lo opuesto con universos maravillosos y radiantes dentro de una atmósfera de euforia, y felicidad banal.

Mientras intento concentrarme en mis reflexiones, entran al vagón del metro un emo, un skato, un gay, un negro, un travesti, un oficinista, un gringo y un mexicano, gente común, como cualquier otra persona, no tendría por qué asombrarme si no fuera por la mirada entre unos y otros, como si se apuntaran con un arma dispuestos a disparar ante el menor movimiento brusco que atente contra su persona.

La gente alrededor delibera en quien es más extravagante, y aunque no lo dicen con palabras la complicidad de sus miradas los delata, saben que la situación es digna de una carcajada por su semejanza con los chistes populares, sin embargo, hay que ser políticamente correcto y respetarnos como se alardea en los medios de comunicación.

—Que tal chavos como están, hay... compadre que te peinas y que te vienes verdad, bueno no importa, que padre que están con nosotros, ahora les vamos a presentar algo que nunca han visto y que posiblemente nunca volverán a ver —, afirmación de que lo siguiente será lo más grandioso que

verán en toda su vida; ahí las bromas o chistes de corte político, racial, religiosos y sexual, son suavizados para evitar herir la susceptibilidad emocional de las personas, y si lo hacen no importa porque el Municipio de Ecatepec ya tiene a su nuevo rey sin corona, que salta alegremente detrás del conductor para salir a cuadro y ser reconocido en todo el barrio.

A pesar de ello la exposición ante las cámaras y micrófonos exhiben nuestra vulnerabilidad sin poder ocultarnos, no hay nada más intimidante que el ojo del Gran Hermano apuntando hacia tu rostro, con la seguridad de que ante el más mínimo error, serás juzgado por el ministerio de la verdad. La claridad del pensamiento se nubla y dificulta la articulación del habla y si se piensa demasiado en existir, la presión aumenta y se desbordan las palabras que salen en todas direcciones como balas que ya no regresan y a más de uno nos tocan y hacen ir de espaldas mientras se escucha un plop como en Condorito.

– Comes y te vas–. ¿Cuáles han sido las lecturas que han marcado mi vida?, – pues he leído varias novelas, que me gustaron, este... en lo particular, no me acuerdo, ya hasta del título de los libros, la Biblia es uno, la Biblia en algún momento de mi vida, eh y algunos pasajes bíblicos, si leí algunas partes de la Biblia... –.¹⁷

– Nuestro compromiso son los precios internacionales del prep tróleo, en la emergencia epi, epimedio lógica, epidemi (respiro) ológica, que haga irrevelante, y al riesgo epi, (respiro) epimedio, (respiro) epi medio, epi, (respiro) Dios mío (exclamación y prueba feaciente de que si existe ella también, Dios) epi-de-mio-logico fue expotencial, exponencial, la geligitimidad de un gobierno –.¹⁸ Frases de humor involuntario de México para el mundo cortesía de los políticos y líderes sindicales.

La globalización del humor es por demás internacional, porque lo verán muchos, no le hace que estemos aquí, lo internacional es un asunto de telecomunicaciones

¹⁷ <http://www.youtube.com/watch?v=C3NKGfoTACg>, consultado el 04/02/2012, 17:40 p.m.

¹⁸ <http://www.youtube.com/watch?v=R1h4y4cN4pk>, , consultado el 02/01/2012, 20:40 p.m.

que desvanece las barreras de lo formal y lo solemne en beneficio de un clima más cómico. Benetton vuelve a inundar los medios con su campaña del 2011 llamada UNHATE, que fue censurada en algunos países, (cualquier parecido con la historia es mera coincidencia), por su contenido considerado por algunos inapropiado, nada en este frenesí del escándalo sigue sacudiendo la moral como la imagen de un beso entre dos seres humanos, como lo muestra la imagen del Papa Benedicto XVI besándose con un Imán Egipcio, o al presidente de la nación más poderosa del mundo con Hugo Chávez, entre otros.¹⁹



Elba no sabe leer, youtube, 2010.



FIL 2011, youtube, 2011.



Verde, metro Colegio Militar, 2012.



UNHATE, Benetton, 2011.

1.4 Disculpe... ¿baja en la que sigue?, es que tengo claustrofobia.

Sade, dice Paul Eluard, ha querido devolver al hombre civilizado la fuerza de sus instintos primitivos, ha pretendido liberar la imaginación amorosa de sus propios objetos. Ha creído que de ahí, y sólo de ahí nacería la verdadera igualdad. Llevando

¹⁹ <http://desegni.org/2011/11/16/unhate/>, consultado el 12/12/2011 23:00 p.m.

la virtud, su felicidad en sí misma, se ha esforzado, en nombre de todo aquello que sufre, en rebajarla y humillarla, en imponerle la suprema ley de la desdicha, contra toda ilusión, contra toda mentira, para que pueda ayudar a todos aquellos que prueban a construir sobre la tierra un mundo a la inmensa medida del hombre.²⁰

La farsa que se popularizó a mediados del s. XIX era muy celebrada por la gente de aquella época, donde se exponía a un individuo para ser objeto de burlas y ridiculizarlo en público sin ningún tipo de mesura, ahora, el mismo hecho provoca más rechazo que aprobación.

La sociedad posmoderna se desvanece en la realización personal exaltando el vacío de existir, la neurosis y el narcisismo, siendo indiferente ante cualquier manifestación de crueldad, la compasión es sólo uno de los muchos clichés del cine y la televisión. El hartazgo de la rutina y las preocupaciones ponen de mal humor a las personas, siendo la violencia verbal la primera reacción ante un inconveniente que podría resolverse de manera cordial.

El incremento de estos fenómenos son cada vez más comunes, lo que provoca una polarización social, llena de desconfianza y encono, colocando barreras entre unos y otros, volviendo muy difícil la convivencia y la comunicación. La unidad puede desestabilizar el orden público, y la idea de que los nuevos medios de comunicación son un bien común, otorga voz a las masas, sin necesidad de hacer una convocatoria en la vía pública porque de esta manera nadie se volcaría a las calles para hacerse escuchar.

La risa representa esa salida de uno mismo y mostrarse ante los demás sin pretensiones ni poses, se experimenta una sensación de entusiasmo, una exhalación de vida. Pero ésta pasa por momentos difíciles, las personas sienten vergüenza de soltar una carcajada, pues no quieren molestar a los demás, no quieren o tienen miedo de mostrarse a los demás, para no ser señalados por el miedo al ridículo, para cuidar una imagen que en realidad a nadie le importa, sólo

²⁰ Breton André, Antología del humor negro, Ed. Anagrama, España, p.34, 2007.

a uno mismo. A pesar de las dificultades que experimenta la sociedad para poder reírse, somos expuestos a una gran cantidad de imágenes y signos humorísticos que distorsionan su verdadero significado.

La comicidad forma parte de un contexto social, económico, político y cultural de una época en un lugar determinado, por lo tanto, quizás el humor no funcione igual al presentarse en otras latitudes.

Asimismo el humor se puede considerar como una radiografía social mediante la cual se pueden medir los sucesos que afectan a un determinado grupo de personas. Contribuyendo a una reflexión sobre el pasado, el presente y el futuro de un modo diferente, ya que mediante la risa también se puede analizar una problemática, se puede estudiar una cultura, ya que es resultado de lo no habitual, pues cuestiona a la autoridad y sus discursos, a la historia, al aquí y ahora, y a lo que todavía no sucede, al lenguaje y a la razón.

Los representantes del poder han incidido en la sociedad utilizándolo, condicionando su efectividad ante la importancia de los acontecimientos sociales, políticos, económicos y culturales que enmarcan un escenario de carácter referencial común, esto a su vez limita los alcances convirtiéndolo en un fenómeno localista o regionalista, como por ejemplo, los chistes y los albures.

Así como el blanco y el negro, el humor viene acompañado de la tristeza, pues es necesaria una referencia dual para establecer una comparación entre los dos extremos visto desde un punto medio.

En México se dice que tenemos sentido del humor por naturaleza, a pesar de ser una sociedad que al igual que las demás se ha construido a partir de muros y fronteras, bajo un conjunto de normas que pretenden organizarnos y facilitar nuestra convivencia. “El humor es una revancha cotidiana”, dice Carlos Monsiváis, “si yo no me río de lo que están diciendo desde las alturas del poder,

acabo creyendo que esas son efectivamente las alturas del poder”. “Concentrarme en la política es concentrarme en la posibilidad de que las leyendas instantáneas se te derrumben al día siguiente. El cine nacional cubre toda una transformación de la vida mexicana”.²¹

Esa transformación se vive diariamente y es materia prima para retratar a nuestra sociedad, es una forma de contar historias sobre nuestra cultura. En 1971, Luis Alcoriza filma la película *Mecánica Nacional*, a su manera hace una metáfora acorde al título. Representando al país como un motor descompuesto porque las piezas no hacen lo que debieran, saboteándose unas a otras para que nunca funcione este gran motor, porque de lo que se trata es ser más chingón que el otro.

Todo por la necesidad de ubicar lo mexicano, la doble moral, el alcoholismo, el sexo, el nacionalismo malentendido, la religión, la histeria colectiva, la gastronomía, el melodrama, la violencia; básicamente la historia de cualquier día en la ciudad de México, asuntos que quisiéramos dejar pero que ellos no nos dejan a nosotros.

Todo esto es conmovedor y desalentador al mismo tiempo, mientras aquí en el metro la música de acompañamiento para este párrafo dice: “No vale nada la vida, la vida no vale nada, comienza siempre llorando, y así llorando se acaba”.

Los diferentes ángulos del sentido del humor han contribuido a extender sus dimensiones en terrenos tanto históricos, antropológicos, psicológicos y artísticos, mostrándonos que a lo largo de la historia grandes pensadores y creadores han recurrido a él como una capacidad de la que dispone el alma humana, que al utilizarla con inteligencia puede ser una herramienta filosófica en busca de un criterio objetivo por el cual podemos distinguir entre los dos polos del espíritu humano, como la bondad y la maldad, lo justo e injusto, lo verdadero y lo falso, matices que caracterizan nuestras acciones.

²¹ <http://www.casamerica.es/en/contenidoweb/monsivais-el-humor-es-una-revancha-cotidiana>, consultado el 23/11/2011 20:00 p.m.

Las diversas definiciones del humor han dificultado que se pueda tomar una como única, pero el punto en el que convergen la mayoría de ellas es en describirlo como un estado de ánimo de una persona, asociado con el carácter que regula la personalidad y su capacidad de reacción ante estímulos externos, siendo un comportamiento propio del ser humano.

La rutina nos condiciona y anticipa a lo que está supuesto a suceder, pero cuando un evento sorpresivo aparece y causa desconcierto, el humor se hace presente, un error en el sistema, algo que no estaba previsto a pasar, una línea que no estaba en el guión, ese choque instantáneo con la percepción provoca la risa. Los recuerdos impregnados de humor en las personas quedan registrados de una manera muy particular ya que cautivan a la memoria, haciendo placentero el hecho de recordarlos una y otra vez, delimitan las diferentes etapas de nuestra vida, desde la infancia hasta la edad adulta. Estos procesos mentales se dan de forma natural, espontánea y empírica, pues el desconcierto provocado por situaciones inesperadas es lo que contiene al humor.

Estación Zócalo, aquí es donde bajo, lo sorprendente del metro es la resignificación de la unidad ante tanta diversidad, donde el metro cuadrado se convierte en una hectárea más a la fuerza que por gusto, todos caben en un tabique sabiéndose acomodar, aquí habita otra ciudad con clima propio, con reglas propias, con gente propia, somos tantos que nuestros pensamientos son leídos por los demás y uno que otro libidinoso, pero a quién le importa siendo tantos. El prejuicio es desplazado por la igualdad para respirar el mismo aire, de un faquir, un indigente, un vendedor, un oficinista, un estudiante, un doctor, y uno que otro perro lazarillo.

Me hubiera gustado que alguna estación se llamara claustrofobia y que todos se bajaran ahí, para que al volverse a llenar el vagón, la idea misma de la palabra quedara atrás junto con la historia, la tradición y el pasado.

ADMIRACIÓN, REFLEXIÓN... Y PLAGIO.

“Mi mayor ocupación en la vida es ver”

Max Ernst

2.1 ¿No será acaso que el arte posmoderno, está teniendo más de posmoderno que de arte?

Con la intención de escapar de la irrealidad de las producciones ideales, un día decidí cruzar las puertas y confrontar directamente al exterior para profundizar con el ser de afuera y formar parte de un constante cambio de formas enredadas, solemnes, vulgares, divertidas y grotescas, pertenecientes a un carnaval instantáneo y efímero que adopta la forma que se le antoja, pero eso es lo de menos, ahí el relajo se toma en serio, pero tampoco demasiado, el desorden preponderante marcha al ritmo de la mancha urbana con movimientos irregulares que se dirigen hacia todas partes y a ninguna, el agrisamiento del ambiente es una veladura brumosa de donde emergen colores chillantes y sonrientes, de los cuales todos somos testigos pero pocos los notamos.

La trayectoria de las líneas imaginarias trazadas sobre una región geográfica parten de un punto a otro, se dibujan, por llamarlo de alguna manera, con el paso a paso del andar cotidiano, un recorrido errático pero firme, dónde el mayor logro es trasladarse de un día, de una semana, de un mes, de un año al otro, siguiendo quizás los pasos de alguien más, por un camino que ya fue recorrido pero que exige nuestra legitimación.

Los dibujos virtuales trazados sobre ese gran soporte llamado suelo están sujetos a los caprichos de las fuerzas externas que cambian el rumbo de las líneas. A pesar de repetir el recorrido, estas nunca serán iguales, lo cual es lo más gratificante del asunto, pues la intención es obtener resultados diferentes que nos permitan ir en otras direcciones, teniendo como guía los recuerdos, vestigios de lo real esparcidos en nuestra inmensidad que estimulan nuestra curiosidad para seguir buscando y continuar aprendiendo bajo el principio elemental del *ensayo*, prueba y error.

No sé como llegué al Ángel de la Independencia, para muchos un lugar común, para otros el punto de reunión para festejar y protestar, para reír y llorar como parte de una sociedad incluyente y participativa, pues es un derecho universal y legítimo el manifestarse y expresarse.

El monumento es inocente, en todo caso el menos culpable por la exaltación que se deriva por un buen partido de futbol o por el llamado a la resistencia civil pacífica de la ciudadanía, la sombra que se proyecta al calor de un viernes de quincena cobija ambas histerias colectivas.

La garganta se desgarrar con el grito de “¡Viva México cabronesijosdesuputamadre!” así de corridito sin tomar aire, como un himno para desahogar las frustraciones contenidas durante siglos de atropello e injusticias, de inconformidad con el presente y el pasado, de hacerse a la idea que nuestro futuro es incierto y de que no nos pertenece.

La algarabía, el júbilo, las consignas políticas, los reclamos, son los coros de una misma canción que impiden notar la presencia de una escultura, de un monumento, el cual dan por hecho es parte del paisaje y que silenciosamente atestiguan el fenómeno, nadie sabe quién lo hizo ni desde cuando está, sólo existe, pues la memoria está pagando los recuerdos a corto, mediano y largo plazo, los intereses se cargan al portador, y cuando se liquida la deuda se puede adquirir otro recuerdo a diez, doce o veinticuatro meses, sin intereses.

De pronto el estridente sonido de las vuvuzelas (cornetas africanas) corta el aire y despierta a los miles de sonámbulos del idílico sueño colectivo, se miran unos a otros desconcertados, no hay necesidad de decirlo, no quieren que se termine, el ruido les recuerda que hay que trabajar, que ir a la escuela, que pagar la renta, que dormir, que estudiar, que se acabó la quincena, es hora de quitarle pausa al presente, así comienza el éxodo en todas direcciones dejando un Ángel como cuando llegaron, solo, que agradece estar en las alturas donde se mantiene seguro de las carcajadas y del llanto.

Desde ahí puede contemplar el espectáculo, sonríe y sabe que es afortunado pues no hay nada más aburrido y común que un monumento desangelado.

El registro de nuestros recuerdos serán transformados y depositados en modelos civilizatorios y humanizadores como la poesía, la literatura, la pintura, la música, la escultura, la instalación, la danza, el teatro, el video ó cualquier otra forma que le queramos dar como una manera de entender la realidad y transformarla.

Dicho entendimiento se refleja en la superficie de la conciencia, en ocasiones desaparece sin dejar huella una vez que termina el estímulo, quedando latente la posibilidad de ser parte de él, de vivir y sentir sus latidos.

A partir de estas líneas podemos sospechar que nos referimos al arte, no en la totalidad del vocablo, sólo en un micro fragmento de él, pues el territorio histórico, filosófico, creativo y universal que abarca es muy extenso para recorrerlo a pie en un unas cuantas páginas.

Tolstoi proponía que, “el arte es esa actividad humana que consiste en que un hombre, conscientemente, por medio de ciertas señales externas, transmite a otros sentimientos que él mismo ha experimentado, de suerte que esos otros se contagien de esos sentimientos y también los experimenten”.²²

²² Tolstói Lev N., *¿Qué es el arte?*, Ed. EUNSA, Pamplona, España, p.19, 2007.

También menciona que la base de la actividad artística es la capacidad del hombre para contagiarse de los sentimientos ajenos, pero la expresión de las meras emociones no son arte, este surge cuando alguien, con la intención de comunicar a otras personas un sentimiento experimentado por él, vuelve a rememorarlo y lo expresa mediante señales externas, es una manera de comunicación humana, “la principal fuerza atractiva del arte, su propiedad esencial, consiste en liberar a los hombres de su soledad, en anular las barreras que lo separan, en propiciar esa unión con los demás”.²³

Dicho de otra manera, si alguien tomara las manifestaciones de protesta y júbilo expresadas en el Ángel de la Independencia y las transformara en poesía, música, fotografía, pintura, escultura, danza, ó cualquier otra forma, estaría intentando traducir las emociones y sentimientos para interpretarlas con la creación de otro lenguaje a partir de nuevas formas de expresión utilizadas como un medio para lograr un fin, más que un fin en sí mismo o los sentimientos y emociones que se puedan plasmar, mismos que en ocasiones llegan a ser entendidas, aceptadas y revividas por los demás.

Existe toda una constelación de motivos que llevan a un individuo a crear sin la seguridad de encontrar lo que busca, teniendo como única certeza que se requiere de todo el esfuerzo, talento, amor, humor, odio, risas y llanto para intentarlo. Creamos cosas que no existirían si no las hubiéramos hecho.

En ocasiones puede tratarse sólo de aspirar a una justificación de nuestros actos, una aspiración a veces desesperante, en otras satisfactoria, pero nunca completa ni definitiva.

El terreno de preguntas y respuestas sobre el que caminamos es movedizo e irregular, ya que está cimentado en valores cada vez más heterogéneos de una sociedad cambiante y que deja de asombrarse menos, donde se habla mucho de las

²³ Tolstói Lev N., *Op. cit.*, p.18.

imágenes por su omnipresencia universal, tomando por sorpresa a las diferentes disciplinas que reflexionan sobre su naturaleza, lo cual resulta una paradoja, entendiendo como paradoja al estímulo para reflexionar en una época donde la historia y los recuerdos son el presente, rindiendo cuentas al pasado de manera espiritual como parte de una cultura.

El pasado perpetúa su juventud en el presente, viaja en el tiempo para enlazar el lenguaje visual con el conocimiento adquirido a partir de todo tipo de información, un constante aprendizaje, mismo que ha generado el interés por desvirtuar los cánones estéticos tradicionales y crear nuevos tipos de estética o de antiestética.

En la década de los sesenta se vislumbra el agotamiento de la vanguardia crítica y se percibe a las corrientes de esta década como posturas reaccionarias del arte, neovanguardias, para diferenciarlas de las vanguardias, y posvanguardias para señalar su carácter conservador y su declinación de la utopía. A partir de entonces en los años que siguieron se desarrolló un tipo de museo más popular. El museo de finales de los años setentas es posiblemente el principal logro institucional que se produjo a mediados de esa década junto con la consolidación comercial del artista por medio de las galerías.

Un pensamiento romántico a partir de un ideal que pretendía superar las barreras del racismo, la discriminación de sexos y de clases que sugería una transformación total de la sociedad. El Marxismo clásico pretendía que dicha transformación se diera de arriba hacia abajo, generándose el cambio en las instituciones culturales y de educación, y no en el fondo de la sociedad. La revolución económica fue inevitable y el acercamiento del arte entre la élite artística y la sociedad común para la cuál hasta ese momento, el tema del arte había sido algo distante, se convirtió en mediato.

Durante los años setenta los movimientos artísticos intentaron suprimir las fronteras sociales; en el caso del arte pop, la frontera entre el arte superior e inferior, y en el caso del minimalismo, entre las bellas artes y el proceso industrial.²⁴

El mensaje del pop en la nueva capital del arte, Nueva York dejaba claro el triunfo del capitalismo y los productos fabricados y consumidos en masa, y la manera en la que adquirirían un valor intelectual y artístico para ser exhibidos y vendidos en museos y galerías. El artista pop producía arte a partir de todo tipo de objetos, elementos e imágenes presentes en la rutina diaria, elementos que no eran ajenos a la gente común, para estudiar y proponer nuevos conceptos de estética y belleza. Era una transfiguración de lo banal y al mismo tiempo una estetización del mundo y sus costumbres, que hasta entonces habían sido considerados como irredimibles. Para Hegel una de las características del arte moderno es que ya no teme representar a lo real con sus defectos e imperfecciones, de manera que la belleza ya no es lo esencial y lo considerado como feo, ocupa un lugar más amplio en las creaciones, la fealdad constituida por objetos vulgares y comunes, solo tienen valor en tanto que se refleja en ellos los sentimientos del alma.

Hegel, también indicó que, con el advenimiento de la modernidad cristiana, el arte se agotó. “Cuando el cristianismo se hace presente en una comunidad el arte ha llegado a su fin. La imagen crucial para el arte moderno, el Cristo ya no es un acto público de la comunidad sino una manifestación del dolor que desesperadamente quiere volver a ser un acto comunitario. Ahí radica su belleza iconográfica: en la permanencia de su fracaso. En adelante el mundo occidental tendrá que vivir su propio calvario y configurar una fe y racionalidad que intente regresarlos al paraíso perdido: el lugar donde el arte era un acto público, que se imagina ahora transparente y claro, del que todos y todas participarán”.²⁵

²⁴ Danto Artur, C. *Más allá de la caja de brillo*, Ed. Akal, Arte Contemporáneo. Madrid, España, p. 19, 2003.

²⁵ Oliva Mendoza Carlos, *El fin del arte*, Universidad Autónoma de México. México, p. 23, 2010.

La distancia entre el arte y el gusto popular se hizo cada vez más corta, los cambios económicos, políticos y sociales aunados a los hábitos de consumo influyeron en el interés capitalista de unos cuantos por adquirir arte. Para principios de los años ochenta, inicia un nuevo concepto de arte que tenía más de medio milenio de evolución. El arte no tenía que ser bello; no tenía necesidad de esforzarse por proveer al ojo de una colección de sensaciones equivalente a la que le produce el mundo real; ni de ningún tema pictórico; ni de desplegar sus formas en el espacio pictórico; ni de ser el toque mágico del toque del artista. Los objetos posmodernos son elementos híbridos más que puros, comprometidos más que claros, ambiguos, más que articulados, perversos y también interesantes”.²⁶

Joseph Beuys, junto con el grupo Fluxus, influenciados por las teorías e ideas de Marcel Duchamp se enfocaron en acortar la brecha entre el arte moderno y la vida cotidiana, consideraban que el pensamiento del arte moderno como medio de autoexpresión debía transformarse en respuesta a los cambios políticos y sociales de la época, para inducir a la sociedad a tomar acciones de una manera más comprometidas, y poder generar un verdadero cambio. Así el colectivo utilizó la ironía crítica, es decir, la destrucción progresiva de la tradición del arte en su totalidad mediante un proceso crítico de la sociedad burguesa y su arte.



Flux smile machines, George Maciunas, 1972.

El concepto de ironía según Hegel es cuando el individuo que vive en artista conserva sus relaciones y su manera de vivir con sus prójimos y semejantes, pero como creador, mira todas estas relaciones, y en general el conjunto de afanes

²⁶ Artur C. Danto, *Después del fin del arte*, Ed. Paidós, p. 34, 1999.

humanos, como algo profundamente insignificante. “La vanidad y la nihilidad de todas las cosas exceptuando el Yo, es la primera fase de la ironía”.²⁷ Lo que ocurre con la ironía es que todo lo que es grandioso y verdadero para el ser humano está representado como pura nada. Ni el bien, ni lo justo se toman en serio, son destruidos por sí mismos.

Por otro lado Warhol decía que no todos podían manifestar cuando algo era una obra de arte con sólo mirar, pues el concepto de arte es demasiado complejo, abstracto y extenso para limitarse a una sola forma, existiendo una gran diferencia entre el arte y el no-arte o las cosas reales, esta diferenciación es invisible ante la mirada y despoja al ojo de toda facultad filosófica cuando es evidente la desemejanza.

“El arte se ha transformado en un libre instrumento que todos pueden manejar convenientemente, conforme a su talento personal”: el artista “está así por encima de todas las ideas y formas consagradas”. Así todas las formas, todas las ideas están al servicio del artista que “ya no está obligado a encerrarse en una forma particular de arte”.²⁸

Casi no compro el periódico, está muy caro y las noticias pasan demasiado pronto y no hay tiempo de asimilar una cuando ya es remplazada por otra, leo casi todo lo que se me pone enfrente y aquí, mientras hago mi trabajo, entre un escobazo y otro aprovecho para leer lo que levanto. The Evening Standard 19 de Octubre del 2001 entrevista a Marcel Duchamp por Pierre Cabanne: estamos en 1966; en unos meses tendrá ochenta años de edad. En 1915, hace alrededor de medio siglo, partió hacia Estados Unidos. Mirando hacia atrás sobre su propia vida, ¿qué es lo que más le satisface?

Marcel Duchamp: Primero, haber tenido buena suerte. Porque básicamente nunca tuve que trabajar para vivir. Considero que trabajar

²⁷ Eugenio Garbuno Aviña, *Estética del vacío*, Escuela Nacional de Artes Plásticas, México, p. 87, 2012.

²⁸ *Ibidem*, p. 86.

para vivir es un poco tonto desde un punto de vista económico. Espero que algún día sea posible vivir sin estar obligado a trabajar, así que me considero muy feliz.

Qué suerte tenía este tipo, en qué país vive, porque aquí hay que trabajar para vivir, y vivir para trabajar o por lo menos así es como uno desperdicia la vida para ganársela, limpiando, sacudiendo, trapeando, aspirando, tirando la basura de los demás, porque para mí toda la basura es igual no importa si es de ricos o de pobres, de oficina, de restaurante, o de un hotel, son los desperdicios que hay que levantar, y si no que tire la primera lata aquél que no haya tirado una por la ventana del autobús.

Aunque podría estar peor, no puedo imaginar lo que sería estar en una de esas ciudades flotantes, en donde trabajaba aquel colombiano que conocí en la fábrica donde solía limpiar. Recuerdo que se paraba frente a mí y se persignaba jurándome por su querida Colombia que aquello era el infierno en la tierra. Cuando comenzó a contarme no lo podía creer, trabajaba jornadas elásticas e interminables de doce horas, con suspiros y respiros de quince minutos entre una y otra, encerrados dentro de aquellas paredes grises y desgastadas con temperaturas que convertían el aire en vapor humano, decía que hasta los muros sudaban por el trabajo de mantener en su interior a aquellos inmigrantes que maquilaban, no se qué, algo, que después pasaban a otros y a otros, así hasta poner la última pieza.

Aseguraba que el capataz era todo un personaje al cual nunca se le veía el rostro por la bruma y la poca iluminación del lugar, usaba un sombrero y sólo se le podían distinguir los ojos y los dientes como los de un animal asechando en la oscuridad. Caminaba por los pasillos vigilando desde las alturas el trabajo de los cientos de manos y brazos, su voz era como un látigo que retumbaba por todas partes y llegaba hasta las entrañas de aquel lugar, y si algún rincón húmedo no lo había escuchado utilizaba un megáfono para que todos supieran de su omnipresencia, hablaba casi

todas las lenguas y entendía muy bien los murmullos provenientes del bajo fondo, que junto con el vapor se erigían como una torre de Babel.

Unos dicen que venía de la india, otros del oriente, y algunos aseguraban que se trataba de un obrero que usurpó el puesto del capataz cuando el verdadero cayó por la borda durante una tormenta dejando sólo su sombrero, los más devotos aseveraban que se trataba del mismísimo oinomed (demonio al revés como en los discos de los Beatles).

Me gustaba escuchar las historias de aquel colombiano, eran entretenidas y me hacían viajar a lugares remotos y exóticos como Latinoamérica o el Oriente, pues nunca he salido de esta isla, sin embargo me considero un hombre afortunado como ese tal Duchamp que nunca trabajó, pues no me corrieron después de que tiré una colección de tazas de café a medias, los ceniceros, las colillas de cigarro, los envases de cerveza vacías, el caballete, la paleta con pintura, la escalera, los pinceles, el periódico y las envolturas de dulces, que dicen era la pieza principal de la exposición de arte de edición limitada de un tal Demian Hirst, firmada por él mismo y valuada en miles de dólares, pues en cuanto vi aquel desastre, resoplé, a mí, arte no me pareció mucho. Así que lo metí todo en bolsas de basura y lo tiré. Quizá la próxima vez que la Eyestorm Gallery organice otra exposición me den el día para que no tire sus piezas de arte.

Aunque la jefa de proyectos la señora o señorita Reitmaier dijo: “Puesto que todo su arte trata de la relación entre el arte y lo cotidiano, se rió más que nadie”.²⁹ El arte imita a la vida, quizá demasiado fielmente.³⁰

²⁹ Kuspit Donald, *El fin del arte*, Ed. Akal / Arte Contemporáneo p. 8, 2004.

³⁰ *Ibidem*, p. 8.



Isla dentro de la isla, Gabriel Orozco, 1993.

“Lo importante no es lo que la gente ve en el museo sino lo que la gente ve después de mirar los objetos en un museo, es decir, cómo confronta después la realidad. El arte importante regenera la percepción de la realidad, la enriquece y la transforma.”³¹

Al observar se realiza un recorrido a partir de los diferentes componentes visuales que nos transportan a lugares complejos donde se encuentran la mente y el espíritu, donde los elementos de las obras alcanzan sus sentidos. Aprender a observar es el punto de partida para apreciar, asimilar, comprender y reflexionar.

La sensibilidad de las personas no siempre se encuentra dispuesta a recibir lo que el arte le pueda ofrecer, actitudes de rechazo o indignación por la falta de comprensión de las obras tienen que ver con la expansión de una sensibilidad crítica, determinada por las experiencias, afinidades e intereses individuales, como resultado de un efecto creciente en una idea de democracia en la mente posmoderna. El arte sigue siendo esa vía de enriquecimiento humano a partir de la creación, el pensamiento, la búsqueda y la experimentación producido en nuestra tradición de cultura.

³¹ http://www.magis.iteso.mx/antiores/010/010_ergosum_gabrielorozco%20.htm Consultado el 15/07/2013 23:20 p.m.

2.1.2 Acuérdate de Ak-pulco, burra bonita, burra del alma.

Reflexiono sobre la existencia del arte, como un lugar, al cual sólo se puede llegar si se está de humor y dispuesto a usar la imaginación, lo pienso como una isla errante que flota sin anclarse en ningún continente, pues no tiene documentos que acrediten su nacionalidad y sus intenciones.

Por aquello de la inseguridad y el control, es necesario para poder ingresar al territorio nacional, llenar un formato que dice “tropicalización”, el cual le permite asimilar la nostalgia de las costumbres pasadas con la fugacidad del presente, dicho documento se le exige a visitantes tanto nacionales como extranjeros, quienes son seducidos por los encantos y misterios de este lugar.

Fugitivo del Google Earth, “el arte” navega por todos los litorales esperando a ser recibido y explorado por los habitantes de la zona. En mi caso, fue hace ya más de treinta años en el puerto de AK-pulco donde el océano es pacífico que me acerqué a este lugar sin saberlo.

La única intención era dibujar sobre la arena, sin prometer ni decir nada, sin sublimar ni elevar mis pensamientos, únicamente con el deseo de que fluyera la línea para que se convirtiera en una aventura, en una invención sin referencias que sale a merodear en busca del placer y del divertimento personal, un gesto motivado por el instinto primigenio de la creación arraigado desde muy temprana edad.

Ahí el dibujo no se opone a la superficie, se hunde con ella para dar lugar a la tridimensionalidad del trazo, lo que observamos en la arena es lo que nos niega el papel o el lienzo, ver la parte posterior de una línea que puede ser tocada y recorrida hasta sus entrañas, dejando una huella efímera sobre un medio natural, un placer que depende del capricho del agua que llega a saludar en forma de ola, desvaneciendo las marcas enfrente de nuestros recuerdos, sin saber que eso sería el inicio para comprender la importancia de observar, ya que la imagen te atraviesa fisiológicamente,

pero al cerebro, a la memoria donde se almacena llega a través de las manos. A pesar de la fascinación existente por el mundo visual, muchos pierden esa audacia y entusiasmo por dibujar todo lo que observamos, algunos simplemente no cambiamos.

*Rift (Nine Nevada
Depressions #1,
Massacre dry lake,
Nevada; surco,
16m x 46 cm x 31 cm,
Michael Heizer, 1968.*



En su escrito de Historia Natural (XXV, 15), Plinio propone que el origen de la pintura proviene del dibujo, cuando por primera vez, se trazó el contorno de la sombra de un hombre. Esta concepción “en negativo” de la representación fue determinante para el arte occidental, la pintura nace bajo el signo de la ausencia del cuerpo y con la presencia de su proyección.

Al margen de lo insinuado por Plinio, la noción del dibujo se puede interpretar como un inmenso suelo que nos soporta y contiene, su grandiosidad acepta los gestos de casi cualquiera. Aprovechando dicha generosidad, podemos contemplar como se consigue levantar la extensión bidimensional de nuestro trabajo sobre cualquier superficie, la cual no nos limita del todo, por el contrario, nos continúa en todas direcciones, una extensión que nos soporta, nos guía y nos contiene.

Por otro lado en el mito de la caverna, (La República, 517-519), Platón imagina al hombre primitivo prisionero en su gruta sin poder mirar otra cosa más que la pared del fondo donde se proyectan las sombras de una realidad exterior cuya existencia desconoce, hasta el momento en que se vuelve hacia el mundo iluminado por el sol, consiguiendo el verdadero conocimiento. Platón intentó separar teóricamente, por un lado, el conocimiento auténtico de la idea, por otro, la visibilidad corpórea

de la imagen, para regresar al carácter concreto del *eidolon* (imagen), como la única posibilidad de la que, en la medida en la que somos cuerpos animados, disponemos como hombres para alcanzar las ideas.

Durante la infancia se es productor y testigo de la creación de imágenes a partir de una técnica basada en la intuición, sin mayores interrogantes, únicamente se repite la acción para generar más imágenes, y es ahí en la insistencia y el desarrollo del individuo cuando comienzan a plantearse preguntas en torno a la imagen, a la técnica productora, a la idea y demás conceptos invisibles, para comenzar con una búsqueda de su propio sentido. Me remito a esta edad temprana de la vida por que no se tiene información de cómo pintar o dibujar, simplemente hay mucha voluntad, imaginación y curiosidad, aspectos que influyen directamente en cualquier actividad ya sea artística o no, paradójicamente estos estímulos se van adormeciendo conforme crecemos.

En lo personal disfruto de estos flashbacks porque no existen las reglas, ahí todo se vale, y es una forma inofensiva de tolerar el presente donde el significado de infancia adquiere su verdadero sentido. Recuperar el pasado como ejercicio para comprendernos ahora, sirve para saber quiénes fuimos, y evolucionar a través de una relectura que se vuelve más compleja conforme envejecemos y afrontamos la vida. El tiempo es una batalla perdida, la cual insistimos en pelear una y otra vez. Aquello que nos hizo reír es irrecuperable, ya no volverá a hacerlo, las palabras y dichos que tantas veces repetimos ya no nos dicen nada a pesar de haberlo hecho por mucho tiempo, ahora sólo juegan a las escondidas en nuestra memoria.

Regresando a locus amoenus de AK-pulco, mi familia y yo subimos a bordo de una camioneta que me hacía sentir como en la serie de televisión Combate, con destino a una playa vieja atravesamos varios kilómetros de terracería, los colores de aquel día eran muy brillantes y nítidos, no había visto nunca un verde tan intenso, y un azul tan pacífico y profundo que se reflejaba en el cielo, es ahora que comprendo la importancia de la luz, que no sólo crea el drama en el espectador, sino que además es indisociable del estado de ánimo.

El ambiente selvático, húmedo y caluroso sobre mi piel pegajosa, son sensaciones que aún conservo en los días soleados. Al llegar a ese lugar varios pescadores ofrecían llevarnos en sus embarcaciones con el fondo verde botella para ver a la virgen del océano que los protegía de las tempestades y las malas rachas de pesca, la verdad sólo recuerdo que con mucha imaginación y fe pude ver como las bolsas de sabritas, las llantas, las latas de coca y la basura formaban la imagen de una virgen, que milagrosamente hacía posible que existiera vida en el fondo del mar a pesar de la contaminación.

Para finalizar el recorrido fuimos a ver a la burra que bebía cerveza, aquel animal mal alimentado como muchos de los lugareños, se encontraba amarrado, y muy acalorado y lo que bebía efectivamente era cerveza, provocando la risa de los presentes, dicho acontecimiento fue una experiencia que me gusta recordar de vez en cuando, ya que no he vuelto a ese lugar.

Muchos años después, para ser precisos en el 2007 durante una feria de arte contemporáneo conocida como zona MACO, me reencontré con aquella burra y mis mémoires de AK-pulco, sólo que ahora era más célebre y se hacía llamar “Roqueta” su magnetismo tenía algo diferente, ya no se veía sedienta, ya no tenía calor, ya no me emocionaba verla tomar cerveza, ya no me dejaban tocarla pues valía miles de pesos y era internacionalmente famosa, los turistas no la retrataban más, ahora eran críticos y coleccionistas de arte los que hacían de paparazzis, la burra estaba más fría que un refresco Yoli de Caleta, el artista Artemio la había congelado junto con su caguama en un intento por conservar el calor, el sol y la música lánguida y sensual de las olas rompiendo sobre las rocas.

Así que respiré hondo y tomé con sentido del humor aquella propuesta que me hizo recordar que alguna vez esa burra me hizo sonreír.

La pieza “Roqueta” de Artemio, me hizo pensar en una versión tropicalizada de “Love saves life” (El amor rescata a la vida, 1995) de Maurizio Cattelan, obra formada por un burro, un perro, un gato y un gallo acomodados en forma de pirámide, también me remite a “In his infinite wisdom 2003” (En su infinita sabiduría, 2003) de Damien Hirst, una ternera de seis patas disecada dentro de una vitrina, colocada en una posición vertical. La idea unificadora entre cada una de las piezas es la marca de la historia, el testimonio sobre una realidad que suele admitir que no tolera otra forma de representación. Por otro lado la taxidermia, el sentido del humor y la ironía son valores que también destacan en cada una de estas piezas.

La diferencia es evidente por el contexto social, económico y político de cada una de ellas. La ironía es la última frontera de la novedad, y la novedad ha corrido su curso. La ironía suele ser más entretenida que la crítica y en ocasiones va más allá de la propia realidad reflejada por el arte.

Quizás la carcajada más estridente es la de Artemio y no por ello significa que sea la mejor, en todo caso es la pieza más obvia y elemental y su encanto radica en la tropicalización de su factura, a la mexicana, que no deja mucho margen para continuar con su escrutinio, la referencia de *AK-pulco* como un lugar kitch es muy evidente volviéndola una anécdota muy local.

La obra de Cattelan está basada en un cuento de los hermanos Grimm, llamada “Los músicos del pueblo de Bremen”, en él los animales escapan para no ser sacrificados, pues son considerados viejos e inútiles. Así que deciden viajar para convertirse en músicos y vivir en libertad, la moraleja, dice Cattelan, es que cuando se unen la creatividad y la amistad, se puede ganar cualquier batalla.

El trabajo de Hirst tal vez sea el más dramático e irónico, debido a la factura y al hecho de que el animal está dentro de una vitrina y flotando en formaldehído, esta pieza forma parte de toda una serie de animales disecados en una exposición

llamada el Jardín del Edén, la historia de la ternera de seis patas es que nació muerta en una granja de Gloucestershire, el granjero en lugar de incinerarlo pensó inmediatamente que le podría interesar al artista más famoso del país, así que se la ofreció a Hirst para que la convirtiera en una obra de arte, que, junto a sus demás animales disecados, le han valido el éxito y reconocimiento a nivel mundial, trabajando con el sensacionalismo y el impacto de la muerte en la mente del espectador.



Love saves life, Maurizio Cattelan, 1995.



Roqueta, Artemio, 2007.



In his infinite wisdom,
Damien Hirst, 2003.

El dispositivo de la instalación se puede convertir en el teatro de la memoria. A pesar de la calidad, la factura y lo elemental del chiste en la obra de Artemio, le concedo el beneficio de la duda pues de todas las piezas que vi en MACO, el animal que más recuerdo es la burra “Roqueta”, probablemente por detonar el estímulo que me remitió a un momento de la infancia, mostrándome algo que más allá de provocarme un choc crítico, fue un conjunto de testimonios sobre una historia y un mundo comunes a partir del acomodo de elementos heterogéneos.

2.2 La mujer de todos, de la iconografía al choteo popular.

La asociación de las obras antes mencionadas no son exclusivas de nuestro tiempo y se han dado a lo largo de la historia del arte, por ejemplo existe un nexo de afinidad entre la famosa imagen de Marilyn Monroe de Warhol y su claro antecedente en la pintura de Mae West de Dalí, Wilfredo Lam, Picasso y José Luis Cuevas quienes también hacen lo propio. La lista podría ser interminable, pues la llamada civilización de las imágenes a la cual pertenecemos se ha repetido tanto que la transformación de la cultura se ha vuelto global, atrapando en esta red a todo el pasado visual que atestiguó el principio y el fin de diferentes épocas, por lo tanto el término de originalidad, tiene muy poco margen de acción, y tal vez esta radica en la manera de reinterpretar una idea que ya se ha visto demasiadas veces.

Los niveles de complejidad en el lenguaje del arte comienzan desde su aproximación hacia él. Por ejemplo “La Mona Lisa”, de Leonardo Da Vinci, es una imagen conocida y familiar por mucha gente. Desde un planteamiento básico se percibe de primera intención una pintura, que de nuevo encubre lo ya sabido, el registro culturalista: “una sonrisa”.³²

Esta obra a sido reproducida infinidad de veces en diapositivas, periódicos, revistas, posters y libros. Ciertamente se trata de una de las imágenes más vistas y ninguna reproducción puede transmitir las características originales de los materiales del soporte, el color, la textura y detalles propios de la imagen. Sin

³² Jiménez José, *Teoría del arte*, Ed. Tecnos. Madrid, España, p. 18, 2010.

embargo en una primera aproximación, inconscientemente la mirada no percibe entre la obra y la imagen, y se funde de manera inmediata en una experiencia de reproducción tecnológica de las cosas.

El retrato de Leonardo se consideró como revolucionario en su tiempo y fue imitado a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII hasta nuestros días. Además de los aspectos formales de la obra se generó una retórica literaria alrededor de ella dotándola de una sobrecarga ideológica transmitida por los críticos hacia el espectador. Desde entonces se continúa especulando acerca del proceso interpretativo de la imagen de la mujer de mirada hipnotizadora y sonrisa indescifrable. La obra se convirtió en más que una pintura.

Además de lo ya mencionado, el robo de la pintura del Museo del Louvre, de París, en agosto de 1911, desencadenó una histeria nacionalista, reproduciendo la imagen en periódicos y revistas en busca de su paradero, como si se tratase de una persona extraviada. Ese entorno agregó más popularidad a la pieza, originando una serie de reproducciones que iban desde la fotografía, la ilustración, la pintura, hasta llegar a las tarjetas postales, medio donde se divulgó una imagen desposeída de toda esa carga ideológica otorgada por la crítica, y asignándole nuevos valores con mucho sentido del humor, en tono de burla y sátira.

En 1914 una vez recuperada la pintura, de nuevo se volvió a reproducir en los medios impresos, otra vez con imágenes de tono humorístico utilizando obras de arte como reclamo publicitario. La circulación de la misma imagen con una amplia gama de variantes comenzó a identificar distintas ciudades del mundo volviéndose universal, indistinta y uniforme. La obra de Leonardo representó también el sentido de la transformación del arte en la era de la imagen, pues nunca antes se había reproducido tanto una pintura, para desplazarse del museo y la literatura al concurrido lugar común de la comunicación de masas.

La pintura adquirió una independencia tal que su familiaridad ya no es ajena a nuestra cultura occidental, la desmedida reproducción la arraigó en todos los niveles y escalas sociales. Durante el robo el ingenio popular la despojó de su valor de obra maestra y objeto venerable, distante y lejano a la vez. Esa proximidad a lo común explica los chistes y las bromas a su costa, un fenómeno que no se había imaginado que sucediera entre la alta cultura y el imaginario popular.³³

El arte no fue ajeno al suceso, artistas como Malevich, quien realizó una pieza en 1914 llamada “Composición con Mona Lisa”, en la cual incluye una imagen de periódico de la pintura junto con una frase que dice “Eclipse parcial”, Malevich se anticipa a lo que sería el ocaso de la tradición con una ruptura radical en el arte como signo de la nueva vanguardia artística.

En 1919 Marcel Duchamp también se sumó al fenómeno de la Gioconda, con una pieza cargada de humor e ironía, donde interviene una fotografía sobre la cual dibuja un bigote y una perilla y en la parte inferior agregó un anagrama: L.H.O.O.Q. La pronunciación francesa de esas letras establece una homofonía, un deslizamiento del sonido al sentido, con “elle a chaud au cul”, (ella tiene el culo caliente).³⁴ La ironía rompe inmediatamente con todo el respeto de la obra, sin embargo alude a la supuesta homosexualidad de Leonardo con ecos del psicoanálisis freudianos, publicados en 1910 por el mismo Freud, llamados “Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci”, por medio del cual pretendía demostrar científicamente la homosexualidad de Leonardo, demostración por demás irrelevante, en estos tiempos incluyentes y plurales.

Estos contenidos podrían denominarse como modos de textualidad y modos del préstamo (plagio). Cuando hay modo de la textualidad, se está ante la presencia de un texto que penetra en el contenido de una pintura, el cuadro está cargado de significado o contenido textual.

³³ Jiménez José, *Op. cit.*, p. 26.

³⁴ *Ibidem*, p. 28.

El texto puede hacer referencia a una historia, por ejemplo: la religión, un refrán, una teoría cosmológica, un principio moral, una metáfora, una visión de la vida, la filosofía, un chiste, etc.



La Gioconda, A. Beltramee, 1911.



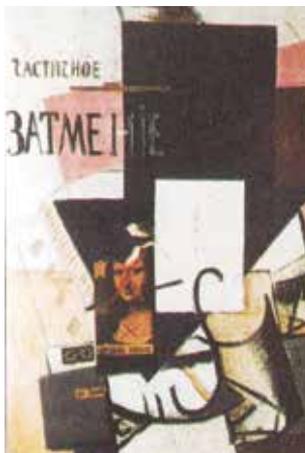
La Gioconda, tarjeta postal, 1911.



Las sonrisas que nos quedan, Mlle. Bovy, Comédie Française, 1911.



La Gioconda, tarjeta postal, 1914.



Composición con Mona Lisa, Kasimir Malevich, 1914.



L.H.O.O.Q., Marcel Duchamp, 1919.

A pesar de ello los significados pictóricos y lingüísticos son completamente distintos, no equivale a sostener que una pintura no pueda nunca significar lo que significa un fragmento de lenguaje. Así como los retratos y nombres propios que pueden coincidir o no en su referencia.

El modo de préstamo (plagio), es cuando penetra en el contenido del cuadro, es decir, adquiere un significado o contenido histórico, se entiende que se ha tomado prestado un motivo o una imagen al arte precedente. El hecho pertenece sólo a veces a la pintura que toma prestado el motivo o la imagen, que en ocasiones funciona y en otras no.

Una pintura concreta representa, por ejemplo, un acontecimiento; éste se halla relacionado con algún texto determinado, es decir lo ilustra o lo alegoriza, concluyendo que el texto se convierte en parte del cuadro. Siempre que una pintura toma prestado un motivo o una imagen a algún arte anterior, dicho acto basta para que el préstamo, es decir, el hecho de que se haya tomado prestado el motivo o la imagen se una al contenido del cuadro.

La ironía convierte esas referencias intertextuales en algo más que un mero juego académico o un cierto retorno infinito a la textualidad; a lo que se nos pide que atendamos es al proceso representacional entero en una amplia gama de formas y modos de producción, a la imposibilidad de no hallar ningún modelo totalizador para resolver las contradicciones resultantes.

Admitir que admiramos a un artista por sus aciertos, logros y virtudes es, sin duda, una forma silenciosa, educada y civilizada de envidia transformada, recubriéndola de halagos entusiastas como, “me hubiera encantado tener esa idea”, pero cuya confesión sólo nos hará ver más envidiosos. Sin embargo, eso es lo admirable, saber reconocerlo.

2.2.1 La mujer de nadie, del choteo popular a la iconografía.

Un amigo me envió la foto de la pintura Ecce Hommo, (s. XIX, Borja España) y me preguntó si había visto lo que una señora le había hecho al intentar restaurarla, al principio me reí y no presté mucha atención, sólo contesté que no creyera todo lo que veía en internet pues seguramente se trataba de una broma, poco después comencé a ver la imagen por todos lados, incluso en las pantallas del metro, lo cual llamó mi atención por que cuando algo así llega a las entrañas del subsuelo es porque el juez de mil cabezas ha dictado su veredicto, así que decidí buscarla.

Cuando la encontré y vi el fenómeno mediático en el que se había convertido la nota, pensé que hay pintores que pasan toda su vida angustiados por el reconocimiento, y esta señora sin querer lo había conseguido en un instante a causa de las redes sociales, a la tecnología, y al sensacionalismo de los medios. Tal vez no era el tipo de fama que ella hubiera querido tener pero al fin y al cabo es fama.

La pintura al parecer continúa como está y se ha convertido en una de las principales atracciones turísticas de la comunidad de Borja, provincia de Zaragoza en España, trayendo consigo una considerable derrama económica, producto de la curiosidad por ver y autenticar lo que yo en un principio consideré como una broma.

La cantidad de personas que hacen filas para ver esta pintura, no le piden mucho a quienes pretenden tomarse una foto junto a la Mona Lisa o a las Señoritas de Avignon, imágenes que hemos visto reproducidas en cualquier cantidad de libros de historia de arte.

A nadie le importaba tanto la pintura del Ecce Homo como a doña Cecilia, y fue a partir de su “restauración” que la imagen ha trascendido al punto de que muchos se han apropiando de ella, comenzando así con su desgaste, sin saber hasta cuando podrá sostenerse por sí misma y caduque en el inconsciente colectivo.

Para algunos el hecho fue lamentable, porque la obra original ha sido borrada físicamente de la historia del arte y sólo queda su registro en la reproductividad.

En lo personal, más allá de la ironía del gesto, la acción podría interpretarse como la desobediencia de la mano sobre la idea original, y que por más esfuerzo y destreza que poseamos, la pintura toma su propio camino. Las buenas intenciones de doña Cecilia Giménez, dejaron una pintura que habla de otro tiempo, el nuestro, donde los convencionalismos estéticos han dejado libre el paso hacia otros conceptos de belleza y fealdad, de lo bueno y lo malo, para replantear el rumbo del arte, de sus creadores, y mientras eso sucede les invito a encontrar las diez diferencias entre las dos imágenes.



Ecce Homo,
Elías García Martínez, 1930.



Ecce Homo,
Cecilia Giménez, 2012.



Ecce Homo, Convento de Santa Clara de Borja, 2012.

A partir de los ejemplos citados anteriormente se puede establecer la diferencia entre el sentido del humor intencional dentro de la pintura o la imagen, mediante la inclusión de ligeros defectos o alteraciones, como es el caso de la Mona Lisa, y sus múltiples apropiaciones; y por otro lado, el humor que aparece de manera involuntaria en el *Ecce Homo* en forma de burla y sarcasmo, ocasionados por el error y la falta de habilidad técnica de la pintora, sin que ella decidiera deliberadamente obtener ese resultado.

El sentido del humor contenido en ambos casos, consiste en una mezcla extraña de relaciones y contrastes que hacen incompatibles las cualidades, o las propiedades temáticas, es decir, hacen que las personas y las cosas representadas tengan una carga o estén empleadas en un uso para el cual la edad, la profesión, la proporción, la estructura o cualquier otro defecto accidental las haga inapropiadas.

Si los personajes o las situaciones representadas en una pintura, ya son absurdas o ridículas por sí solas, al agregarles un ligero defecto, ya sea físico o moral, el efecto humorístico es aún mayor, por lo que ese defecto parece justificar la crítica y contribuir en su beneficio. El defecto o alteración deben ser sutiles, pues los crímenes y las grandes deformidades conducen a la indignación y pueden producir más llanto que risa.

Así, un león sin valor, un Santa Claus alcohólico, un simio inteligente, la pipa que no es una pipa, la Venus de Botticelli usando un corset y tacones, la aristocracia con máscaras de cerdo, la recolectora de Millet tomando un descanso, son temas con sentido del humor por su contenido absurdo, que se muestran como una especie de ironía poética al contraponer sus características solemnes con aquellas que no lo son.

En cualquier caso, es necesario el balance de dichas características tanto en los personajes como en las situaciones, ya que de otro modo pasaron del humor a la piedad y la indignación siendo más adecuados para hacer llorar que para hacer reír.

Sin duda uno de los artistas contemporáneos que ha logrado impregnar muy bien el humor en su obras es el escultor y pintor colombiano Fernando Botero. La obra de Botero se basa en la realidad aunque no la plasma de forma idéntica, su interés pictórico radica más en transformarla o mejor dicho en deformarla a partir de valores plásticos tales como la forma, el volumen y el color.

Botero es quizás uno de los pocos artistas contemporáneos que ha estudiado la deformación a lo largo de la historia del arte, desde Giotto, Rafael, El Greco, Rubens, Giacometti, Picasso, Rivera, entre otros.

La exageración es una constante en la obra de los pintores antes mencionados, como también lo es en la pintura y escultura de Botero, dicha característica es empleada de manera consciente y tiene un significado lleno de humor, sarcasmo e ironía, por más drástico o sencillo que sea el tema.

Botero explora los clichés de la vida burguesa y provincial, pasando por sus más ricas expresiones y excesos de fiesta y color. Sin embargo algunas de sus pinturas abordan el crimen, la desigualdad social, la injusticia, el abuso de autoridad y demás situaciones indignantes y despiadadas, pero es la manera en la que las presenta que las podemos contemplar con una sonrisa y de buen humor.

En los años sesenta esta peculiaridad comenzó a llamar la atención tanto de la crítica como la del público en general, quedando en evidencia la ignorancia y el autoritarismo de la clase política, la falta de crueldad en el toreo y el narcotráfico, la ausencia del morbo en una mujer desnuda, la ridiculez de la aristocracia, e incluso el antiacademicismo de las grandes obras maestras, siendo el volumen el mayor protagonista del lienzo, quien nos lleva a cuestionarnos acerca del significado de la gordura.

En la mayoría del inconsciente colectivo de la cultura popular occidental, la gordura está asociada con el buen humor, la abundancia y la salud proveniente de los placeres sensuales del ser humano.

“No, yo no pinto gordos”,³⁵ afirma Botero cuando le hacen una y otra vez la misma pregunta, y en cierto sentido tiene razón, su pintura no se reduce a esa primera lectura, Botero hace cuestionamientos y discursos sobre la belleza, resultado de una gran pasión por la forma y el color, que impulsan su inquietud estética que aborda diferentes temáticas incluyendo modelos conocidos de la historia del arte, los cuales llamaron su atención por su poder icónico. Él decía, “Estos temas son importantes para mí en la medida en que son populares y se hayan convertido en obras de dominio general. Sólo entonces puedo hacer algo distinto con ellos. En ocasiones, lo que pretendo es sencillamente conocer mejor y más profundamente una obra, su técnica y el espíritu que lo alimenta.”³⁶

En 1978, Botero se apropió también de la imagen de la “Monalisa” y pintó su propia versión, en ella el observador puede reconocer la obra de Leonardo da Vinci, sin embargo y a pesar de la evidente referencia, la pintura de Botero difiere de la original en cuanto a color, composición, espacio pictórico y obviamente también de la figura principal. Botero creó una obra nueva y lo que observamos inmediatamente es una alusión a la pintura original, pero deformada, rellenita y corpulenta, de cabello largo y oscuro, que no responde al ideal enigmático y profundo de la obra de Leonardo.

Al revisar la obra de Botero, podemos confirmar algunas de las ideas expuestas anteriormente, que se refieren a la alteración o deformación de los personajes en situaciones que en este caso son exageradas por la voluminosidad de los diferentes elementos pictóricos.

³⁵ Hanstein Mariana, *Botero*, Taschen, Madrid, España, p. 49, 2003

³⁶ *Ibidem*, p. 26.

Independientemente del principio fundamental del humor en la pintura aquí expuesto, existen otras consideraciones que deben ser tomadas en cuenta para que el humor funcione, por ejemplo los personajes pintados por Botero, al ser separados de la composición del cuadro no tienen nada de humor o ironía, y sólo funciona al contrastarlos con algo con lo cual se relacionan directamente.

Por ejemplo en su pintura del Ecce Homo de 1967, el personaje de Cristo es deformado, y tanto la cuerda como la pluma sostenidos en cada una de sus manos están pintados de tal manera que parecen pequeños en relación con el personaje principal, si estos elementos fueran separados no destacarían por si solos, sin embargo juntos no escapan ante la burla, además esta desproporción inconscientemente eleva la presencia sensorial de los objetos, equilibrando la composición del cuadro.

Tanto la Mona Lisa como el Ecce Homo son temas serios y sublimes que han sido tratados de muy diferentes maneras y por una gran cantidad de artistas, que en ocasiones han hecho a un lado la solemnidad para producir efectos burlescos dentro de sus obras, oponiéndose por completo a la obra original, detonando el humor al ser contempladas.

Monalisa, óleo sobre lienzo,
183 x166 cm.
Fernando Botero, 1978.





Ecce Homo, óleo sobre lienzo,
194 x141 cm.
Fernando Botero, 1967.



Muerte de Pablo Escobar, óleo sobre lienzo,
45,7 x 82 cm.
Fernando Botero, 1999.

2.3 Pigmalión.

De los bisontes de Altamira al ipad la distancia se ha hecho más corta, ¿qué pasaría si alguien borraría también ese emblema de la historia del arte?, para la gran mayoría que nunca lo hemos visto quizás no importe tanto, pues su registro se encuentra en casi todos los libros de historia del arte y en internet, y cuyo estudio se ha realizado a partir de la reproducción impresa o audiovisual.

A pesar de los cuestionamientos acerca de los límites tradicionales de la pintura, esta continúa siendo legitimada como uno de los principales y más importantes medios plásticos de expresión y pensamiento de los últimos tiempos, ha defendido su posición dentro de las artes y de la historia en general, para no ser reemplazada por ninguno de los nuevos medios visuales creados paralelamente a ella.

La pintura ha sido para la humanidad un camino de investigación, el cual se ha recorrido para conocer la historia, comprender el presente y augurar el futuro. Los medios y motivos, así como los artistas han sido cuantiosos, y sus conceptos plasmados para trascender a lo largo del tiempo para reinterpretar y resignificar el quehacer y el pensamiento de la humanidad en una época a la que se le ha denominado como posmodernismo. El desarrollo de la pintura y de las artes en general ha contribuido a construir toda una infraestructura económica, política y cultural alrededor de ella, como por ejemplo, los géneros, academias, movimientos, modas pero sobre todo, un creciente mercado.

Los distintos fenómenos reunidos bajo el concepto de posmodernismo, como la no unidad, el multilingüismo, la ironía y el alejamiento de las ideologías, por mencionar sólo algunos conceptos, pueden observarse aún en el dominio de la cultura.

Esto nos coloca en el laberíntico espectro de cuestionamientos acerca de la posmodernidad, término que se caracterizó para describir la transición a formas de pensar pluralistas.

En el ensayo de la condición posmoderna, de 1979 del filósofo Jean Francois Lyotard, la posmodernidad está determinada por el fin de los metarrelatos legitimadores de la modernidad, es decir, por el abandono de las ideologías que hablan de progreso y de los sistemas de valores con carácter normativo. Cuyo lugar lo ocupan la pluralidad y la intraductibilidad de los juegos del lenguaje entrelazados entre sí. Lyotard describe la crítica del arte como *condition*, es decir, como condición y presupuesto del pensamiento contemporáneo.

Una forma de entender el término posmodernismo, quizá sea como una época en conflicto de modos antiguos y nuevos, que convergen y acortan sus distancias a causa de la tecnología en términos culturales, políticos y económicos.

El texto, el lenguaje, la virtualidad de la palabra que deviene de una idea, han adquirido mayor fuerza ante los medios tradicionales del quehacer artístico, cuestionando y reflexionando precisamente en su continuidad, como lo propone Arthur Danto en su texto “Después del fin del arte”.

Danto reflexiona acerca del final de la historia del arte más no de las obras o de la creación artística. Durante gran parte de la historia, los artistas han intentado representar y apegarse a la realidad con la mayor fidelidad posible. En esto consistía el progreso histórico lineal del arte.

Con el modernismo, el realismo se fue diluyendo y transformando hasta fusionarse con lo abstracto, con la intención de desarrollar los movimientos artísticos para superar a los anteriores. La intersección de los diferentes lenguajes plásticos y el desarrollo del pensamiento respaldado por la legitimación del texto trascendieron en una nueva era pluralista que ha rebasado a las academias, mercados y teorías del arte.

Sin embargo, todavía es complicado para la infraestructura económica del arte, vender algo que no es tangible, lo cual no significa que no esté sucediendo pues la pluralidad es una de las características de las sociedades posmodernas, donde coexisten diferentes obras, formas de ver y de pensar.

El campo se ha extendido para que obras como las de Robert Barry cuyo trabajo se enfoca en trascender los límites físicos de los objetos previamente conocidos para explorar lo desconocido que no se percibe a simple vista. Barry reflexiona sobre lo invisible del objeto hacia una nueva contextualización del mismo que va más allá de crearlo físicamente.

Por otro lado obras como las de Paul McCarthy, Jeff Koons o del mismo Damien Hirst apelan a la monumentalidad como una de sus características, además de las físicas y estéticas, contraponiéndose en ese sentido con las de Barry, pues la monumentalidad del espacio vacío es el intento por volverlas igual de imponentes.

En lo que respecta a los artistas, se dice que el postmoderno implica una exploración del revoltijo iconográfico del pasado, de manera que muestre la historia de las representaciones sobre las que su parodia llama nuestra atención. Esta repetición paródica del pasado del arte, aparentemente crítica carece de fuerza y seriedad por lo que se diluye en una nostalgia por el pasado.

Tampoco es ahistórica o deshistorizante; no arranca de su contexto histórico original al arte del pasado para volverlo a armar en un espectáculo de disponibilidad. En vez de eso, a través de un doble proceso de instalación e ironización, la parodia señala cómo las representaciones presentes vienen de representaciones pasadas y qué consecuencias ideológicas se derivan tanto de la continuidad como de la diferencia.

La intertextualidad paródica también impugna sobre la originalidad y la unicidad artísticas y nuestras nociones capitalistas de posesión y propiedad. Con la parodia como cualquier forma de reproducción, se pone en tela de juicio la noción de lo original como raro, único y valioso, en términos estéticos y comerciales. Por lo que la pintura tendrá una nueva significación y existencia diferente.

Más allá de la lectura del lenguaje de las imágenes, es quién usa ese lenguaje y con qué fin. En otras palabras, la ironía trabaja para poner en primer plano la política

de la representación. La interpretación prevaleciente es que el postmodernismo ofrece una cita de formas pasadas exenta de valoración, decorativa, deshistorizada, y que ése es un modo de obrar sumamente idóneo para una cultura como la nuestra, que está sobresaturada de imágenes.

2.4 El triste.

La parodia postmodernista es una forma problematizadora de los valores, que no reconoce la historia y que se realiza mediante la ironía y la política de las representaciones. Las distintas formas de arte en el s. XX nos muestran que la parodia tiene una amplia gama de formas y propósitos, desde aquel ridículo ingenioso, pasando por lo festivamente lúdico, hasta lo seriamente respetuoso. Mediante la ironía se reconoce el hecho de que hoy en día estamos inevitablemente separados del pasado, por el tiempo y por la subsiguiente historia de esas representaciones.

Empleando la ironía a través de parodiar una situación o hecho se puede introducir un nuevo tipo de contenido en la pintura, lo que hace que el espectador tenga una presencia en ella a partir de características o elementos distintivos en la obra, permitiendo que su contenido se divulgue de una manera nueva y con un efecto más poderoso.

Señor buenos días, – buenos días, siéntate, siéntate, Fernando ayúdame a pensar, necesito resumir 200 años de historia nacional, ¿cómo le hago? – que le parece una enciclopedia en 200 volúmenes con 200 dvd's, – no digas foxquezadas piensa en algo que recuerden todos los mexicanos y mexicanas –.

– Pero claro ya lo tengo – excelente idea señor –, pero si todavía no te la digo, quiero un desfile con fuegos, pero que no sean artificiales que sean de verdad con pistolas, rifles y ametralladoras reales, con tanques, hummers, soldados, granadas, judiciales, policías no importa todo aquél

que tenga un arma podrá participar –, señor perdón no le parece un poco peligroso que toda la gente ande armada con granadas y pistolas gritando por ahí, apuntándose a la cara unos a otros, ya ve como se ponen cuando toman les sale lo nacionalista y patriótico como..., tú que sabes, ándale tráeme una coquita para lo que estoy tomando, como te decía será espectacular primero – excelente idea señor –, cállate y ya no me estés interrumpiendo, quiero que desfile sobre La Reforma el tanque de guerra más grande del mundo, más grande que el Titanic, y que en su interior vayan muchos soldados cómodamente sentados para que saluden y no se cansen durante el desfile.

Quiero que el tanque tenga el escudo nacional al frente forjado en plata por nuestros artesanos michoacanos ya ves que les quedan bien bonitos, llámeme a este ¿cómo se llama? el que hizo el caballo de Troya – JJ Benítez señor –, sí, sí y también comuníquese con las bodegas para que las desocupen y podamos comenzar con los preparativos –.

Señor JJ Benítez sólo escribió el caballo de Troya y ya están desocupando las bodegas, – carajo me voy a quedar con las ganas –, señor sugiero que en lugar de su magnífico tanque desfilen los concheros del Zócalo, las catrinas, – pero no la santa muerte, esa me da miedo –, está bien señor entonces los viejitos que bailan danzón en Balderas, mariachis, estudiantinas, – ya sé, gente disfrazada de nopales –. Magnífica idea señor, – sí me gusta y para cerrar con broche de oro iluminaré el Zócalo con hermosas explosiones en el aire –, señor creo que sería más impactante proyectar luz y sonido sobre la catedral, imagine la cara de Pedro Infante, – me gusta más José Alfredo –.

Toc, toc, señor, – diga mi comandante –, dónde guardamos la nieve confiscada, no hay espacio en las bodegas que por que van a ensayar los del desfile, qué hacemos, – carajo déjeme pensar y usted deje de estar haciendo dibujitos y ayúdeme a resolver esto –, sí señor, estaba pensando que como es nieve por qué no hacemos un muñecote, – pero si todavía falta

mucho para que sea navidad –, sí señor pero podríamos ponerle la cara de alguien de esas fotos viejas de la Revolución, – ya te he dicho que no me caen bien los zapatistas –, bueno qué le parece si usamos la cara del potrillo, – no –, a Colosio, – no ese era priísta –, la de Stalin, – y ese ¿quién es? –, la de Malverde, – sería muy obvio, a ver pásame uno de esos libros que están ahí el que tenga más fotos, a ver ¿quién es este? –, el indio Fernández, – no, aquí dice Benjamín Argumendo, sepa quién es pónganle la cara de este y compriman toda la nieve, bien compacta para que no se vaya a volar sino después vamos a tener a todos bien alebrestados y entonces sí se arma la revolución, ya que termine el desfile le ponen un moño y lo mandan al otro lado como embajador de la buena voluntad para reafirmar el compromiso de paz y fraternidad entre nuestras naciones y así todos felices y contentos –. Será el mejor bicentenario que se haya celebrado en la historia señor todos lo recordarán, – claro que sí, que nunca se te olvide lo que significa ser mexicano –, no señor no lo olvidaré.



Polo y el Coloso, mixta sobre papel, 120 x 160 cm, Salvador Sánchez, 2012.

2.4.1 ¿Estás viendo y no ves?

Todo está disponible como tema en el arte, y me refiero a todo aquello como posibilidad representativa, desde una sonrisa, hasta un grito, pasando por un desayuno sobre la yerba, hasta las atrocidades de la guerra, un bombín, un bigote, un grupo de prostitutas, una costurera, chorreados de color sobre el lienzo e incluso el mismo lienzo en blanco, o razgado, la pintura se crea no por lo que se pinta sino por cómo se pinta.

El interés por investigar sobre el humor en la pintura surge por la manera en cómo se replantea o interpreta el humor a partir de una temática determinada tomada de un fragmento del mundo, para usarla el tiempo necesario y arrojar de regreso una imagen que sea presentada sólo como el incentivo, que atraiga al espectador para percibir y descubrir lo que hay en su interior, que en ocasiones puede o no trastocar nuestro interior. Dicho planteamiento me lleva a formular la siguiente pregunta. ¿Qué hacer con este descubrimiento una vez percibido?

Una respuesta inmediata podría ser que de esta manera el arte ha sobrevivido a partir de la influencia que ha ejercido sobre otros artistas a través de sus obras e ideas, pero eso es sólo una parte de su naturaleza, la otra se encuentra en la mente del espectador.

Una vez presentada la obra se pierde el control sobre la misma y sobre lo que los demás piensen de ella, pero esa es parte de su realidad, misma que puede compartir con una mala interpretación sin poder hacer tampoco mucho o casi nada. La obra acepta todo tipo de interpretaciones, para eso fue creada, es precisamente su capacidad de generar diferentes reacciones las que le otorgan la posibilidad de ir en diferentes direcciones.

Supone ir más allá de la colaboración o la transformación del rol del espectador como observador estático, es intentar que la obra funcione como conductora o catalizadora de cuando el objeto del arte directamente vulnera al observador. Se

trata de que el arte de manera formal y conceptual sobrepase los parámetros de las prácticas tradicionales y de las instituciones de exhibición y circulación.

Sin embargo, es difícil precisar con exactitud los alcances y consecuencias del arte y de la pintura dentro de una sociedad debido a que los ecos de su importancia en ocasiones no son escuchados en el presente, sino tiempo después. Analizar y escribir sobre artistas contemporáneos cuando se está muy cerca de su obra puede llegar a ser un ejercicio demasiado inmediato para poder precisar de manera contundente su impacto. Por lo que es necesario tomar cierta distancia, dejar que la obra se aleje un poco para poder contemplar lo que hay a su alrededor y comprender mejor los nexos que la unen con la sociedad.

Actualmente toda la información que recibimos y procesamos cambia de tal manera que la objetividad no alcanza a subir en la consciencia, por lo que recurrimos a fragmentos históricos para completar distintos planteamientos del presente, para que sean los testigos de un futuro construido a partir de un conocimiento fragmentado. El autor en ese sentido utiliza a la obra como receptáculo de sus vivencias, y quizás por eso el arte sigue estando incompleto, ya que está determinado por una visión que se nutre de otras arrojando un producto cultural cerrado y de consumo en el significado dispuesto por el autor.

Así mismo la fecha de caducidad que de manera voluntaria ó involuntaria ponemos sobre nuestras obras hacen posible su categorización, creando un acervo cultural perteneciente a una generación que admiro, sobre la que reflexiono y plagio otras imágenes e ideas que a su vez fueron tomadas de otras y así sucesivamente avanzando sobre una espiral de cuestionamientos que continúan girando entorno a diversos temas que hacen posible la expansión del arte sobre otras disciplinas.

Esta investigación pretende analizar mi proceso creativo a partir de un entorno determinado y de las ideas y procesos de otros artistas, que de manera paralela influyeron en la búsqueda pictórica de ésta Tesis. Dicha producción de obra

proviene de muchos puntos de la cultura, perteneciente a una realidad circundante llena de constantes cambios, de formas enredadas, solemnes, vulgares, divertidas y grotescas, pertenecientes a un carnaval instantáneo y efímero que adopta la forma que se le antoja, pero eso es lo de menos, ahí el relajo se toma en serio, pero tampoco demasiado, el desorden preponderante marcha al ritmo de la mancha urbana con movimientos irregulares, que se dirigen hacia todas partes y a ninguna, el agrisamiento del ambiente es una veladura brumosa de donde emergen colores chillantes y sonrientes, de los cuales todos somos testigos pero pocos los notamos.



De la serie Troyatitlán II, collage, mixta sobre papel, 70 x 90 cm, Salvador Sánchez 2013.

EL HUMOR NO ES COMO LO PINTAN.

*“La imaginación fue dada al hombre para compensarlo por lo que no es,
el sentido del humor para consolarse de lo que es”.*

Francis Bacon

3.1 Como el movimiento se demuestra andando, pues andemos.

Al comenzar a escribir el siguiente texto que pretende ser el inicio del final de esta tesis, no pude evitar hacerlo a partir de esa tendencia hollywoodense que fragmenta la historia del siglo XX en décadas para comprender los diversos comportamientos que exaltan y demeritan coincidencias y discrepancias entre las diferentes épocas.

La intención en todo caso es ubicarme en el contexto de algún lugar para que las páginas anteriores puedan tener algún sentido y significado, pues lo mejor de cada década ocurre en la siguiente, cuando podemos observar a la distancia sus valores más genuinos.

Así, y para entrar en materia, al indagar en mis recuerdos rescaté de mi memoria uno en particular, el eco que escuchas al entrar y subir por las escaleras del museo de arte Moderno en Chapultepec, ese sonido de tu voz que sigue al de tus pasos, y viceversa, que hacen retumbar la bóveda de este espacio para convertirse en un preámbulo muy particular para cualquier exposición.

De la misma manera estas ondas sonoras se acomodan en los recuerdos y se instalan en la historia personal del oyente, que sin duda forma parte de las muchas voces que ahí se han escuchado, y de los misterios que rodean al placer de disfrutar del arte, y en especial de la pintura.

Con la memoria fragmentada y con algunos años de distancia, aún escucho el eco de las imágenes que coincidieron en el mismo momento que yo, así como las remembranzas de las pinturas de algunos de sus creadores a los cuales admiro y cuyas obras poseen un enigmático encanto que todavía no he podido descifrar a lo largo de todo este tiempo.

Por tal motivo, me permito invitarlos a recordar la exposición “El gran circo del mundo” del pintor veracruzano Nahum B. Zenil en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México, en el año de 1999. El caso en particular de la obra de Nahum me parece relevante a nivel personal porque confrontó mis escasos conocimientos de pintura con algo que no había visto hasta ese momento, comparándolo con todo aquello que entendía como pintura, su trabajo únicamente trataba de él, aspecto que tampoco es exclusivo de ningún artista, una y otra vez la repetición de sí mismo reverberaba en una de las salas del Museo de Arte Moderno, verlo pintado de mariachi, de Adelita, de madre, de padre, de hijo, de amante, a pie, a caballo y en atmósferas tricolor y de tono nacionalista, confirmaban de forma irónica el retorno de una figuración marcada por intentos de recuperar una narrativa basada en la retórica, con influencias del arte conceptual. Aquello era como una especie de biografía pictórica, situada en una época de neoliberalismo y globalización.

Las pinturas de Nahum, más allá de su narcisismo, muestran una burla implícita en donde hace que coincidan y se armonicen sobre el lienzo, el dibujo y el color, el humor y el amor, el bien y el mal, el sufrimiento y el placer, lo sacro y lo profano, diversificando la distancia que hay entre estos conceptos a partir de la imaginación y la fantasía, para hacernos reír de nuestros mitos más solemnes.

Las pinturas de Nahum son como una especie de postales enviadas desde el siglo pasado y que apenas recibimos en nuestro buzón, sin que nada tenga que ver el servicio postal mexicano. La teatralidad de sus imágenes nos hace tomar cierta distancia, por aquello de la mera parodia que cabe al hacer cómico lo trágico, si se actúa fuera de las fronteras genéricas para hacer de la propia fisonomía la de cualquiera que no tenga miedo de mirarse al espejo por la mañana y llorar frente a él, haciendo visible un estado de ánimo, una reacción física interna.

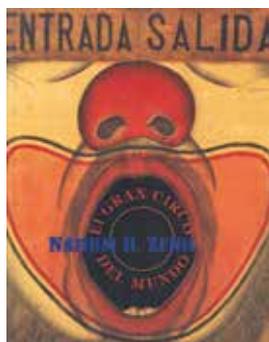
Nahum, mediante sus autorretratos, plasma un malestar existencial y transcultural, en los que la expresión colinda con la patología de los valores de una sociedad espiritual y emocionalmente desgastada, a partir de la recuperación de la más tipificada iconografía patria, como producto de la descomposición económica, moral y política en un país presuntamente incluyente. Su trabajo no rehúye a lo mexicano, lo confronta de manera irónica, mostrándonos que no hay nada sagrado, y fue quizás esa ironía y humor negro lo que tuvo mayor impacto al momento de reflexionar acerca de su pintura, a pesar de no saberlo ni de razonarlo en ese instante, mostrándome otro panorama de la pintura contemporánea mexicana.

Reconozco que al salir de la exposición me sentía irritado por las pinturas de Nahum, sin que nada tuvieran que ver las imágenes o la temática, era en todo caso por sus trazos aparentemente naifs, su paleta de color cerca de la monocromía y sus formas planas, que cuestionaban el academicismo tradicional y mi concepción de la supuesta estética pictórica y dibujística que se debía de seguir.

Al parecer otros tenían sus propias razones para no coincidir con dicha exposición, como la crítica de arte Edwina Moreno Guerra, quien en su ensayo “La obra de Nahum B. Zenil: una aproximación a la pintura pornográfica y obscena”, quien aseveraba: Nahum usa locuciones como “experiencia escatológica y perversa”, “nos obliga a entrar para salir del hartazgo obsceno y hasta repugnante”, “El gran circo del mundo el artista mostraba públicamente sus reiteradas perversiones

sexuales”, “grotescos retratos”, “los cuadros de Zenil no provocaron morbo, tal vez únicamente nos reflejaron el fin de la ilusión, la pérdida brutal de lo imaginario, del deseo y la seducción propias de la obra de arte a otras etapas históricas y culturales, obras pródigas de sentido y compromiso, de emotividad y susceptibles de conmovernos, imágenes pletóricas de metáforas y formas expresivas, ricas y plenas de forma y contenido.”³⁷

Las palabras de la crítica se enfocan en la temática de la exposición e incluso con los gustos del artista, dejando a un lado las cuestiones técnicas y formales de las obras, sin mencionar la cantidad de connotaciones evocadas por cada una de las pinturas en el espectador, por lo que se puede intuir que la exposición confrontó y cuestionó la escala de valores, preferencias estéticas, sexuales y temáticas de la señora Edwina Moreno, y es eso lo que el arte ha hecho a lo largo de la historia, una constante pugna entre el gusto y el rechazo a partir de la manera en la que jerarquizamos nuestros valores, al estar frente a una pintura, escultura, instalación, texto, video o cualquier otra manifestación artística.



Entrada. Salida, acrílico sobre madera, 245 x 252 x 90 cm.
Nahum B. Zenil, 1998.



Recuerdo de mi bautizo, mixta sobre papel, 41 x 35.5 cm.
Nahum B. Zenil, 1998.



Oh Santa bandera (a Enrique Guzmán), mixta sobre papel (tríptico), 238 x 71.5 cm.
Nahum B. Zenil, 1996.

³⁷ <http://nahumzenil.blogspot.mx>, consultado el 25/08/2013, 11:56 a.m.

En 2005 en el día Internacional de la Diversidad Sexual, durante un homenaje a la trayectoria de Nahum, en el Museo Universitario del Chopo, el gobierno intentó censurar una de sus obras, quizás por considerarla demasiado obscena, según algunos de sus funcionarios, y por las leyes que protegen a los símbolos patrios y religiosos cuando se atenta contra ellos. En la pintura Nahum aparece desnudo con el mástil izando la bandera nacional mexicana, insertado en su ano, la pieza se torna divertida si se ve con sentido del humor, y es por demás irónica en muchos otros aspectos, pero eso dependerá de la interpretación de cada espectador.

Otro evento similar se presentó en 1988, cuando un grupo de católicos iracundos (Pro Vida) encabezados por Serrano Limón irrumpieron en el Museo de Arte Moderno en la ciudad de México, para exigir que se retirara la obra de Rolando de la Rosa titulada “El real templo Real”, por considerarla “un ultraje a las insignias nacionales y un ataque a los valores religiosos del pueblo mexicano”.³⁸ Los indignados hicieron caso omiso del letrero de advertencia que anticipaba a los visitantes sobre la posible sensación de ofensa y herejía que podría recorrer su cuerpo y su alma si veían la pieza, por lo que deberían de abstenerse a entrar y seguir su camino en paz, dicho de otra forma si no tiene un amplio criterio y nada mejor que hacer, entre para que me la miente al salir. La pieza consistía en un collage de la Virgen de Guadalupe con el rostro y los senos de Marilyn Monroe, en el suelo había una bandera de México y sobre ella un par de botas texanas, el Sagrado Corazón estaba representado por un balón de fútbol, y el rostro de Pedro Infante sustituía al de Cristo en la imagen de la Última Cena.

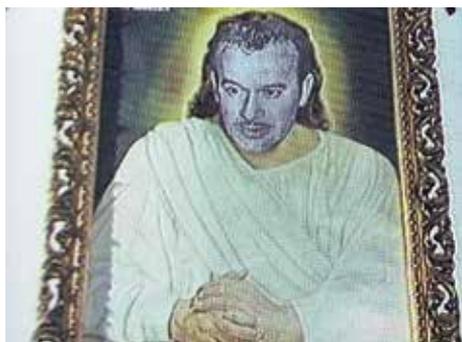
Rolando de la Rosa se vio obligado a “explicar el chiste”, lo cual lo despojó de toda su gracia y espontaneidad, mencionó que se trataba de “una crítica a la doble moral mexicana que coloca imágenes religiosas junto a calendarios de mujeres desnudas y deportistas”,³⁹ después de las amenazas de muerte hacía Rolando, el director del

³⁸ http://hemeroteca.proceso.com.mx/?page_id=278958&a51dc26366d99bb5fa29cea4747565fec=147773&rl=wh, consultado el 25/08/2013, 14:38 p.m.

³⁹ <http://librepensar.blogspot.mx/2009/01/dnde-est-la-virgen-marylin-bah-har-una.html>, consultado el 25/08/2013, 15:35 p.m.

museo y de todo aquel que congeniara con estas ideas, la pieza fue retirada junto con su creador y el director del MAM Jorge Alberto Manrique.

José Ángel Conchello, el entonces director del PAN en el D.F. declaró, “hubiera aceptado con gusto ser encerrado en la cárcel por defender, en mi pobre condición de pecador, la Santa Imagen de la que es llena de gracia, Arca de la Alianza y bendita entre todas las mujeres: la madre de Dios”⁴⁰. Después de aceptar que las intenciones de los inconformes era quemar las obras presentadas al interior del museo, por no decir que querían incendiar todo el lugar.



El real Templo Real,
Stills de video de registro,
Rolando de la Rosa, 1987.

⁴⁰ <http://librepensar.blogspot.mx/2009/01/dnde-est-la-virgen-marylin-bah-har-una.html>, consultado el 25/08/2013, 15:35 p.m.

En 2013 durante las actividades del Festival Internacional de Arte Contemporáneo (FIAC), se presentó la obra de teatro “Aparte”, de la compañía Alebrije, dirigido por Juan Manuel García Belmonte, en la obra se proyectan testimonios de los habitantes del barrio Arriba, en León Guanajuato, en uno de ellos se critica el desempeño de la alcaldesa priista Bárbara Botello, quien para continuar con las tradicionales prácticas gubernamentales, despidió a Lisette Ahedo, directora para el Desarrollo de las Artes en el Instituto Cultural de León.⁴¹

Los hechos antes mencionados cuestionan la libertad de expresión y creación artística en este país, emitiendo un mensaje muy claro por parte de la iglesia y de las instituciones reguladoras del Estado, en el que se especifica que serán veneradas, glorificadas, respetadas y que su reino no tendrá fin, por tal motivo todo tipo de manifestación que atente contra ellas será severamente castigado por el repudio social y divino.

La censura y la autocensura por parte de las instituciones y de los mismos artistas, evidencia el hecho de que no existen personas adelantadas a su época, sino que son las sociedades las que sufren de un atraso dentro de cualquier época, incluyendo la nuestra.

En 1979, poco antes de la inauguración del primer salón de Experimentación organizado por el INBA, el grupo “Peyote” fundado por Adolfo Patiño, presentaron lo que sería su obra colectiva más importante llamada “Artespectáculo: Tragodia segunda”, un montaje de diversos objetos recolectados como maniqués, exvotos, milagritos, esculturas populares, imágenes religiosas, envases de plástico, televisiones, etc., integrándolos con monotipos de Carla Rippley, dibujos de Esteban Azamar, pinturas y esculturas de Alejandro y Sara Arango, fotografías de Adolfo Patiño, de Armando Cristeto y Rogelio Villareal.

⁴¹ <http://www.sinembargo.mx/09-09-2013/748561>, consultado el 10/11/2013, 13:36 p.m.

Tragodia segunda pretendía ser un altar popular denunciando en tono paródico el imperialismo cultural. El tiempo que duró la instalación de la muestra sirvió de escenario para diversas acciones, como conciertos y performance, como el que le dedicaron a Raquel Tibol, llamado, “*To Raquel with love*”.⁴²

Los diversos fragmentos de la cultura popular que conformaban Tragodia segunda, aunados al efecto detonante que tuvo sobre otras manifestaciones de protesta, inconformidad y júbilo (desmadre), reactivaron el imaginario colectivo de los años ochenta y alimentaron el gusto kitsch sobre la creciente producción plástica enfocada en los estereotipos relacionados con la historia nacional.

Este lenguaje fue denominado como “neomexicanismo”, sin llegar a ser considerado un movimiento, utilizó recursos como el collage, la parodia, la alegoría, la iconografía popular, la religión y la herencia prehispánica, extendiéndose por casi todo el país, influyendo de esta manera sobre la nueva escuela mexicana de pintura regida aparentemente por la recuperación de signos iconográficos, temáticas y formas llenas de connotaciones nacionalistas de la cultura.

Paralelamente a estos acontecimientos el barrio neoyorkino de “East Village”, se convertía en uno de los escenarios más importantes del arte, en el que destacan figuras como, Andy Warhol (1928-1987), Jean-Michel Basquiat (1960-1988), Keith Haring (1958-1990), Robert Mapplethorpe (1946-1989), David Salle, entre otros y cuya influencia fue determinante para renovar el interés en la pintura de aquella década, especialmente en la figurativa, a partir de un enfoque renovado por parte de los artistas marginados por el minimalismo.⁴³

La tendencia en Estados Unidos iba en dirección contraria a la identidad nacionalista de México, críticos, galeristas y coleccionistas se concentraban en factores económicos

⁴² Debroise Olivier, Tatiana Falcón, Pilar García de Germenos, Vania Macías, Cuauhtémoc Medina, Lourdes Morales, Alejandro Navarrete Cortás, Alvaro Vázquez Mantecón, *La era de la discrepancia*, UNAM, México D.F., p. 234, 2006.

⁴³ Evans Mike, *Defining moments in art*, Sterling, UK, p.663, 2008.

y de consumo, para crear y planificar la infraestructura que serviría de plataforma para proyectar, a corto y mediano plazo al siguiente artista consagrado, tanto a nivel nacional como internacional. Posteriormente este sistema se replicaría en galerías, concursos, y demás medios legitimadores de artistas de otros países para convertirse en el modelo a seguir en la búsqueda de los nuevos creadores en la escena *mainstream*⁴⁴ del arte.

Mientras tanto, en México, a pesar de los intentos en el arte por acercarse a las referencias del muralismo, y de la escuela mexicana de pintura, continuaba permeando cierta homogeneidad en cuanto al lenguaje plástico se refiere, era una especie de reivindicación del regionalismo, volviéndose un lenguaje muy localista, lo cual no demerita lo hecho en esta década, pues cada artista desde su perspectiva contribuía con sus obras para dejar un rastro más que seguir en el camino de la pintura contemporánea mexicana en busca de una voz propia.

El fenómeno cultural denominado como “neomexicanismo” que caracterizó a una generación de mediados y finales de los ochenta, con ecos en los noventa y que todavía se pueden escuchar en el dos mil, hizo frente a la agotada realidad de la modernidad y de los cambios radicales de vida, y no pudo mantenerse ajeno a lo que sucedía en el extranjero, en ese sentido debe relacionarse con lo que se ha dado en llamar posmodernismo o transvanguardia, proveniente de una teoría del arte para convertirse en fórmula, luego en corriente de pensamiento, en ambiente cultural y crítica de la civilización burguesa, pero del cual hablaremos más adelante.

Para algunos el “neomexicanismo” fue considerado como un burdo mercadeo de identidades, que sólo sirvió para que unos cuantos se insertaran en el contexto internacional como satisfactores de expectativas ajenas, para proyectar una idea diferente de México en el extranjero.

Bajo esta perspectiva hubo otros artistas además de Nahum, que durante la década de los ochenta destacaron por su trabajo, tal es el caso de Enrique Guzmán (1952-1986), Adolfo Patiño (1954-2005), Magali Lara, Carla Rippey,

⁴⁴ Anglicismo que significa corriente principal.

Esteban Azamar, Rolando de la Rosa, Javier de la Garza, Germán Venegas, Saúl Villa, Lucía Maya, Rocío Maldonado, Helio Montiel, Arturo Elizondo, Javier de la Garza, Eloy Tarsicio, Ricardo Anguía, Marisa Lara, los jóvenes integrantes de la Quiñonera, y por supuesto uno de los representantes más conocidos del tan mencionado “neomexicanismo”, Julio Galán (1959-2006), quien utilizó la figuración y la yuxtaposición del texto sobre la imagen, y cuya obra también me resultó subversiva por sus lienzos llenos de color para crear atmósferas absurdas, lúdicas e infantiles, que servían de escenario para que el artista gozara y sufriera por la delirante fascinación hacia sí mismo.

Julio Galán, al igual que Nahum y muchos otros, se divertía pintándose de diferentes maneras, como si estuviera en un baile de disfraces. Todo este burlesque pictórico atrajo mi atención, pero mi mayor interés fue la manera en la que utilizaba sobre el lienzo la ironía y el humor como un disfraz a partir de los juegos de doble sentido, mensajes codificados, charadas, adivinanzas, chistes, exclamaciones, fábulas, fantasías, y palabras sueltas integradas como parte de la composición, por un lado para reírse de sí mismo y por el otro de los demás, cuestionando valores religiosos y morales, ante la mirada desconcertada e irritada de algunos espectadores.

Su pintura se sustenta a partir de circunstancias y experiencias personales, como su infancia y recuerdos que marcaron su vida. Algunas de las fuentes formales y de aquellas que impulsaron su búsqueda emocional se asocian con el imaginario popular mexicano, utilizando en ocasiones dentro de sus cuadros milagritos de cobre y plástico, objetos que formaban parte de su cultura individual, también pintaba a partir de imágenes como tehuanas en joyas, jarrones, muñecas, juguetes, muebles, calendarios, rótulos, etc., en otras palabras fragmentos del kitsch urbano.

Por otro lado la pintura de Julio Galán no pudo evitar alejarse de ciertas influencias como Andy Warhol, Picabia, Magritte, y obviamente Frida Kahlo, una de las pioneras en revelar a través de la pintura la introspección, quien además entabló

con sus autorretratos una especie de monólogos, los cuales Julio Galán supo reinterpretar sobre su propia obra y darles un giro mediante el uso del humor, la ironía e imaginación, para resignificar y traducir el lenguaje popular hacia uno pictórico, y salirse de lo común de aquella época al utilizar juegos visuales y psicológicos dentro de su obra.

Sin embargo Julio Galán siempre tuvo la intención de mantenerse al margen de las categorizaciones, anhelo que comparte con muchos otros pintores tanto de antaño como actuales, que se sitúan al borde de toda escuela y no reconocen influencias y afinidades, aún cuando no puedan escapar de ellas, “a mí nunca me interesó saber en qué corriente esté yo, por qué empezaron a decir que podía ser naif o primitivo, pero yo pienso que es un estilo personal pues nació conmigo”, declaraba Julio Galán en 1981.⁴⁵

En 1986, Julio Galán pintó en Nueva York un gran autorretrato bajo el título “Me quiero morir” quizás uno de sus cuadros más elaborados manualmente, en el que aparece enmarcado por imágenes de papel picado, con los ojos y la boca entrecerrados y los brazos abiertos en actitud piadosa, como si estuviera meditando o rezando, la tez de su rostro es casi blanca como la de un cadáver.

Del bolsillo de su traje sale una bandera mexicana y en una de sus muñecas hay un grillete que lo mantiene encadenado a una espiral, mientras que en la otra mano hay una cadena más pequeña unida a su dedo, la sombra de su mano también tiene un grillete en uno de los dedos. El cuadro es una interpretación de sí mismo a partir de una imagen estremecedora, un tanto irónica y de humor negro, ya que mediante una actitud teatral estereotipada parece estar entre la vida y la muerte.

Formal y temáticamente el cuadro es atípico en la obra de Julio Galán, como resultado de sus pinturas y experiencias anteriores, además de estar cargado de iconografías nacionalistas, y de una evidente “chicanización”, tendencia en la

⁴⁵ Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, Universidad Nacional Autónoma de México, Editor Armando Torres Michúa, volumen 3, número 12, México D.F., p. 116, Marzo 1991.

plástica mexicana resultado del mestizaje entre México y Estados Unidos, además de una motivación provocada por la nostalgia y la carga histórica mexicana, adentrándose en una búsqueda de identidad, sentimiento que Julio Galán compartió con otros pintores que, durante su exilio en el extranjero, exaltaron sus raíces mexicanas más que nunca, tal es el caso de Diego Rivera (1886-1957), Rufino Tamayo (1899-1991), Francisco Toledo, José Luis Cuevas, etc., quienes asimilaron e integraron formas, texturas y colores del extranjero para aplicarlas a su obra, dotándola de aspectos formales que, a simple vista, resultarían propios de la pintura mexicana, pero que sin embargo contienen una fuerte carga ideológica del contexto en el que se encontraban.



Me quiero morir, óleo sobre tela, 132 x 187 cm, Julio Galán, 1985.

Por ejemplo la pintura “El grito” de Rufino Tamayo presenta una evidente influencia del Neo-expresionismo alemán de finales de los setenta, quizás como una reacción a la esterilidad emocional del minimalismo y del arte conceptual. La fama y reconocimiento que Rufino Tamayo adquirió durante su estancia en el

extranjero principalmente en Nueva York, se debe en parte a que fue ahí donde realizó algunas de sus piezas más importantes, esta aparente distancia que tomó con México le permitió consolidar un lenguaje plástico sobre el que ya venía trabajando. Por otro lado, su trayectoria y basta producción, le permitieron en 1981 inaugurar en el D.F. un museo de arte contemporáneo que hasta el momento lleva su nombre.



El grito, óleo sobre tela,
101.6 x 76.2 cm,
Rufino Tamayo.

3.1.2 Este pueblo no se ahoga con barullo, y si se derrumba yo lo reconstruyo.

Durante la década de los ochenta fue demasiada la exigencia por atender las diversas necesidades culturales en los diferentes estados de la República. Debido a esta situación se presentó una enorme migración hacia la periferia de la ciudad de México, en particular en la zona del antiguo lago de Texcoco, lo que obligo al Estado a desarrollar un cambio en su política cultural.

La situación económica, intelectual, vivencial de los artistas de provincia era limitada, la migración tuvo como objetivo buscar el apoyo del Estado para que los creadores dejaran de ser valores locales y de esta manera obtener mayor proyección y reconocimiento en el medio del arte y la cultura tanto a nivel nacional como internacional.

Esta presión ejercida por el vertiginoso crecimiento demográfico de México, que pasó de nueve a cerca de veinticinco millones de habitantes, incrementó entre la población la preferencia por una vocación artística, lo que orilló a miles de jóvenes a tener una formación autodidacta, representando un problema de control estatal. Los nuevos grupos sociales como los punks y las bandas juveniles eran el resultado de una nueva diversidad de subculturas que emergían de la crisis económica y social urbana.

Las escuelas de arte en la ciudad de México eran insuficientes para atender a la creciente y demandante población artística, que desde entonces continúa en aumento. En respuesta a esta situación se crearon concursos para los jóvenes creadores como el Encuentro Nacional de Arte Joven (1980), la Bienal Nacional Rufino Tamayo (1981) y la Bienal Nacional Diego Rivera (1984), en busca de una nueva legitimación que le permitiera al Estado autolegitimarse como moderno, frente a la crítica internacional.

Los artistas premiados no siempre gozaron de la aceptación de aquellos que no lo fueron, cuestionando también el criterio de los jurados y las instituciones gubernamentales organizadoras, el 18 de Mayo de 1988 salieron a las calles una veintena de artistas concursantes que no fueron seleccionados en el VIII Encuentro Nacional de Arte Joven, con sus cuadros al hombro sobre Juárez y Reforma, e hicieron una escala en el Palacio de Bellas Artes, para terminar exhibiendo sus pinturas en el “Salón de Artistas” ubicado en la calle de Cuba.⁴⁶

Debido al reconocimiento obtenido por estos nuevos medios para ingresar al mercado del arte, la trayectoria académica se vio desplazada por la nueva forma de ascender en el escalafón artístico y de incursionar en las galerías nacionales e internacionales, en la búsqueda de los nuevos representantes del arte mexicano.

⁴⁶ Álvarez Sánchez Sol, *Arte y centralismo*, Conaculta, México D.F., p. 122, 2011.

Artistas como Flor Minor, Alfonso Mena Pacheco y Boris Viskin, son algunos nombres que se dieron a conocer durante las exposiciones realizadas en el Encuentro Nacional de Arte Joven realizado en Aguascalientes. También durante esta década surgió el Taller de Experimentación Visual, en la ciudad de Guadalajara donde coincidían propuestas consagradas y emergentes.

Mientras el expediente del arte mexicano se encontraba en la fase de averiguaciones previas para determinar el rumbo que tomaría su investigación, debido a los nuevos criterios para evaluarlo durante la década los ochenta, México atravesaba por numerosos cambios sociales, culturales, políticos y económicos.

Por fin llegaron las computadoras, escuché decir a un profesor, y con ellas la esperanza y la promesa de la modernidad que tanto habíamos esperado. Maestro ¿cómo se prende?, no sé, maestro ¿cómo se usa?, no sé, maestro ¿para qué sirve?, no sé, entonces una voz proveniente de la dirección esclarece todas las dudas y hace el anuncio pertinente, debido a los constantes apagones y a la falta de instructivos y de mouse, ¿de queé?, de mouse, las computadoras permanecerán guardadas un año más, aahhhhh, niños no toquen nada y díganle a sus papás que necesitarán una computadora en casa para el siguiente año escolar.

Pero la nacionalización de la banca y la devaluación del peso, generó la desconfianza de los jefes inversionistas, quienes huyeron estrepitosamente del país por el terror de quienes hacían y ejercían las reglas sin pedir permiso, por lo que la economía familiar tenía otras prioridades.

Para recuperar la confianza y algunos empleos, se tomó la decisión de terminar con la tradición proteccionista y el subsidio, para dar inicio al total liberalismo económico y la apertura comercial. Parecía que las plegarias de un país tan devoto, creyente, fiel e histórico como México eran escuchadas, después de la primera visita de Juan Pablo II en 1979, y que su presencia sería un buen presagio para la nueva década que comenzaba, sin embargo a falta de secretarías para atender

los daños ocasionados por desastres naturales, estallidos, robos a mano armada, intentos de desalojo, etc., la naturaleza y la corrupción manifestaron su derecho a la libre explosión.

El 19 de Noviembre de 1984 a las 5:40 de la madrugada el cielo de San Juan Ixhuatepec, mejor conocido como San Juanico, se encendió por una columna de fuego que arrasaba con todo a su paso, era inevitable no pensar que el fin del mundo estaba cerca, las personas arrodilladas rezando a la mitad de la calle, el ruido ensordecedor de las sirenas de ambulancias y camiones de bomberos, impedían escuchar los gritos de auxilio, nadie sabía a donde ir, la desesperación y la angustia de no saber qué sucedía aumentaba con cada explosión.

Tras la tragedia en San Juanico algunos habitantes reconocían los riesgos de vivir en una zona industrial, y sin embargo se quedaron, no tanto porque se creyeran las promesas del gobierno sino por la resignación que con una sonrisa aceptaban que no había otra alternativa, ¿a dónde ir que no haya problemas?, pues en materia de seguridad pública las autoridades aseguraban por televisión y a larga distancia desde sus privilegiadas oficinas que no pasaba nada, el término negligencia institucional sería el apropiado para lo que aconteció esa madrugada en San Juanico.

México apenas olvidaba la incapacidad y deshumanización de las autoridades cuando al año siguiente uno de los muchos funcionarios del Fondo Nacional para la Habitación Popular (Fonhapo) decía “¿qué culpa tenemos del temblor, qué culpa tiene el gobierno de que haya temblado tan fuerte?”⁴⁷, y la iglesia contestaba; “con el terremoto, Dios nos está diciendo: esta no es tu patria, no creas que tu país es eterno, la única patria que no termina jamás es la del más allá. Él (Dios) nos quita la vida cuando quiere... el terremoto es para bien, no para mal. A cambio, Dios nos está dando cosas superiores, aunque no quieras verlas; nos estamos haciendo más hijos de Dios y seríamos tontos y malagradecidos si no entendiéramos esto”.

⁴⁷ Monsiváis Carlos, *Entrada libre*, Ediciones Era, México D.F., p. 54, 1987.

Sacerdote Gabriel Rodríguez Martín del Campo, en la Basílica de Guadalupe. Revista Unificada, octubre de 1985.⁴⁸

“Dentro de las desgracias que causó el terremoto, también produjo cosas buenas, y una de ellas es que cada día más católicos acuden a las iglesias principalmente los domingos. Por lo común pasábamos dos hora diarias en el confesionario. Ahora son siete horas y por lo menos son tres minutos por penitente. La gente está asustada.” Cura José Reyes Chaparro, de la parroquia de San Antonio de las Huertas. La Prensa, 27 de Octubre de 1985.⁴⁹

Steiner destaca: “la muerte de Dios no significó el advenimiento del paraíso a la tierra, sino más bien del infierno, ya descrito en la pesadilla dantesca de la *Commedia* o en los palacios y cámaras del placer y la tortura del marqués de Sade. El mundo, liberado de Dios, poco a poco fue siendo dominado por el diablo, el espíritu del mal, la crueldad, la destrucción, lo que alcanzará su paradigma con las carnicerías de las conflagraciones mundiales. Con este cataclismo acabó la cultura y comenzó la era de la poscultura,⁵⁰ o también conocida como contracultura, que reprocha a la cultura su elitismo y la tradicional vinculación de las artes, las letras y las ciencias al absolutismo político.”⁵¹

Las imágenes de destrucción que aparecían en casi todos los medios de comunicación, hacían que fuera difícil distinguir entre la ficción y la realidad, siendo quizás lo más cerca que estuvimos en ese momento del Apocalipsis,⁵² para descubrir que detrás del caos se encuentra la razón y el orden como esencia del todo.

⁴⁸ Monsiváis Carlos, *Op. cit.*, p. 31.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 31.

⁵⁰ Vargas Llosa Mario, *La civilización del espectáculo*, Alfaguara, México, p. 20, 2012.

⁵¹ *Ibidem*, p. 21.

⁵² Apocalipsis significa “revelación en griego”.

Derrida propone que nuestra época, la época de la bomba atómica, la época después de Auschwitz e Hiroshima, es la época de un posible Apocalipsis sin revelación.⁵³

En ese sentido es necesario repensar la manera en el que la sociedad reaccionó ante la adversidad. El artista Rubén Ortíz Torres, después del temblor, se planteó como metáfora el fin de la modernidad en México ya que percibía la destrucción de los íconos arquitectónicos como el derrumbe de las ilusiones modernistas locales, visión que se vio reflejada en una de sus pinturas llamada “el fin del modernismo” (1986), y en una serie de fotografías tomadas durante 1985.



El fin del modernismo,
óleo sobre tela,
Rubén Ortíz Torres, 1986.

Casi de manera inmediata después de las tragedias del temblor y de las explosiones en San Juanico, ya había chistes circulando por el imaginario colectivo, hay que recordar que era 1984 y 1985, el tiempo aire se empezaban a cobrar hasta la década siguiente, por lo que la única manera de escuchar un chiste era de viva voz. “¿En qué se parece una dona al D.F. después del temblor?, en que las dos se quedaron sin centro”.

⁵³ Lundberg John, *Tesis Cocinando con Erisictón, fabricando un antecedente*, UNAM, México, D.F., p.93, 2011.

Podría parecer superfluo referirse a los motivos del chiste, puesto que es preciso reconocer en el propósito de ganar placer el motivo suficiente del trabajo del chiste.

Sin embargo, por una parte no está excluido que otros motivos participen en su producción y, además, con relación a ciertas notorias experiencias es inexcusable plantear el tema del condicionamiento subjetivo del chiste.⁵⁴

El chiste es un camino para obtener placer desde los procesos psíquicos, también funciona como una forma de asimilar o tal vez negar las desgracias y de esta manera poder continuar con la rutina, para algunos este tipo de actitud es irresponsable y de mal gusto, porque menosprecian o frivolizan el dolor ajeno, mientras quienes cuentan los chistes, lo hacen como si todo fuera a estar mejor, aunque sea por un instante.

Desde el altar y el pedestal, soportes de la imagería mexicana, aparece la risa en medio del caos,⁵⁵ en un México que distaba mucho del progreso y la grandiosidad prometidos por los sermones políticos de campaña, cuando el país se encontraba desconcertado para asimilar, eso sí, con mucho sentido del humor, todo lo que acontecía.

Vivimos porque somos empujados por la muerte, y dejamos de hacerlo porque la vida hace lo propio, el terremoto del 19 de Septiembre de 1985, que destruyó una gran parte de la ciudad de México, hizo que emergiera desde los escombros lo mejor y lo peor de una sociedad, que ante el dramatismo y la desesperación no se mostró indiferente.

Como nunca la ciudadanía encontraba en el dolor del prójimo un vínculo que rebasaba cualquier condición social, política, religiosa o económica,

⁵⁴ Sigmund Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Amorrortu editores, Buenos Aires, Argentina, p. 134, 2008.

⁵⁵ Debroise Olivier, Tatiana Falcón, Pilar García de Germenos, Vania Macías, Cuauhtémoc Medina, Lourdes Morales, Alejandro Navarrete Cortás, Alvaro Vázquez Mantecón, *La era de la discrepancia*, UNAM, México D.F., p. 278, 2006.

y comprendía que el significado de lo sublime, era recibir con vida a aquellos recién nacidos de una catástrofe natural, quienes llenos de polvo, escombros y con lágrimas en los ojos, lloraban frente al contraste del entusiasmo y alegría indescriptible de quienes los esperaban, en donde antes solía existir una ciudad.

Estos acontecimientos enmarcados por la ineficacia y corrupción de la autoridad, derivaron en una solidarización espiritual y anímica de una población que tenía más de un motivo de sobra para manifestarse y realizar diversas movilizaciones, como las marchas de los damnificados por el terremoto y San Juanico, los universitarios en el 86 y 87, y no olvidemos aquellos gritos del primero de diciembre de 1988, que decían “mientes pelón, perdiste la elección”, en torno a la inconformidad de las elecciones presidenciales de ese año.

Fue durante los primeros días de 1988, cuando se creó CONACULTA, (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes), una especie de ministerio de la cultura, en el que los grupos de poder intelectual disfrutaban de una influencia decisiva. Para 1989 surge el FONCA (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes), cuya labor consiste en repartir becas y estímulos para los artistas, Octavio Paz decía “por primera vez los artistas y escritores tendrán la posibilidad de dirigir y orientar la cultura viva de México, tanto en provincia como en la capital”.⁵⁶ El problema, además de dirigir y orientar, era el de crear, sin que el Estado influyera en el tipo de obras a las cuales se apoyaría.

Se premia con aplausos, carcajadas y júbilo (desmadre), al exceso, tan elemental o ingenuo como hoy parezca, que avasalla la sensación de dejar atrás los malos tiempos, para soñar en un mejor porvenir, esa fantasía que aburguesa la vida ciudadana, ese giro anímico que permite de un golpe descender al pesimismo y ascender al sí se puede, sí se puede, sí se puede... México, México, México..., para terminar perdiendo en penales sin portero en el marco rival y celebrando en el Ángel de la Independencia.

⁵⁶ Agustín José, *Tragicomedia Mexicana* 3, DEBOLSILLO, México D.F., p. 240, 2013.

Esta década se caracterizó por exaltar los valores estéticos y sociopolíticos de toda una generación artística, cuya obra delata cómo toda identidad es construida a partir de pequeños fragmentos, que enfatizan los discursos simbólicos del patriotismo nacional, haciendo evidentes las diferencias entre el individuo y su colectividad, en donde la parodia sirvió para desconcertar a las posibles definiciones de esta década, haciendo más difícil distinguir las diferencias entre la alta cultura y la cultura cotidiana, que se nutría simultáneamente de la iconografía más superficial como, calendarios, cromos, fotografías de prensa, etc., y de las referencias a lugares comunes de la escuela mexicana de pintura de los años veinte, de tal manera que más que un movimiento o estilo, quizás lo más apropiado, sería definirlo como una estética ubicada en los límites de la cultura y la sexualidad, entre los clichés de lo que para arriba es excéntrico para abajo es ridiculez de los años ochenta en México.

En lo personal tomé con sentido del humor el límite entre el Mexican curious y la estética de la pintura mexicana de la década de los ochenta, en donde el cuerpo adquirió un nuevo valor icónico como portavoz de la identidad nacional e individual, siendo el folclor y el humor urbano el principal revulsivo del arte, a partir del rescate de ciertos fragmentos de identidad dispersos con el propósito de construir un discurso de acuerdo al contexto, teniendo así como autodidacta mi primera ruptura con la escuela mexicana de pintura, entendiéndose por ruptura a la sucesión histórica de rompimientos y construcciones que conforman la historia del arte; ese desconcierto o sacudimiento interior provocado por las formas, el color, la composición, provenientes de una imagen, o de un objeto que tal vez no te cimbra inmediatamente, sino tiempo después, sin saber cómo ni en qué momento ocurrirá un evento que detone ese cambio interior.

Así, con algunos años de distancia para poder reinterpretar la obra de Nahum B. Zenil, Julio Galán, Rolando de la Rosa, Rubén Torres Ortiz, entre otros artistas, pude percibir que utilizaban el sentido del humor y la ironía como un recurso dentro de los diversos ejes de su trabajo, era una confrontación humorística con la

moral, cuestionando la identidad nacional, sexual, religiosa, emocional y cultural de una sociedad que aún tiene muchas cosas que aprender del sentido del humor.

Los hechos antes mencionados, entre muchos otros, hicieron que la transición de la década del ochenta al noventa, no fuera tan fácil de olvidar, pues sólo era necesario gritar gol para que despertáramos e hiciéramos la ola al más puro estilo del mundial de fútbol de México 86, y recordar que los méritos y fracasos tanto colectivos como individuales son propios y no del estado como suele abusivamente arrogárselo bajo discursos demagógicos y nacionalistas.

3.2 *Somewhere on the way, you might find out who you are...*

Los noventa estaban por comenzar, nos llegaba nuestra Navidad en septiembre, mes en el que daba inicio el ciclo escolar, no más pretextos, como decía Baudrillard “el futuro ha llegado y no hay que esperar ninguna utopía”, por fin podríamos sacar las computadoras de sus cajas y ver con nuestros propios ojos cómo parpadeaba intermitentemente un pequeño cuadrado de color verde, sobre la inmensidad cósmica de un monitor en negro, un nuevo lenguaje estaba por ser descubierto, el demese dos, que sería por algunos años el referente del futuro y la tecnología.

A través de esta ventana seríamos testigos de como toda la información de un individuo miembro de una familia que salía de su casa ubicada en una colonia determinada yendo a trabajar a la oficina en algún edificio de la ciudad de un estado del país que forma parte de un continente, era almacenada en un floppy disc.

La realidad e hiperrealidad separadas por un botón, finalmente ambas coexistirían en tiempo real, en la era del control remoto, de las películas en vhs y laserdisc, de los primeros teléfonos celulares, de las antenas parabólicas, de la música rap en cd, la era en donde la tecnología doméstica se convertiría en una de las industrias económicas más

importantes y fructíferas a nivel mundial. Pero ningún espectáculo de inauguración de cualquier olimpiada o mundial de futbol podrían anteceder a lo que sin duda revolucionaría la vida de la humanidad.

Señoras y señores algo que sus ojos jamás han visto y que nunca verán, el mayor invento de la década y de cualquier otra, y no es precisamente el TLC (tranzas, ladrones y corruptos). Estimado lector, si se encuentra cerca de una computadora o cuenta con un smartphone, ipad, o cualquier otro dispositivo en plan tarifario de infinitum, antes de continuar permítame sugerirle escuchar una canción para acompañar su lectura, http://www.youtube.com/watch?v=QeoHcB9_wss no se apresure le daré digamos diez, nueve, ocho siete, seis, cinco, cuatro, tres, dos, uno, cero... si no es suficiente tome el tiempo que necesite, muy bien estamos listos, con ustedes, Misteeeeer woooooorld wiiiiiiiiide weeeeeeb (aplausos).

El invento que permitiría a la humanidad estar conectada simultáneamente a través de una computadora, a la comunicación, el ocio, la ciencia, la economía, la educación, el arte, la moda, la política, la pornografía, la música, el entretenimiento, y todas aquellas actividades propias de los tarjetahabientes transformadas por la tecnología.

La consulta remota de archivos a distancia por medio de internet sería posible gracias al world wide web o mejor conocido como triple doble u punto, después de esto ya nada sería igual, el sentido de la palabra identidad sufriría un cambio drástico en su esencia.

Hasta antes de la masificación de internet, la identidad construida a partir de diferentes factores como la lectura, la música, el cine, el arte, las vivencias personales, las experiencias ajenas o anécdotas, etc., estaban limitadas al círculo familiar y de los amigos. Con la apropiación de internet en nuestras vidas toda esa

información será potenciada a una mayor cantidad de personas que no necesariamente habría que conocer físicamente, sólo bastaría intercambiar ideas por medio de una computadora a partir de un texto o de una imagen para completar la ecuación.

Llegó el momento en el que lo real y lo ficticio se diluyen hasta el punto de no poder separarse, para cuestionar la forma en cómo nos relacionamos con la virtualidad como parte de nuestra cotidianeidad y de nuestra identidad.

De antemano, estimado lector, si escuchó la canción mientras leía, le pido una disculpa por mi pésimo gusto musical y cinematográfico, resultado de mi desinformación e información adquirida en internet, y de la herencia hollywoodense alabada por mi generación, la generación del espectáculo, que para recibirla no fue necesario tener ninguna formación intelectual o moral de ningún tipo.

Es muy común confundir cultura con conocimiento, “la cultura no es sólo la suma de diversas actividades, sino un estilo de vida, una manera de ser en la que las formas importan tanto como el contenido.”⁵⁷ El conocimiento por otra parte podría entenderse como la penetración del pensamiento hacia todo aquello que nos rodea, añadiendo otras partes de la conciencia además del intelecto, para culminar en la razón, como un medio para captar y entender una idea o arquetipo sobre el que se fundamenta la naturaleza, y esa idea es siempre espiritual, es decir está más allá de lo meramente intelectual.⁵⁸ De tal manera que la idea de México, además de entidad geográfica, en términos de cultura, se expande en muchas direcciones y no sólo en una, por el simple hecho de que su naturaleza está fragmentada, como resultado del choque de diferentes idiosincrasias, a lo largo de la historia.

⁵⁷ Vargas Llosa Mario, *Op. Cit.*, p. 16.

⁵⁸ Piulats Riu Octavi, *Thémata Revista de Filosofía*, Número 39, Barcelona, p. 8, 2007.

3.2.1 Si me sigue esta nostalgia yo me bajo en la Normal.

Entre algunos de los intentos del gobierno mexicano por posicionar al país en la escena del arte internacional al inicio de la década de los noventa, se encuentran, la inauguración de la exposición en el Museo Metropolitano de la ciudad de Nueva York llamada, “México; Esplendores de treinta siglos”, una vasta colección itinerante que se dividía en tres partes: la cultura prehispánica, el barroco colonial y la modernidad, como una estrategia político cultural que planteaba la forma de coexistir entre el México colonizado y el moderno, mostrando los diferentes orígenes de la mexicanidad provenientes del virreinato, el barroco y del progreso arrasador del frenesí capitalista del modernismo que hace posible que la nación sea distinta.

En 1991 en el Instituto de Arte Contemporáneo de Boston se presentaba la exposición “Bleeding Heart” (corazón sangrante), bajo la curaduría de Olivier Debroise, Elisabeth Sussman y Matthew Teitelbaum, en la que se exhibía la obra de artistas contemporáneos mexicanos, latinoamericanos y estadounidenses. La muestra planteaba una liberación del sentido interpretativo de las diferentes identidades como argumento para gestionar la posmodernidad. En la frontera el mestizaje es patente y no se borra. Y además se cuece durante siglos, como un corazón sangrante. México, venía a decirse, siempre ha sido posmoderno.⁵⁹

Las exposiciones antes mencionadas son sólo algunos ejemplos de las actividades culturales realizadas durante la década de los noventa, que sirvieron como catalizadores de la fractura del modelo de identidad nacional elaborado por el estado mexicano a lo largo del s. XX. La posmodernidad sirvió para que la cultura se integrara a un proceso ultraliberal y globalizador, en el que México comenzó a diluirse desde mediados de la década de los ochenta.

Durante esta década no se constituyó un movimiento o grupo artístico en particular, siendo su mayor virtud la diversidad. La tendencia de los artistas tanto

⁵⁹ http://www.soymenos.net/arte_contemporaneo_mexico.pdf, consultado el 17/10/2013, 10:43 a.m.

nacionales como extranjeros por la experimentación, dieron como resultado la creación de imágenes perceptuales para romper con los cánones académicos y los métodos tradicionales del quehacer artístico.

Poco a poco estas creaciones se caracterizaban por su alto contenido introspectivo, abordando de otra manera el misticismo, la identidad individual, y el cuestionamiento sobre la necesidad de identificarnos como mexicanos, todo esto hizo que se dejara a un lado el interés por replantear la creación de un arte nacionalista.

Lo que detonó en los productores visuales de la época una conciencia para tomar distancia entre ellos y el pasado inmediato de la escuela mexicana de pintura, y el pasado distante de lo prehispánico y virreinal. Esta premisa asumida como una negociación entre identidad y modernidad por los artistas de los ochenta y noventa, quienes en su mayoría se habían formado como pintores, los llevaron a sintetizar tanto categorías estéticas como momentos históricos por los que había pasado el arte en México.

Se produjo una reacción ante los excesos del neomexicanismo de los ochenta, si aquella tendencia era nacionalista, esta era internacionalista; si se premiaba a la pintura figurativa, esta la abucheaba por medio de la instalación; si aquélla se vendía, esta hacía lo propio para no venderse.

De tal manera que la mexicanidad ya no podía explicarse sin la experiencia del otro lado y viceversa. Siguiendo estas dicotomías se oponen el modernismo y el posmodernismo; el muralismo y la ruptura; el arte de los grupos y el geometrismo; el neomexicanismo y el arte contemporáneo, bajo esta lectura cada ruptura del arte mexicano es como un punto de partida para incursionar con decisión en otros medios, en tanto que en la actualidad se continúa reciclando imágenes de la memoria, aunque cautelosamente, para guardar cierta distancia con el nacionalismo tricolor desbordado e histérico, y evitar caer en el término de “moderno”.

El pensamiento de modernidad se origina como el principio de la identidad del sujeto, que nace con el capitalismo, cuya función es la de organizar su entorno desde donde trabajar e interactuar con su actualidad, una actualidad que se concibe inminentemente como un proceso histórico de una sociedad dinámica que se dirige hacia el futuro, por ejemplo las llamadas vanguardias expresionistas, futuristas, dadaístas, surrealistas, etc., al ser pequeños grupos, tuvieron la posibilidad a partir de su trabajo de crear un contexto para el arte, abriendo espacios para la creación de cierto tipo de significados.

Como se mencionó anteriormente, este vínculo entre individuo, grupo y contexto es necesario para entender que la cultura es una unidad fragmentada, donde cada pieza se relaciona y proviene de diferentes sucesos y eventos.

El concepto de modernidad aún no ha podido terminar de ser definido y cuestionado, su revisión histórica plantea diferentes problemas en relación con el contexto del arte en México. La aplicación de este concepto en las llamadas áreas metropolitanas, casi siempre connota un valor en función del nivel de modernidad que ha alcanzado una cultura.

Pero el progreso moderno, ahora lo sabemos, tiene a menudo un precio destructivo que pagar, por ejemplo en daños irreparables a la naturaleza y a la ecología y no siempre contribuye a rebajar la pobreza sino a ampliar el abismo de desigualdades entre países, clases y personas.⁶⁰

Dentro de este contexto, la modernidad sería aspirar a la transformación de las colonias, vecindades, multifamiliares y las llamadas ciudades perdidas, para salir de la marginalidad y de los discursos proselitistas, cuyo valor se traduce por lo general en la negociación de la identidad.

⁶⁰ Vargas Llosa Mario, *Op. Cit.*, p. 20.

“Sobre el suelo de la maravillosa tierra de México: pobreza, revolución, asaltos. Debajo: riqueza y potencial que rebasan los sueños del hombre. La tierra azteca será una maravilla cuando la visión moderna la pueda desarrollar.”⁶¹



De la serie Troyatitlán I,
acrílico sobre papel,
90 x 70 cm.
Salvador Sánchez, 2013.

Frente a este concepto de modernidad surge la vanguardia como una proyección del pasado hacia el futuro, proyección que se transforma a partir de rupturas que se convertirán en historia, dentro de este contexto la posmodernidad se abre camino y se presenta como una ruptura más de este principio en un intento por demostrar que la historia es pura ficción y anunciar por lo tanto su fin.⁶²

Fredric Jameson define al posmodernismo no como un movimiento artístico, sino como un fenómeno sociohistórico de corte epistemológico que afecta, a partir de

⁶¹ Aurrecochea Juan Manuel, *La revolución Mexicana en el espejo de la caricatura estadounidense*, Conaculta, México D.F., p. 7, 2010.

⁶² Benítez Dueñas Issa Ma. Benítez, *Hacia otra historia del arte en México*, Conaculta, México, D.F., p. 12, 2004.

los años cincuenta, no sólo el ámbito de las producciones culturales, sino a toda la sociedad que las recibe.⁶³

La posmodernidad es tanto un rechazo de la modernidad como una continuación de ésta a finales del siglo XX. Mientras que la modernidad intenta unificar, la posmodernidad apoya la pluralidad, para que pese y gracias a ello se pueda consensar la unidad, en concordancia con la masificación de nuestro tiempo a partir de los medios masivos de comunicación y de la omnipresencia provocada por la reproductividad de las imágenes electrónicas e impresas, para percibir la realidad a partir de la representación; donde las imágenes y obras del pasado son despojadas de su significado, mediante mecanismos de apropiación del presente, para reinterpretarlas y adecuarlas a nuevos contextos.

En ese sentido la pluralidad de la posmodernidad ha expandido en tiempo y distancia el conocimiento al punto de que todo sucede simultáneamente en cualquier parte del mundo, y bajo el argumento de que “todo es válido” se lleva a cabo un saqueo indiscriminado de la cultura tanto sofisticada como de la popular, separándolas únicamente por una delgada línea de degradación cultural a partir de la revalorización de objetos y hábitos considerados como antiestéticos y contraculturales, referidos en los medios de comunicación masiva como series de televisión y películas de bajo presupuesto, publicaciones de chismes y del espectáculo, pornografía, narco literatura, biografías, novelas policíacas, vaqueras, etc.

Toda esta información ha sido incorporada como sustancia del posmodernismo, lo cual ha dificultado la clasificación de la producción artística actual, para saber si es o no posmoderna, y más allá de ser un estilo o movimiento, como lo menciona Fredric Jameson, el posmodernismo es un fenómeno sociohistórico que se ha convertido en una dominante cultural que ha terminado por rebasar a las artes plásticas.

⁶³ Debroise Olivier, Tatiana Falcón, Pilar García de Germenos, Vania Macías, Cuauhtémoc Medina, Lourdes Morales, Alejandro Navarrete Cortás, Alvaro Vázquez Mantecón, *Op. Cit.* p. 277.

Schücking Levin L. afirma que el posmodernismo se presenta como un dictado fatal: el hombre que habita la posmodernidad mira hacia el arte de otro momento discutiendo la artísticidad del de su época o asimilando ambos en otro caso no menos crítico, pues la cotidianeidad, el eclecticismo y la asimilación de los gustos no elitistas que practica el arte posmoderno no son compatibles con los repertorios acumulados y, en realidad, tienden a hacer inoperantes su jerga (escuela, técnica, corriente) y taxonomía.⁶⁴

A medida que avanza el tiempo, el afán por establecer una definición única y universal para los diferentes cuestionamientos y posibles soluciones de ambos términos tanto moderno como posmoderno, lo único que se ha conseguido es que sus significados sigan incompletos, por lo que ésta búsqueda no se detendrá, pues siempre podrá existir la sospecha y la duda sobre la conclusión de estas teorías, fórmulas, corrientes de pensamiento, críticas de la civilización, movimientos o como se le pueda considerar.

3.2.2 No controles.

De la misma manera la creación artística de cualquier época, no ha podido ser controlada, ni centralizada, por el simple hecho de que depende de la mirada del espectador, que tal vez permanezca pasiva, o no, pero siempre habrá injerencia al entrar en contacto con el lenguaje de aquello que no puede ser explicado con palabras.

La diversidad de creación, a lo largo de la historia del arte, ha propiciado un constante cambio en las academias, tendencias, modas, creadores, y formas de ver, contribuyendo al flujo de ideas y maneras de pensar, este fenómeno corre en dirección contraria al deseo por centralizar al arte como una forma de estetización impuesta por el autoritarismo y sometimiento cultural que opera desde el tercer mundo, que termina por homogeneizar a los artistas y contaminar sus creaciones, como decía Oscar Wilde, “cuando una comunidad o una importante parte de una

⁶⁴ Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, *Op. Cit.*, p. 24.

comunidad, o gobierno de cualquier tipo, trata de dictar al artista lo que debe hacer, el Arte, o desaparece totalmente o se estereotipa, o se degenera en una forma baja e innoble de artesanía”.⁶⁵

Para mediados y finales de los noventa, por todo el país retumbaban las palabras respectivamente dichas por C.S.G. (Cómo Salí Ganando), “Que hable México” y E.Z. (Ejército Zeta), “Bienestar para tu familia”, mensajes esperanzadores de campaña que terminarían en una cadena de adversidades y errores, que podrían ser dignos rivales del “campeón sin corona” (1945), película de Alejandro Galindo, o de cualquier otra tragicomedia de cine de oro nacional, pues nadie imaginó en lo que se convertirían sus promesas proselitistas, “los ricos se hicieron más ricos, a los pobres los hicieron pendejos, y a un pendejo se le puso como presidente”.⁶⁶

En una entrevista realizada a la escultora Naomí Siegman, decía: “Me encanta el sentido del humor mexicano, porque a todo lo que le pasa, le saca sus chistes. El mexicano, de todos modos sigue gozando, disfrutando de su libertad, para hacer chistes, para ironizar incluso. El humor y el ingenio es innato en los mexicanos”.⁶⁷

Por supuesto los relatos de la mitología urbana no suelen coincidir con los noticieros, la prensa y los libros de texto de la SEP, pero sí con las actas de embargo, boletas de empeño y tandas sin pagar, consideradas intensamente como reales.

En 1994 México se intentaba levantar del rotundo nocaut económico (devaluación, crisis, TLC), político (asesinato de candidato a la presidencia, obispo, ex cuñado y fraude electoral), social (levantamiento armado en Chiapas del EZLN), anímico (el cachirulazo que dejó fuera a la selección mexicana de fútbol del mundial en 1990), físico (el viacrucis que pasan millones de Mexicanos para ir a trabajar cada día) y emocional (después de recordar lo anterior no tengo palabras para describir la sensación que invade mi cuerpo), al interior del país se respiraba un ambiente

⁶⁵ <http://revistareplicante.com/bonita-haz-pedazos-tu-espejo/>, consultado el 27/10/2013, 1:14 a.m.

⁶⁶ Ángel Gallo T., *Historia de México 2*, Ed. Quinto sol, México D.F., p. 226, 2010.

⁶⁷ Flores Antunez Ignacio, *El juicio de los artistas*, Ed. Tiempos Modernos, S.C., México D.F., p. 25, 1983.

desolado, complejo, malinchista y desigual, lleno de giros negros, armas de fuego, narcotráfico, violencia, solventes, tortas de tamal y autos robados (*dejà vu*).

A pesar de las circunstancias del país, hubo una tendencia en el arte nacional, que después de incorporar fuertes cargas folclóricas y elementos extrapictóricos al lienzo o su entorno, llevaron a los creadores a explorar otras disciplinas que ampliaron su espectro artístico para generar nuevas propuestas, dejando a un lado las preocupaciones identitarias, y la creación de un mercado para el arte mexicano en plena expansión.

Esto se pudo lograr en parte por la llegada de artistas extranjeros como, Melanie Smith (Inglaterra); Francis Alÿs (Bélgica); Thomas Glassford (Estados Unidos); Santiago Sierra (España); entre otros y que junto con los nacionales, Gabriel Orozco (Veracruz); Carlos Amorales (DF); Vicente Razo (DF); Pedro Reyes (DF); Damián Ortega (DF); Teresa Margolles (Culiacán); Minerva Cuevas (DF), y muchos más, comenzaron a cuestionar y debatir sobre el rumbo del *mainstream* del arte nacional pero de manera informal.

Fue un momento de confrontación entre artistas, curadores, galeristas e instituciones, en un país que, a pesar de su lenta recuperación, representaba un terreno en cierta medida virgen para los nuevos medios de expresión que no fueran la pintura ni la escultura, abriéndose paso el video, la instalación, el performance y la fotografía, que ya venían con una fuerte inercia desde Estados Unidos y Europa, para instaurar nuevas formas de ser como espectador, en obras sobre la representación frente a la identidad que asumían a menudo la manera de una manipulación crítica de imágenes dadas, principalmente por la fotografía y el video.

El letrero de luz en color neón para indicar abierto o cerrado, parpadeaba intermitentemente en los espacios para la difusión, promoción y venta del arte de aquella época, La Quiñonera, Le salón des Aztèques, La Agencia, Galería Etnia,

Mel's Café, Temístocles 44, entre otras, significaron un cambio en la estructura de los centros artísticos que, respaldados por la curaduría, el sistema de ventas y el apoyo financiero estatal, fortalecieron y actualizaron, en los términos de los medios de legitimación del arte tanto nacional como internacional.

Por otro lado ante la imposibilidad de exponer en museos, galerías y centros culturales, se comenzó a intervenir espacios ajenos al arte, irrumpiendo en la rutina cotidiana con parodias, eventos y recreaciones, llevando al arte a otros terrenos y desprendiéndose de las cualidades formales y estéticas de la obra, ofreciendo al espectador la posibilidad de ser parte de la misma dejando a un lado la pasividad.

A pesar de la gran producción pictórica durante la década del noventa, las miradas estaban puestas sobre los nuevos espacios y medios alternativos de expresión, el trabajo de Germán Venegas, Sergio Hernández, Yishai Jusidman, Alfonso Mena, Gustavo Monroy, Roberto Turnbull, Boris Viskin, Antonio Luquín, entre otros, son algunos pintores que continuaron su proceso en esta disciplina, mientras que la plataforma de lanzamiento proyectaba a los que ahora son los máximos exponentes del *mainstream* del arte mexicano, Gabriel Orozco, Damián Ortega, Luis Felipe Ortega, Abraham Cruzvillegas, Miguel Calderón son algunos nombres que ya representan a México en las principales ferias de arte, galerías, colecciones privadas y por supuesto la de los museos más importantes de arte contemporáneo.

Durante los noventa el diseño y la arquitectura tuvieron mayor penetración en la cultura, consecuencia de los debates sobre la posmodernidad, los cuales abordaban además de estos temas otros, como el consumo, las marcas y la moda, haciendo énfasis en factores completamente económicos. Los museos y galerías debían considerar otros aspectos además del curatorial para garantizar el impacto en un nuevo grupo de consumidores y captar de esta manera a un público que no necesariamente fuera el local, para ser más precisos era necesario atraer al sector turístico, ejemplos de ello son la creación del Museo Guggenheim de Bilbao (1991-1997), por Frank Gehry, y la renovación de la Tate Modern en Londres (1995-

2000), a cargo de Herzog y De Meuron, como mecanismos que forman parte de un sistema capaces de absorber todo tipo de arte, artistas y espectadores.

Devolviéndole al arquitecto esa figura de creador de antaño, dotado de visión y conocimiento capaz de crear la estructura ideal, que cambia el modo de pensar de las personas haciendo que el arte, la música, el espectáculo, la religión y la política, giren, se congreguen, vivan y produzcan dentro de ella.



La evolución del hombre, políptico de 6 piezas;
C-print, 91.5 x 63 c/u.
Miguel Calderón, 1995.



Aromas del oficio 2 (cañon),
resina esmaltada, plástico y vidrio,
Eduardo Abaroa, 1997.



Project for a flag of a Mexican Colony
(*versión proletaria*), tela,
Adolfo Patiño, 1998.

3.3 Hoy lloverá y se abrirá la tierra.

La catástrofe mundial se aproxima, y junto con ella, el error del nuevo milenio llamado Y2k, una falla en el sistema de las computadoras que colapsaría a la humanidad regresándonos a la prehistoria y a la barbarie, en donde las taparroschas premiadas valdrían más que cualquier moneda devaluada, y por la cual tu vida peligraría frente a la de otro individuo que lo único que intenta es sobrevivir en las ruinas del asfalto.

La tierra sería infértil para producir cualquier tipo de alimento, inundaciones y sequías azotarían al planeta, la involución era inminente, todo el presente y el futuro desaparecerían al apagarse ese pequeño cuadrado que parpadea intermitentemente sobre la inmensidad cósmica del monitor en negro.

Pero ¿quizá?, si desconectaba y guardaba la computadora en su caja tendría una esperanza, y que lástima, pues apenas la había sacado de ahí.

Mi angustia aumenta cuando pienso que en Estados Unidos los gringos saben algo que nosotros no, corren a los supermercados a comprar despensas y galones de agua, se arrebatan las baterías y las lámparas, hacen lo que sea por un tanque lleno de gasolina y construyen refugios debajo de sus casas. Se preparan para “el fin de milenio”, como lo anuncia la televisión.

Una parte de mí no sabía qué podría ser peor, si pagar eternamente la deuda del FOBAPROA y las pensiones de expresidentes, o morir en el intento, pues no había garantías para que aún después de muerto los votos no siguieran inflando las urnas a favor del PRI, porque en este país todos los votos cuentan.

En cuestión de minutos todo terminará y volverá a comenzar, como una profecía recordé la escena final de aquella película llamada El club de la pelea, de David Fincher, cuando el reloj marca la hora cero y las torres se derrumban sincronizándose perfectamente con “where is my mind” de los Pixies.

Ninguna visión apocalíptica podría ser tan hollywoodensemente poética, desafortunadamente eso no sucedería por lo que mi destino sería sentarme en el sillón frente al televisor para ver la catástrofe por alguna de las dos cadenas de televisión de este país quienes seguramente ni por tratarse del final rebajaron sus tarifas de publicidad.

Pensaba que todo podría ser peor, seguramente en una de las televisoras programaron la película del Titanic y en la otra un mensaje de nuestro soberano, me tendría que resignar al hecho de que la democracia es una utopía de las monarquías.

La muralla del tiempo, al igual que las torres de Fight Club, caen, con los ojos cerrados me armé de valor y encendí la caja de pandora, cuando al abrirlos veo... “a gozar, a gozar, que el mundo se va a acabar” realmente nunca había visto usted a tantas estrellas juntas, Lalo de la Peña “el mimo”, Sergio Ramos “el Comanche”, Joaquín Cordero, Roberto “Flaco Guzmán”, Guillermo Rivas “el Borrás”, Luis Aguilar, Hilda Aguirre, Ana Mía, Rosita Quintana, Lina Santos, Rosario Escobar, Gioconda, Pompín tercero, Gary Rivas, Toño Infante, Jeannette Mass, Alejandro Ciangherotti, Guillermo Herrera, Humberto Luna, una película de Guillermo Herrera para Producciones Tollocan sociedad anónima, dirigida por Miguel M. Delgado.⁶⁸

Cambié de canal pues ya había visto esa película, entonces, como en los filmes gringos cuando estás a punto de morir y pasan rápidamente frente a ti esos pequeños fragmentos de tu historia, comencé a ver las sandías

⁶⁸ <http://vimeo.com/64341717>, consultado el 10/11/2013, 9:56 a.m.

de Tamayo, las iguanas, sapos y conejos de Toledo, la morena de formas exuberantes de Diego Rivera, el hombre con la cabeza de piedra de Siqueiros, todo al compás de; mambo, que rico mambo, mambo, que rico es, es, es...

Al darme cuenta que no se trataban de mis recuerdos si no de los de alguien más, busqué la cámara escondida del reality show de la vida posmoderna, cuando al voltear de nuevo a la pantalla del televisor todo era algarabía, sobresalto y júbilo (desmadre), en el Zócalo, ningún final de alguno de las muchos finales del mundo retratados por el cine podría compararse con el apoteósico “fin de milenio, fiesta mexicana”, un espectáculo en HD, donde los colores son más vivos y nítidos que en la propia realidad, para disfrutar de los mariachis, las orquestas y ¿por qué no?, de los divertidos abucheos y gritos de fuera, fuera, fuera, cu-le-roo, cu-le-roo, y mentadas de madre a un individuo que entra y sale rápidamente que supongo se trata de algún político o del director técnico de la selección mexicana de fútbol.

Una vez más la publicidad, la mercadotecnia y el espectáculo, utilizaban una frase como estrategia para subir el rating y atraer incautos televidentes. El slogan “el final está por llegar”, ya no asusta a nadie, ni siquiera a la clase media que solía atemorizarse fácilmente todos los días con el noticiero de las diez y media de la noche.

Debido a la carencia de trompetistas experimentados, se pospone por un año el fin del mundo.⁶⁹

Desilusionado por no ver cómo sería el fin del mundo apagué el televisor y preferí imaginar el Apocalipsis a mi manera, y lo mejor que se me pudo ocurrir es que todo seguiría igual, y algunas veces un poco peor.

⁶⁹ Revista Proceso, edición especial, editor Salvador Corro, número 15, México D.F., p. 10, Diciembre 2004.



Al medio día, mixta sobre tela 90 x 120 cm, Salvador Sánchez, 2012.

La llegada del nuevo milenio a México comenzó con varias modificaciones, por ejemplo, en la administración del Estado, se cambiaron los zapatos lustrados por unas botas de piel de víboras prietas tepocatas, los costosos cinturones Prada, por unos con hebillas del escudo nacional hechos en plata de León Guanajuato, y la calvicie junto con los peinados burocráticos, se cubrirían con una vasta colección de sombreros. Después de más de setenta años en el trono presidencial el PRI tendría un merecido descanso, dejando al PAN a cargo del cuidado de los tesoros de la nación.

El crecimiento económico del país prometido por el gobierno en el año 2000, se había especulado que sería del 7%, pero apenas se llegó al 4%, eso sólo si se aplica el redondeo del 3.5%, lo que no leímos en las letras pequeñas del contrato es que tendríamos que ser nosotros los responsables de alcanzar la meta del 7% a través de las llamadas microempresas o microchangarras creados con microcréditos para convertirnos en microempresarios y llevarnos una macrojoda compitiendo en contra de la macroeconomía y las macrocorporaciones que guardan su dinero en el macrobanco mundial.

Los amplios conocimientos en economía del nuevo soberano adquiridos durante su experiencia laboral en la empresa macromundial Coca Cola, le permitieron explicarnos muy claramente en qué consistía su propuesta: “A una vendedora de nopales que sale hoy en día a sentarse en la banqueta a vender sus productos de manera irregular, a ella le vamos a dar acceso para que pueda empacar productos, a que pueda echar a andar una pequeña empresa, a que pueda salir a venderlos a Estados Unidos.”⁷⁰

“No será en las instituciones políticas donde se manifestará la ruina universal, o el progreso universal, pues poco me importa el nombre. Será en el envilecimiento de los corazones.”⁷¹

Esta convicción de los gobiernos de que es responsabilidad de los individuos llevar el rumbo de un país no es exclusiva del mexicano, Ronald Reagan, ex presidente de los Estados Unidos, según sus biógrafos llegaba a las doce del día, y se retiraba a las cuatro de la tarde después de hacer su siesta, convencido de que para que hubiera progreso todos debían cumplir con su trabajo.⁷²

Expresiones como: ¿y yo por qué?; Fidel, comes y te vas; José Luis Borges; hoy, hoy, hoy; honestidad, trabajar un chingo y ser poco pendejo; los migrantes mexicanos hacen el trabajo que ni siquiera los negros quieren hacer, son algunas de las frases celebres del ex presidente VF (Victoria Fortuita), que algunos coleccionistas se dieron a la tarea de recopilar durante su mandato y que en el mercado negro de las expresiones su valor de cambio era de tres de Creel por una de Fox.

El ex mandatario tuvo un particular sentido del humor adelantándose siempre a sus detractores y críticos, siendo una imagen a la cual se le podía arrojar casi cualquier tipo de consigna o insulto, siempre y cuando no lo hiciera él primero. Fue su propio autor satírico y quizás, si se lo hubieran permitido, él personalmente

⁷⁰ http://es.wikiquote.org/wiki/Vicente_Fox, consultado el 09/11/2013, 16:05 p.m.

⁷¹ Baudelaire Charles, Dibujos y fragmentos póstumos, Sexto piso, México D.F., p. 35, 2012.

⁷² <http://www.jornada.unam.mx/2009/08/06/politica/021a1pol>, consultado el 09/11/2013, 15:53 p.m.

hubiera derribado su estatua en Boca del Río Veracruz, por aquello de que en cuestión de presidentes: “me los llevo de calle a todos, incluido Juárez”,⁷³ pero la gente no quiso perder la oportunidad, así que derribó primero su estatua.

En un sistema autoritario y de censura las expresiones de humor, ironía, sarcasmo, sátira y farsa, no son aceptadas por considerarlas como perturbadoras y promotoras de la sublevación y el desorden, por no comprender que la risa y el choteo popular son, de alguna manera, la puerta trasera, la salida de emergencia de una sociedad que por el simple hecho de reírse se excluye de la autoridad arbitraria carente de valores éticos y morales.



*Estatua de Vicente Fox (derribada),
Boca del Río, Veracruz, 2007.*



*Future condemn us, mixta sobre papel,
38 x 55 cm, Salvador Sánchez 2012.*

⁷³ Nota 14 de Julio 2013, en entrevista para Milenio televisión, respondiendo a la pregunta, ¿a quién a superado como presidente de México?, incluido Juárez, refiriéndose a Benito Juárez.

3.3.1 De cuando la política se madruga a la caricatura.

Desde el trono presidencial mexicano, al igual que otros como los asiáticos, africanos y latinoamericanos, se ha intentado amedrentar, clausurar y reprimir el humor político, sin comprender que éste es un derecho que emerge y se abre camino entre golpeadores y guaruras, como resultado de la irritación e indignación de una sociedad engañada, saqueada y pisoteada por las mismas instituciones que se edifican y enriquecen a costa de los votos.

La caricatura política mexicana goza de un arraigo y tradición desde hace ya muchos años, siendo un medio para ridiculizar, exponer y denunciar los excesos de una clase gobernante que, sin el menor remordimiento, repite con toda impunidad una y otra vez sus abusos, regodeándose frente a nosotros como los que conocen y establecen las reglas del juego y que jamás serán alcanzados y castigados por la justicia, pues ellos son la justicia y si no que arroje el primer fajo de billetes enrollado con una liga aquel partido político exento de culpa.

Sexenios pasan y los trazos ácidos, críticos y feroces de los caricaturistas mexicanos no se detienen y, mientras exista el hombre como ser terrible seguirá siendo susceptible de la risa burlona del lápiz y tinta sobre el papel de Rius, Helguera, Helioflores, Magú, Naranjo, Patricio, Efrén, El Fisgón, Rocha, Gis y Trino, entre muchos otros que con su ingenio y humor han dado testimonio durante años, a través de la caricatura, de la condición humana en México.

En ese sentido la caricatura se asemeja a la definición de simulacros de Jean Baudrillard, donde establece que no se trata de una negación de “lo real”, sino de un vehículo para entender “la realidad”, nunca es otra cosa que un mundo jerárquicamente escenificado.⁷⁴

⁷⁴ Baudrillard Jean, *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós, p. 35, 1993.

La realidad política es observada y analizada a través de la caricatura como una continuación del uso reflexivo del simulacro para deconstruir los mecanismos de poder que hay detrás de la jerarquización.

Resulta inevitable no mencionar a uno de los principales artífices del humor en el terreno plástico mexicano, José Guadalupe Posada (1852-1913), cuyo trabajo fue rescatado del olvido ya que no era considerado importante por sus contemporáneos con la misma popularidad con la que cuenta actualmente. Posada no ignoraba la potencia de las imágenes y dedicó una parte de su vida a crearlas como una especie de crónica de la cotidianidad como crímenes pasionales, pleitos de cantina, fiestas patronales, peleas de borrachos, corridas de toros, etc.

A través de sus grabados imprimió sentimientos sociales muy intensos, los cuales intentaban retratar de manera piadosa y burlona a la sociedad de su época, y más que defender una ideología o militancia política, intentaba ganarse la vida como grabador, utilizando la sabiduría popular y el humor como elementos subversivos y alegóricos para igualar las condiciones de las clases sociales mediante imágenes que representaban a la muerte. Posada tenía una visión apocalíptica de su época que se dirigía hacia una aniquilación total y la registraba en escenas donde el proletariado sería el agente de las transformaciones revolucionarias, en un momento político de opresión por las masacres iniciadas por el general Huerta.

Posada y los caricaturistas documentaron de forma individual y casi autobiográfica escenas muy bien sintetizadas de lo que observan y sucede a su alrededor, al punto de que podemos reconocer los trazos de algunos de ellos casi de manera inmediata. Con cada marca, en cada línea sobre el papel, nos aproxima o aleja del objeto, los contornos delimitan aquello en lo que se ha convertido la imagen, puesto que un dibujo es el primer contacto entre lo que se ve y lo que se recuerda, un registro de la memoria sobre la mano que, a diferencia de la pintura o la escultura cuando se terminan, representa la construcción de un acontecimiento en sí mismo.

El dominio del dibujo al día de hoy ya no es una exigencia básica en la formación artística, sin embargo sigue influyendo en la mayoría de las prácticas creativas que tienen como sustento observar el origen de las formas a partir de la realidad y de su expresión gráfica. La referencia que hace el dibujo a partir de los modelos tomados de la realidad, ya no constituye el único medio para hacerlo, la imagen contemporánea actual que recurre al dibujo para manifestarse es cada vez más seleccionada y poco frecuente, conservando en ese sentido su autonomía y especificidad por representar la columna sobre la que se ha sustentado gran parte de la enseñanza artística desde la tradición académica.

De manera que fue muy significativo para mí encontrarme de forma involuntaria y fortuita dentro de la exposición del artista regiomontano Damián Ontiveros llamada *Adam Smith: a Million of good Reasons* (2006), pues se trataba de una exposición conformada por varios dibujos, dispuestos a lo largo de toda la sala, como si fueran pequeños mosaicos donde cada uno merecía de especial atención y de algo que ya no se tiene en estos días, tiempo. El título de dicha exposición se refiere al número de dibujos realizados por diferentes personas a partir del personaje creado por el artista de Adam Smith (1723-1790), un economista y filósofo escocés considerado como uno de los más importantes exponentes de la economía clásica.

Adam Smith publicó en 1776 “la riqueza de las naciones”, libro que esencialmente trata sobre el proceso de producción y acumulación de la riqueza, fundamentos esenciales para el desarrollo de la economía capitalista, en donde gana el que más objetos acumula.

Por medio del dibujo, Ontiveros realiza una crítica a la ideología del economista escocés, por ejemplo en uno hace referencia a la conocida pintura “Portrait of the artist’s Mother” (retrato de la madre del artista) del pintor norteamericano James Abbot MacNeill Whistler (1834-1903), pero en lugar del cuadro colgado en la pared dentro de la pintura original, el dibujo de Ontiveros tiene un texto que

dice “work is the basis of what?”, (¿el trabajo es la base de qué?), refiriéndose a la primera acción que requiere de un esfuerzo físico o mental para desarrollar o producir algo; en otro dibuja al personaje de Adam Smith colocándose una corona con un texto que dice “say lies thinking in something that is real” (decir mentiras pensando en cosas verdaderas), cualquier parecido con el dominio de las grandes empresas mediáticas y la política al servicio del capitalismo, son pura coincidencia.

Los dibujos de la exposición fueron realizados por personas sin ningún entrenamiento artístico, en otras palabras, utilizó mano de obra barata para referirse a la perversión capitalista que se ha vuelto despiadada en la lucha por el monopolio económico global que permea en todos los mercados incluyendo, por supuesto, el del arte.

Ontiveros retoma diversos paradigmas del arte contemporáneo que interactúan con fuentes cotidianas que no necesariamente están relacionadas con el medio, otorgándole a su obra un carácter sociológico y antropológico, además de lo artístico, cuyo valor agregado en este caso es la parte conceptual, pues además del discurso intrínseco de cada pieza, su funcionalidad y fuerza radica en la unidad que forman todos los dibujos en conjunto.

La síntesis de la obra deja entrever un sentido del humor artístico más depurado, lleno de conceptos, estética, poesía, ética y política, partiendo de una forma tan pura como lo es el dibujo, contraponiéndose a las propuestas que emergen con mayor intensidad en un medio condicionado por la evolución de la tecnología y sus impredecibles variaciones.

La obra de Ontiveros transita por la ruta ideológica trazada por Joseph Beuys (1921-1986) que, en su concepto ampliado del arte, aspiraba utópicamente a la idea de que en cada hombre había un artista y que mediante el arte se podía transformar al mundo, lo cual me parece una visión sumamente difícil de lograr, más no imposible de intentar, si consideramos que todos podemos desarrollar

procesos creativos que se manifiesten en algo visible, audible, leíble, palpable e incluso sólo cuando se tenga una idea que sirva para generar otras.



Adam Smith, Say lies thinking in something that is real, lápiz sobre papel.
Damián Ontiveros, 2006.



Adam Smith, Work is the basis of what?, lápiz sobre papel.
Damián Ontiveros, 2006.

3.4 ¿Fin o comienzo?

La diferencia radica en que algunos corren riesgos y se divierten al intentarlo, tomando ventaja sobre los que no lo hacen, como lo explica Gabriel Orozco durante una entrevista; “está bien que alguien se indigne [...] cuando la gente dice que algo que hiciste es muy fácil y que ellos lo podrían hacer, quiere decir que estás bien porque esa gente no tuvo los huevos para hacerlo, era tan fácil pero nunca se atrevieron”.⁷⁵

Si bien es cierto el ingrediente al cual se refiere Gabriel Orozco no sólo es necesario para el artista, sino para cualquier individuo que aspire a realizar cualquier actividad, para hacer de ella su profesión, sin embargo habría que agregar el talento, la obstinación, la constancia, y ¿por qué no? lo siguiente. Él hombre que dijo, “Prefiero ser afortunado que bueno”, vio la vida con profundidad. La gente teme aceptar que gran parte de la vida depende de la suerte.

⁷⁵ <http://revistareplicante.com/orozquistas-versus-antiorozquistas-ultimo-round/>, consultado el 14/11/2013, 16:09 p.m.

Da miedo pensar lo mucho que hay fuera de nuestro control. Hay momentos en un partido en que la pelota pega arriba de la red y por un segundo puede ir adelante o hacia atrás. Con un poco de suerte va hacia delante, y ganas. O quizá no, y pierdes.⁷⁶ Y es que es muy difícil no pensar en la suerte cuando actualmente se ha cuestionado mucho acerca del oportunismo y la mediocridad artística que en ocasiones se exhibe como un gabinete de objetos prescindibles y olvidables, resultado de la falta de compromiso artístico cediéndole la responsabilidad al curador quien, no en pocas ocasiones, ha desplazado al artista destacando más su criterio que la obra.

Este fenómeno se ha replicado en muchas galerías y museos del mundo provocando que el rumbo del arte se convierta en una mera especulación a veces sorprendente, otras desagradable, curiosa y lúdica o con sentido del humor, en donde el espectador, en el mejor de los casos, hace un esfuerzo por intentar analizarlas y entenderlas, pues no siempre se adhieren a nuestro bagaje esos fragmentos de arte, y es muy sencillo desechar o pasar de largo frente a una pieza que no nos provoque nada, como lo advertía Bataille en 1929 diciendo que la razón clasifica lo inclasificable bajo el concepto de “lo informe”,⁷⁷ que se refiere a deshacer todo el sistema del significado, a su vez una cuestión de forma o clasificación.

Al desclasificar lo informe haría más difícil establecer el término de semejanza, concepto necesario para reunir las cosas en clases. “Afirmar que el universo no se parece a nada y que es meramente informe”, concluye Bataille, “equivale a decir que el universo es algo así como una araña o un espetón.”⁷⁸

De tal manera que el razonamiento de los contenidos que vemos, sentimos y escuchamos, pasan por un filtro no sólo racional, sino también emocional que involucra cuestiones más profundas emanadas desde la oscuridad de nuestro interior, y que, por lo general, buscan una forma para ser representadas o materializadas para poder clasificarlas en la memoria o desvanecerlas en el olvido.

⁷⁶ Woody Allen, *Match Point*, 2005.

⁷⁷ Del Conde Teresa, “Una visita guiada”, Editorial Grijalbo, México D.F., p. 177, 2003.

⁷⁸ Hal Foster, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois, Benjamin H.D. Buchloh, *Arte desde 1900*, Akal, Londres, p. 244, 2006.

Por otra parte, la clasificación de las disciplinas artísticas consideradas como géneros tradicionales, por ejemplo, la escultura, la pintura, la cerámica, la gráfica, etc., debaten con la cultura contemporánea en una contienda; conceptual versus técnica, contemplativa versus participativa, intelectual versus retiniana, para establecer la importancia y trascendencia de cada una, incluyendo sus canales de difusión, financiamiento y legitimidad. Sin embargo la búsqueda del arte contemporáneo por perturbar y seducir al espectador en ocasiones ha sido banalizada por las estrategias mercadológicas y publicitarias, mientras que el impacto social y la vigencia del llamado arte tradicional, es cuestionado junto con su misterio hipnotizador que ha fascinado a los espectadores durante años.

La filosofía, la crítica y la curaduría deben en todo caso encargarse de reformular mediante la palabra, articulaciones que verbalicen e interactúen con el universo de la práctica por muy caótica que esta sea, sin la intención de quererla concentrar ni dominar, puesto que la forma como resultado de la práctica es un cúmulo de experiencias físicas y emocionales no hecha con palabras.

Utilizando un medio tradicional como la pintura aplicada sobre plástico, un material industrializado y propio de nuestro tiempo, el pintor Fabián Ugalde realiza un análisis crítico, reflexivo e irónico frente al arte contemporáneo y sus principales exponentes.

El lenguaje pictórico de Fabián se nutre de recursos del *pop art* y de la consolidada iconografía del *cartoon*, mediante la cual reformula y extrae fragmentos de las diversas propuestas artísticas de los últimos años, para crear una nueva imagen concreta y sintetizada, como resultado del impacto visual de las historietas y las caricaturas que con su aparente e inofensivo lenguaje penetran en lo más profundo del inconsciente, influyendo de manera considerable en la cultura visual universal.

Fabián recurre a mecanismos formales cromáticos muy pulcros en los que la pincelada uniforme se vuelve casi imperceptible, los trazos que de igual manera

son precisos emulan a una factura casi industrializada, y la composición que a primera vista se muestra como sencilla, es el resultado de un proceso creativo previamente depurado tanto visual como semánticamente, lo que le otorga mucha claridad a su obra.

En ocasiones incluye dentro de sus pinturas fragmentos de algún personaje de las caricaturas, induciendo inevitablemente a una interpretación relacionada al contexto original de éste, sin embargo esta lectura inmediata supone también un proceso abierto a la significación, dado que la imagen está en otro contexto en el que Fabián pendula entre la cultura de masas y el arte contemporáneo, procesando una imagen de códigos comunes como lo es el *cartoon*, para despojar de toda jerarquía y solemnidad a la realidad, otorgándole libertad creativa para reflexionar con sentido del humor y de manera conceptual sobre el arte.

Por ejemplo, en su pintura titulada “I am what I eat” 2010 (soy lo que como), hace referencia a obras como *Spots paintings* (pinturas de puntos) de Damien Hirst, *Merda d’artista* (mierda de artista) de Piero Manzoni y a las latas de sopa Campbell’s de Andy Warhol, el resultado es una articulación iconográfica de las obras antes mencionadas dentro de un mismo contexto, y que en ningún momento evaden su origen, son una clara evocación irónica de la filosofía y de la crítica del arte, que han sido de alguna manera una aprobación legitimada por el tipo de obras que los filósofos esperan, o una reflexión disfrazada de arte que los críticos desacreditan, o en todo caso, teorías específicas de acuerdo a la crítica y a la filosofía de cada época, ya que en cierta medida, a lo largo de la historia, tanto la crítica del arte como la filosofía han expandido su campo de estudio y análisis diversificando el panorama del arte.

La ironía con la que Fabián aborda a través de su pintura el contenido de las diferentes obras es también una reflexión a la teoría pluralista de Danto que dice: “adelante a todas las obras y mensajes”,⁷⁹ sin embargo Danto no explica muy bien cómo una obra de arte comunica su mensaje, ya que decir que algo es arte no es lo

⁷⁹ Freeland Cynthia, *Pero ¿esto es arte?*, Madrid, p.71, 2003.

mismo que decir que es buen arte, por otro lado Danto asevera que “la tarea de la crítica es identificar los significados y explicar de qué modo se incorporan”,⁸⁰ esto exige considerar rasgos materiales y formales de la obra de arte, por ejemplo como cuando se refirió a la buena factura de las cajas de Brillo de Andy Warhol.

Duchamp y todos quienes decidieron cruzar la frontera que dividía a las obras de arte y las meras cosas, dieron el siguiente paso que los llevó a disolver aquellas características exteriores que las diferenciaban, de manera que no hay ningún criterio perceptual que sirva para distinguir a una de otra, fortaleciendo actualmente más a la teoría que a la obra, por lo que los artistas contemporáneos al ser cuestionados en el interrogatorio creativo deben argumentar su defensa desde la misma teoría, independientemente de hacerlo desde la factura, la técnica o el virtuosismo artístico.

Sin embargo no sólo el artista ha tenido que documentarse mejor, desde que el arte se designó como tal, ha condicionado por sus contenidos, formas y conceptos el acceso a un público determinado, depurándolo posteriormente a partir del gusto y de la comprensión del lenguaje utilizado en las diferentes obras de arte, evolucionando así y de manera paralela la visión del espectador y la obra de arte.

De tal manera que actualmente se requiere de una mayor sensibilidad y criterio para confrontar nuestros valores ante una exposición de arte contemporáneo, los cuales han sido previamente adquiridos y desarrollados a partir de experiencias pasadas con las diferentes expresiones artísticas.

Fabián Ugalde sutilmente sugiere en algunas de sus piezas el origen de las mismas, ya sea por medio de la imagen, el título, o por los textos que integra a su pintura, el recurso iconográfico del *cartoon* y las caricaturas son simulacros de una realidad absurda, incoherente y cínica, como ver una caída, escuchar un apodo, un comentario fuera de lugar, o cualquier otra situación que pudiera ser digna de un capítulo de los Simpsons, la familia Burrón, South Park, Condorito, etc.

⁸⁰ Freeland Cynthia, *Op. cit.*, p.71.

Para quienes contemplan por primera vez la pintura de Fabián y desconocen el arquetipo que están observando, involuntariamente se han aproximando de cierta manera al arte contemporáneo, y junto a ese nuevo espectador se puede escuchar también la risa de aquel que inmediatamente reconoce la deconstrucción irónica del discurso iconográfico de Ugalde.

Considero esta aproximación contemplativa como el inicio de un ejercicio explorativo mediante el que se formulan cuestionamientos para dejar a un lado la pasividad, ya que ningún tipo de arte que sea pasivo puede estar completo y se reduce sólo a un acto de presencia y no de diálogo como se pretende, el cual no siempre supone concordar con el gusto o pensamiento del espectador, por lo que esta discrepancia nos puede llevar a reconocer errores o defender posturas a partir de nuestra condición como seres sensibles, creativos y pensantes.

Beuys señala que las personas aprendan a mirar, es importante en un sentido eminente, por ejemplo que vieran que existen conceptos de ciencia distintos, es decir que la ciencia se puede pensar desde diversos paradigmas. “La ciencia no es una cosa fija; lo que sucede es que hay fuerzas poderosas en el mundo que quieren fijar el concepto de ciencia y dejarlo encofrado”.⁸¹

La obra de Fabián volvió a confrontar mis escasos conocimientos de pintura y de arte contemporáneo, haciéndome reflexionar acerca de la creatividad ya que al contemplar sus pinturas no pude evitar pensar en mi infancia, quizás la época más creativa de cualquier ser humano, dado que ahí se desarrolla la imaginación y el aprendizaje, durante la infancia no existe el temor a equivocarnos ya que esta desconfianza proviene del adiestramiento educativo que con el tiempo se va anteponiendo a lo creativo.

⁸¹ Beuys, Joseph, Bodenmann-Ritter Clara, Joseph Beuys: cada hombre, un artista: conversaciones en Documenta 5-1972, Editorial Visor, Madrid, p. 5, 1995.

Este panorama se va reduciendo al grado que la información memorizada se vuelve más importante que la búsqueda de nuestros talentos. Y es desde esa clasificación de grupo por edades y no por capacidades que las instrucciones como: no copies, no mires, eso es trampa, no te equivoques y demás prejuicios van minando nuestro juicio, para que, al salir y enfrentarnos a un ambiente laboral, todo aquello que se nos enseñó que no debía hacerse, sea válido y aplicable bajo el estatuto de colaboración en grupo.

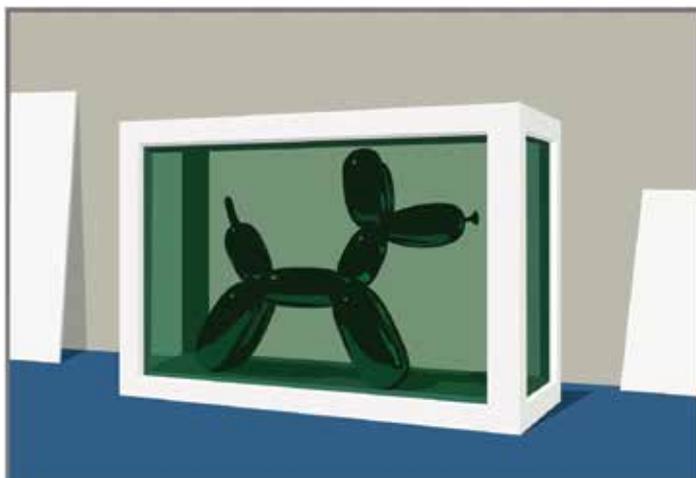
“Todo conocimiento humano procede del arte”, y toda capacidad procede de la capacidad artística del ser humano, es decir, ser activo creativamente. El concepto de ciencia es sólo una ramificación de lo creativo en general. Por esa razón hay que fomentar una educación artística para el ser humano.⁸²

De acuerdo con lo anterior, la creatividad es esa capacidad humana para resolver de distintas maneras un problema, es la posibilidad de interpretar desde diferentes ángulos una pregunta, tal y como lo hacen las diversas propuestas pictóricas y artísticas contemporáneas en las que no existe una tendencia o un solo camino a seguir, ya que el arte no avanza de forma unidireccional como lo hemos podido constatar a lo largo de su historia, por lo cual debemos sospechar y seguir haciendo preguntas sobre nuestras intenciones artísticas, siendo como lo menciona Beuys creativamente activos.

I am what I eat, tinta vinílica sobre vinil,
180 x180 cm.
Fabián Ugalde, 2010.



⁸² Beuys, Joseph, *Op. cit.*, p. 4.



Asfixia, vinilmate/tela plastificada, 120 x190 cm. Fabián Ugalde, 2012.



Reflected love, tinta vinílica sobre vinil,
210 x175 cm.
Fabián Ugalde, 2011.

Beuys proclamaba que el papel del artista consiste en aceptar la responsabilidad de nuestros actos y buscar un significado a nuestra propia vida, para poder reconstruir la estructura social mediante renovadas fuentes de energía creativa.

Como consecuencia no se puede separar el protagonismo de Beuys cómo pensador de la condición humana, de su producción artística tanto de dibujos, objetos, acciones y enseñanzas, para poder apreciar en conjunto de su peculiar sensibilidad y sentido del humor.

Para Beuys, el compromiso artístico emana desde lo más profundo del individuo, con la fuerza necesaria para utilizar sus habilidades como instrumento de cambio y transformación, y no por imposición, sino a través de la investigación y nuevas ideas, en la corriente principal de la cultura, una revolución de la intención, una evolución de la práctica.⁸³

Beuys apela a la fuerza de la imaginación y la creatividad como una forma de resistencia a los procedimientos formales del arte, que ayuden a crear un nuevo panorama para el artista, quien debe edificar su propio criterio e interpretación de las cosas que le preocupan o interesan mediante el diálogo con la materia, aprovechando la pluralidad que nos proporciona el presente, para concretar dichas inquietudes que son más abiertas y diversas que nunca, los límites son nuestros propios temores por arriesgarnos a romper con ciertos paradigmas y prejuicios acumulados durante años frente a nuestra moral plástica, y disfrutar de una actividad tan importante como cualquier otra como lo es en este caso la pintura y en la medida en la que nos podamos liberar de dichas barreras podremos quizás aspirar a crear valores imperecederos, en un esfuerzo por profundizar en los misterios que nos sacuden internamente o nos conmueven, como huella rupestre, como líneas sobre la tierra, como vasija, como máscara de piedra, como terracota, como muralla, como mármol, como seda, como cerámica, como bronce, como armadura, como columna, como mosaico, como tinta, como fresco,

⁸³ C. Morgan, Robert, *Del Arte a la Idea*, Akal, Madrid, España, p. 110, 2003.

como andamio, como cúpula, como óleo, como grabado, como perspectiva, como naturaleza, como humanidad, como ola, como color, como foto, como punto, como línea, como cubo, como señoritas, como futuro, como collage, como inodoro, como ensamblaje, como calavera, como muro, como sopa, como coyote, como flujo, como luz neón, como tiburón, como vida, como muerte, como llanto y como carcajada. El arte va dejando su rastro para que continuemos desde el presente con su indispensable estudio y siga siendo, antes que otra cosa, una posibilidad utópica que sobrevive mientras exista esa sensible curiosidad en el ser humano. El humor, por su parte, representa esa invitación a filosofar sobre nuestra existencia llena de imperfecciones que sirven de guión para que, en un futuro en el que inevitablemente ya no estemos, retumbe el eco de nuestras risas en lo más profundo del corazón del pensamiento de alguien más.

Un pensamiento que tiene su génesis en lo más profundo de nuestras entrañas y que nadie más puede escuchar, y que construye, a partir del lenguaje un andamio de un soliloquio lleno de autenticidad, que al ser expuesto ante la mirada de los demás, intenta convertirse en un relato de tal manera que parezca una aventura interesante, entretenida y verosímil.

CONCLUSIONES

Monólogo del Mal

Un día el Mal se encontró frente a frente con el Bien y estuvo a punto de tragárselo para acabar de una buena vez con aquella disputa ridícula; pero al verlo tan chico, el Mal pensó: “Esto no puede ser más que una emboscada; pues si yo ahora me trago al Bien, que se ve tan débil, la gente va a pensar que hice mal, y yo me encogeré tanto de vergüenza que el Bien no desperdiciaría la oportunidad y me tragará a mí, con la diferencia de que entonces la gente pensará que él sí hizo el bien, pues es difícil sacarla de sus moldes mentales consistentes en que lo que hace el Mal está mal y lo que hace el Bien está bien.”

Y así el bien se salvó una vez más.

Augusto Monterroso

Después de casi dos años de cursar el posgrado y de realizar un recorrido desde el estado de México, lugar donde vivo, hasta el centro de la ciudad donde se ubica la Academia de San Carlos, consideré, mientras caminaba y por el tipo de trayecto, la opción de debatir con mis pensamientos acerca de diversos tópicos que iban desde el mal humor de las señoritas que venden los boletos del metro, hasta la compleja estructura del comercio fructífero e informal que corrompe a cualquiera en un momento de flaqueza y debilidad, incluyendo a la autoridad.

Fue por demás inevitable que dichas reflexiones se mezclaran con todo lo que sucedía a mi alrededor, hábito que, al repetirse, se convirtió en un ejercicio por memorizar los diferentes escenarios testigos de mi andar, y junto con ellos a sus

CONCLUSIONES

personajes cuya presencia se mimetizaba con la concreta y agrisada rutina de un día común.

El contacto con esta realidad me llevó a ser un poco más observador, por lo que incluí dentro de mi repetición cotidiana el visitar un puesto improvisado de periódicos al pie de las escaleras de uno de los andenes del metro cuatro caminos, mejor conocido como metro Toreo, ahí revisaba los titulares de la mayoría de los diarios con encabezados de descabezados, que como imán atraen la atención de más de un transeúnte, una estrategia mercadológica bastante efectiva que aumenta la venta de cierto tipo periódicos bajo el argumento de decir lo que otros no.

Al constatar que no era el único que realizaba este ejercicio desinformativo, por un instante mi interés por reflexionar acerca de otros asuntos se veía en la penosa necesidad de hacer fila para abordar el siguiente tren de pensamiento en esta parada obligada antes de continuar con mi camino.

Esta circunstancia de revisar continuamente las notas disfrazadas de noticias, me hizo analizar las estrategias de un sistema que expone masivamente nuestra vulnerabilidad ante la barbarie y el oscurantismo que se extiende por todo el país, teniendo sobre la frontera de la imagen, aquellas que nos muestran lo peor de una sociedad que aspira a una aniquilación total, y junto a estas, sonrisas de campañas publicitarias y políticas que aparecen en los espectaculares colocados en los andenes del metro, en una contienda feliz y amigable de gestos que ocultan el miedo por enfrentar la compleja realidad.

Esta dicotomía visual mezclada con anécdotas, experiencias e ideas se fueron convirtiendo en los detonadores de un proceso creativo que en un principio consistió en anteponer el tema sobre la pintura, forzando así los resultados que no terminaban por convencerme del todo, dado que las pinturas no alcanzaban esa carga de ironía y sarcasmo suficiente que me ha interesado plasmar desde hace tiempo.

El concepto de ironía según Hegel es cuando el individuo que vive en artista conserva sus relaciones y su manera de vivir con sus prójimos y semejantes, pero como creador, mira todas estas relaciones, y en general el conjunto de afanes humanos, como algo profundamente insignificante, “la vanidad y la nihilidad de todas las cosas exceptuando el Yo, es la primera fase de ironía”.⁸⁴

Lo que ocurre con la ironía es que todo lo que es grandioso y verdadero para el ser humano está representado como pura nada. Ni el bien, ni lo justo se toman en serio, son consumidos por sí mismos.

Mi labor como cupido no comenzaba muy bien, el tema y la pintura en este caso no llegaban a un acuerdo y ambos querían pasar primero por la puerta de la investigación, así que optaron por tomar su propio rumbo para poder desarrollarse y en un futuro reencontrarse en un café para compartir sus experiencias, confrontándome así por un lado con la difícil tarea de ordenar mis ideas para después exponerlas por medio de la escritura, intentando de alguna manera integrar dichas reflexiones con las maravillosas plumas de grandes pensadores, quienes nos acompañaron a lo largo de esta tesis, y por el otro, tomar el riesgo y dejarme llevar por la intuición y expandir el panorama para perderme y disfrutar de la pintura.

Para continuar intentaré explicar la manera de aproximarme al tema del humor en la pintura, a eso que en ciencias sociales se le conoce como “metodología”.

La investigación y la reflexión por el sentido del humor comenzaron a curiosear en mis recuerdos encontrándose con una amnésica memoria que no tiene muy claro en qué momento tuvo la capacidad de percibir cuándo algo o alguien tenía sentido del humor, ya que cada vez que se manifestaba aparecía de diferentes formas, ya sea dentro de una película, un libro, una caricatura, en una instalación o en una pintura, sin embargo también lo hacía de forma involuntaria, incómoda

⁸⁴ Garbuño Aviña Eugenio, *Op. Cit*, p. 85.

CONCLUSIONES

e irreverente en la vida cotidiana ya sea en una reunión familiar, un resbalón, un gesto, una acción o un comentario fuera de lugar, es decir, el humor adopta la forma que le venga en gana y aparece así, de repente.

Como un investigador privado comencé por revisar las fotografías que afortunada o desafortunadamente todavía conserva mi madre, en busca de ese momento revelador que pudiera darme una pista por dónde continuar, sin embargo, más allá de encontrar nostalgia por el pasado y reírme de mí mismo por atreverme a usar esas camisas, no encontré un momento preciso al cual pueda atribuir el hallazgo del humor, en su lugar, apareció un conjunto de instantes impacientes que mandaban continuamente a la memoria a buscar en el fondo del archivero aquellos documentos que contenían los recuerdos donde el humor era el invitado especial.

Esta capacidad de la fotografía por evocarlo me parece muy interesante, ya que, a partir del registro de un hecho del pasado, se desencadenan una serie de asociaciones personales que contribuyen a la construcción de nuestra identidad y actitud frente a lo que consideramos sentido del humor, mi sorpresa fue aún mayor cuando pude experimentar algo parecido al confrontarme con la pintura y el arte en general, pero a diferencia de la fotografía, en la pintura se manifiesta como una interpretación del mundo representado por algo que quizás no sucedió, a pesar de retomar un detalle de la vida encerrada entre la tragedia y la sátira impúdica y divertida, como una posibilidad de aguantar ingeniosamente las adversidades, incluso de crecer dentro de la sociedad, sin pasar por alto la crueldad y los fallos de ésta, es la forma sutil de tener el valor de vivir en los ridículos hábitos del ser humano haciéndonos emocionalmente tolerantes.

La pintura ha recurrido al sentido del humor en respuesta a esa necesidad de alivio inconsciente dentro de una sociedad que por una parte ha tratado de obligarnos a tomarlo todo en serio y por otra a evadir la rispidéz e indiferencia del mundo mediante sonrisas fingidas y falsas, como dijo Horace Walpole, “el mundo es una

comedia para los que piensan y una tragedia para los que sienten”,⁸⁵ por lo que la pintura y el arte piensan al mundo como una comedia a pesar de sentirlo como tragedia.

De acuerdo con lo anterior, al seguir la pista del sentido del humor alcancé a leer entre garnachas y apretujones un anuncio que decía “la tragicomedia del año”, lo cual me develó un detalle muy importante para comprender un poco más acerca de la esencia del humor en la sociedad mexicana, reflexionando en el hecho de que nos cuesta mucho separar una cosa de otra, y es que entre tanto apretujamiento esta labor se vuelve muy complicada.

Un maestro me contó la historia de dos amigos que se fueron a una playa de Ak-pulco, donde en esta ocasión el océano no fue tan pacífico, ya que después de estar bebiendo uno de ellos decidió meterse a nadar y nadar y nadar y nadar..., al no volver, su amigo se quedó preocupado en la playa y decidió esperarlo hasta que se le acabara la cerveza, el vodka, la charanda, el tequila, el mezcal y el bacardi. Cuando se terminó el alcohol lo único que quedaba por beber era el agua del mar, después de unos tragos amargos y darse cuenta de que el océano era demasiado para él, decidió regresar a la ciudad.

La banda los esperaba impacientes en el llano pues tenían un partido de fut muy importante, le preguntaron por el paradero del camisa número 10 del equipo, el portero les platicó lo que pasó y todos se molestaron con él pues su deber era beber hasta que volviera, ante la molestia por no estar completos para jugar le apodaron el matamigos. El lateral izquierdo le dijo que a partir de ese momento a donde fuera la gente lo llamaría así, para que recordara que nunca se abandona a un amigo y que el equipo jamás lo abandonaría ni a él ni a su dolor, y desde entonces el matamigos le brinda cada triunfo y cada derrota al camisa número 10 del equipo.

⁸⁵ Kuspit Donald, *Signos de psique en el arte moderno y posmoderno*, Ed. Akal, Madrid, España, p. 227, 2003.

CONCLUSIONES

El relato del matamigos, es un ejemplo de la falta de separación entre la tragedia y la comedia, por parte de personajes con historias verdaderas en donde la realidad es lo metafórico en su punto más extremo, y se me ocurre que el humor esconde la tristeza de lo más desolador que nos podría ocurrir, precisamente porque no nos ocurrió.

Al no poder alcanzar al humor entre tanta gente, la persecución me hacía chocar con otras personas y tirarles sus fresas con crema y chamoyadas encima, ante las carcajadas de los demás, mientras les pedía perdón con una sonrisa de vergüenza, algunos respondían de la misma manera, otros no, así que tan sólo pude observar como el humor se alejaba y se acercaba en cada rostro, por lo tanto aspiro a alcanzarlo mediante lo que escribo o al menos esa es la intención, haberle hecho pasar, estimado lector, un momento dulceamargo arrancándole quizás una carcajada, una sonrisa, o por lo menos un guiño irónico, a lo largo de este recorrido.

Separar lo práctico y lo teórico contribuyó a desarrollar mi creatividad en dos aspectos, el primero, por llamarlo de alguna forma, el literario, progresando significativamente en algunos párrafos a partir de la crónica como una manera de reflexión y de investigación. El segundo aspecto se refiere a los avances conseguidos en la pintura, al haber cambiado mis intenciones plásticas, ya que las piezas se alejaron de la evidencia cómica, para evadir un poco la obviedad.

Paulatinamente se fueron depositando en la pintura los registros emocionales recopilados durante mi recorrido por esta complicada y caótica ciudad. Cuando por fin llegaba al taller el diálogo y la negociación con la materia comenzaba, intentando que la mano pensara más rápido que el intelecto, haciendo de este un acto lúdico y placentero.

Fue en esta etapa de la investigación que pude explorar un camino diferente, uno donde lo pictórico fluyera de manera más espontánea y accidentada, pero sin dejar

del todo la figuración para tener otros elementos con que mezclar las manchas, los escurridos y las pinceladas.

El material ha sido un factor determinante, debido al protagonismo que han alcanzado los tonos, matices y veladuras muy particulares que se consiguen con el chapopote y el asfalto, al mezclarse con el acrílico y el óleo, sobre soportes como la madera, el papel y la tela, así, mientras iba y venía, tropezándome y recuperando el paso de un punto a otro, comencé a notar que me desenvolvía con mayor confianza al momento de pintar a partir del *ensayo*, prueba y error, dando un paso adelante con cada boceto, con cada ejercicio, en cada cuadro, para avanzar y acercarme a la pintura a la que pretendo llegar.

A pesar del recurso figurativo, mi interés se concentró en integrar los elementos antes mencionados dentro de una pintura más ambigua y abierta, que busca parte de su contundencia en la apropiación de fragmentos de la realidad para usarlos por un tiempo determinado y arrojar de regreso una reflexión que se presente como un incentivo que atraiga e induzca al espectador a un escrutinio más profundo, dejándose guiar por la intuición para construir a partir de sus valores lo que no se muestra en el cuadro, generando una reacción que complete el significado a partir de un significante.

La finalidad en todo caso no es la de llegar a un consenso de común acuerdo en si hay o no humor o ironía en los cuadros ya que, desde mi perspectiva, a partir del estudio de la pintura, concluyo que es un discurso que inicia a partir de una visión personal en donde el cuerpo y el intelecto, si se lo proponen, pueden divertirse plenamente, la expansión de la pintura corresponde al espectador quien quizás verá o no algo más allá de un objeto bidimensional.

La presente investigación es el resultado de la complicidad entre el texto y la pintura, quienes formularon sus propios cuestionamientos. ¿Qué sucede cuando empiezas a cuestionarte?

CONCLUSIONES

Sencillamente comienzas a ser una persona diferente, en donde una pregunta te lleva a otra, y a otra, y así sucesivamente. Considero que ésta tesis también es el registro de un proceso creativo, en donde cada pintura representa una pregunta diferente sobre mis posibilidades y limitaciones pictóricas, para mostrarme como es que puedo y sé pintar, en esa búsqueda de poder desarrollar un lenguaje, que me permita ir en un camino hacia el pensamiento.

Un pensamiento que no se hacia donde lleva, a menos que este dispuesto a recorrerlo, por lo pronto puedo decir que he comenzado con esta aventura, en donde la pintura promete que el siguiente cuadro saldrá mejor.

Las pinturas desarrolladas durante la maestría están compuestas en su mayoría por figuras cotidianas, las cuales estamos habituados a observar, en algunas piezas los elementos que destacan, son completamente identificables, no existe ningún tipo de resistencia o reto para el espectador al momento de identificarlas.

En la mayoría de las piezas hay una sugerencia hacia una realidad destructiva y caótica, sin embargo la presencia de algún personaje como testigo de la melancolía intenta equilibrar esa aparente desolación.

La composición, el color y la materialidad son los encargados de crear las atmósferas, las cuales considero son muy importantes pues constituyen el soporte sobre el que se desarrolla la narrativa pictórica, es ese juego de color y texturas los que iluminan a los cuadros y generan cierta ansiedad, y es precisamente ahí donde aparentemente hay un sin sentido lo que atrae la atención del espectador, y culmina con una invitación para internarse en un espacio de sombras y niebla que dificulta la visión pero que al mismo tiempo despierta la curiosidad por dar un paso más allá de lo que se percibe a simple vista.

Una de las intenciones plásticas es desistir de toda importancia visual y centrar la fortaleza del cuadro en el aspecto de *pintura* como tal, para sintetizar la parte

figurativa y encaminarla hacia una estructura más abstracta, como una forma de desfado de las categorías estéticas de las que nos cuesta mucho trabajo desapegarnos. Por otra parte me encuentro en esa búsqueda sensorial determinada por la textura y el monocromatismo, que generan un vínculo y sirven como puente entre el cuadro y el espectador.

En algunas piezas utilizo el escurrido como un recurso gestual, en donde la trayectoria de las gotas de pintura que escurren no serán las mismas aunque se pretenda hacerlo, esto se debe a que la superficie de la tela presenta pliegues, bordes, imperfecciones, puntos que producen una bifurcación en su recorrido. Este fenómeno produce un cambio sobre la pieza, y el grado de afectación será determinado por las veces que se repita esta acción.

Si se interfiere de manera externa sobre la trayectoria de la gota de pintura, se produce un cambio de forma abrupta, el sistema paso de ser estable a ser inestable, y busca de nuevo una estabilidad. La catástrofe podría definirse como el choque o confrontación de dos estados de equilibrio que produce en ellos una alteración o transformación.

El mundo se comprende por formas y fuerzas, la combinación de los sistemas dinámicos y estáticos sirven para explicar las catástrofes, que son los cambios bruscos de los estados de la materia por factores externos que controlan el proceso y que cambian de manera continua.

El lienzo en blanco se ve transformado por la acción de pintar, la aplicación del color, el trazo de líneas y todo lo que sucede dentro de él, geometrizan lo abstracto de nuestros pensamientos que adoptan otras formas al ser plasmados pues no son exactamente lo que nos habíamos imaginado, dado que la imagen que tenemos en mente es virtual no existe aún, por lo tanto desconocemos el resultado final. De otra manera, si ya sabemos el resultado, no tendría caso pintar.

CONCLUSIONES

Las decisiones tomadas al momento de pintar están determinadas por diferentes variables como por ejemplo: la selección de un color en lugar de otro, la calidad de la línea, la disposición del material que genera una textura determinada, la dirección de las pinceladas, la posición del lienzo con el pintor y viceversa, dichas variables concluyen en la construcción de una imagen, producto de un proceso mental, emocional y creativo.

El cuadro representa la unidad, la organización de ideas, pensamientos, experiencias, conocimientos, que se representan mediante formas geométricas dentro de otra superficie geométrica. Como lo menciona René Thom en su texto de la Teoría de las Catástrofes, una superficie de comportamiento queda sometida a una superficie de control.

La imagen en la pintura se reconstituye por las marcas dejadas en el lienzo y evocan la apariencia de algo ausente, un ejercicio intelectual y físico, por el que la pintura es empujada hasta detrás de la superficie del cuadro dejando un registro del modo en el que se ven las cosas desde un punto de vista muy personal.

De acuerdo con lo anterior a partir de dicho control se pueden establecer las diferentes variables para analizar un cuadro, partiendo de un principio expresivo, como el color y la línea, además de un principio de contenido determinado por la estructura compositiva, narrativa y demás signos pictóricos.

En la mayoría de las piezas es clara la inclinación hacia el plano figurativo, en complicidad con el plano abstracto, de tono dramático ocasionado por el color, pero igual existe una dosis de ironía y humor, que tienen que ver con la naturaleza destructiva del ser humano. La ironía me permitió acercarme de manera más libre a la pintura, en este sentido el humor se ve más cómo una influencia conceptual, que como un tema pictórico, en donde mi preocupación se enfocaba más en ser contundente al momento de ejecutar la pintura.

Particularmente pienso que la pintura en la actualidad se encuentra sobre un terreno movedizo e irregular lleno de muchas preguntas y pocas respuestas, por el hecho de estar cimentado sobre valores cada vez más heterogéneos, donde la sociedad cambia constantemente y deja de asombrarse cada vez menos, se habla mucho de las imágenes por su omnipresencia universal, tomando por sorpresa a las diferentes disciplinas que reflexionan sobre su naturaleza, lo cual resulta una paradoja, entendiéndolo como estímulo para reflexionar en una época donde la historia y los recuerdos son el presente, rindiendo cuentas al pasado de manera fugaz a través de los medios masivos de información.

A continuación presentaré las imágenes de las pinturas realizadas durante el posgrado, dejando ante usted estimado lector, la oportunidad de que descubra lo que su intuición es capaz de hacer, verá que entiende mucho más de lo que cree.

Estamos a punto de finalizar nuestro recorrido, no se preocupe si se durmió, alguien amablemente lo despertará, y si llegó hasta este punto lo felicito por su noble y gentil paciencia, ahora que si usted lo hizo de Madrazo, al estilo del político tabasqueño, tomando atajos, no se preocupe, su carrera política no está en riesgo, y lo invito a leer esta tesis que tantas satisfacciones me dio.

Casi lo olvido, para aquellos que buscaron a lo largo de estas páginas, la respuesta a la pregunta que titula y con la que comienza esta tesis de, ¿cómo se pintan los cuadros de un millón de...? la respuesta es: *pintando*.

IMÁGENES



De la serie Troyatitlán I, acrílico sobre papel, 90 x 70 cm, Salvador Sánchez, 2013.



De la serie Troyatitlán II, acrílico sobre papel 70 x 90 cm, Salvador Sánchez, 2013.



De la serie Troyatitlán III, acrílico sobre papel 70 x 90 cm, Salvador Sánchez, 2013.



Plan nacional de vivienda, acrílico sobre papel 70 x 90 cm, Salvador Sánchez, 2013.



Cu cu ru cu cu paloma, mixta sobre papel, 70 x 90 cm, Salvador Sánchez, 2012.



De la serie Troyatitlán IV, acrílico sobre papel 90 x 70 cm, Salvador Sánchez, 2013.



Ocidente, mixta sobre madera, asfalto, acrílico y óleo, 30 x 120 cm, Salvador Sánchez, 2013.



Rinocerontes en el Arca de Noé, mixta sobre tela, asfalto, acrílico y óleo, 100 x 150 cm, Salvador Sánchez, 2013.



Ven y contribuye al turismo, mixta sobre tela, asfalto, acrílico y óleo,
100 x 150 cm, Salvador Sánchez, 2013.



Se comieron mi tarea, mixta sobre tela, asfalto, acrílico y óleo,
110 x 150 cm, Salvador Sánchez, 2012.



Historias detectivescas, mixta sobre tela asfalto, acrílico y óleo,
100 x 180 cm, Salvador Sánchez, 2012.



Albuquerque, mixta sobre tela, asfalto, acrílico y óleo, 150 x 120 cm, Salvador Sánchez, 2012.



Match, mixta sobre tela, asfalto, acrílico y óleo, 180 x 180 cm, Salvador Sánchez, 2012.



Carrereita, mixta sobre tela, asfalto, acrílico y óleo, 80 x 80 cm, Salvador Sánchez, 2012.



Incredible we have this inside, mixta sobre tela asfalto, acrílico y óleo, 60 x 70 cm, Salvador Sánchez, 2012.



Incredible we have this outside, madera asfalto, acrílico y óleo,
60 x 40 cm, Salvador Sánchez, 2012.



Oz, mixta sobre madera, asfalto, acrílico y óleo, 60 x 40 cm, Salvador Sánchez, 2012.



Yes Mr. President, mixta sobre papel, asfalto, acrílico y óleo,
170 x 140 cm, Salvador Sánchez, 2012.

FUENTES DE INFORMACIÓN

- Agustín, José, *Tragicomedia Mexicana 3*, DEBOLSILLO, México, 1992.
- Álvarez Sánchez, Sol, *Arte y centralismo*, Conaculta, México D.F., 2011.
- Aurrecochea, Juan Manuel, *La revolución Mexicana en el espejo de la caricatura estadounidense*, Conaculta, México D.F., 2010.
- Baricco, Alessandro, *Los bárbaros*, Anagrama, Barcelona, España, 2011.
- Baudelaire, Charles, *Dibujos y fragmentos póstumos*, Sexto piso, México D.F., 2012.
- Baudrillard, Jean, *Cultura y simulacro*, Kairós, Barcelona, 1993.
- Benítez Dueñas, Issa Ma., *Hacia otra historia del arte en México*, Conaculta, México, D.F., 2004.
- Benjamin, Walter, *Aproximaciones a Walter Benjamin*, Mambrin editorial, México, 2012.
- Benjamin, Walter, *Ensayos escogidos*, Ediciones Coyoacan, México D.F., 2008.
- Berger, John, *Modos de ver*, Gustavo Gili, Barcelona, España, 2012.
- Bergson, Henri, *La risa*, Ediciones Godot, Buenos Aires, Argentina, 2011.
- Beuys, Joseph, Bodenmann-Ritter Clara, Joseph Beuys: cada hombre, un artista: conversaciones en Documenta 5-1972, Editorial Visor, Madrid, 1995.

Blake, William (1757-1827), *Gnomic Verses*, Número 23.

Bourdieu, Pierre, *Distinction: A social critique of the judgement of taste*, Translated by Richard Nice, Harvard University Press, Cambridge (MAss). (1984 [1979]).

Bourdieu et al., *Un art moyen: essai sur les usages sociaux de la photographie* (Paris, ed de Minuit, 1965); Bourdieu and A. Darbel, *L'Amour de l'art: les musées et leur public* (Paris, Ed. De Minuit, 1966).

Breton, André, *Antología del humor negro*, Anagrama, España, 1991.

Eco, Humberto, *El nombre de la Rosa*, Editorial Lumen, Barcelona, 1982.

Eco, Humberto, *Historia de la belleza*, Editorial Lumen, Italia, 2004.

Eco, Humberto, *Historia de la fealdad*, Editorial Lumen, Italia, 2007.

Danto, Artur C., *Después del fin del arte*, Ed. Paidós, Barcelona, España, 2010.

Danto, Artur C., *Más allá de la caja de brillo*, Ed. Akal, Arte Contemporáneo. Madrid, España, 2003.

Debroise, Olivier, *Figuras en el Trópico, Plástica Mexicana 1920-1940*, Océano, Barcelona, España, 1984.

Debroise, Olivier, Tatiana Falcón, Pilar García de Germenos, Vania Macías, Cuauhtémoc Medina, Lourdes Morales, Alejandro Navarrete Cortás, Alvaro Vázquez Mantecón, *La era de la discrepancia*, UNAM, México D.F., 2006.

Del Conde, Teresa, *Historia mínima del arte mexicano en el siglo XX*, ATTAME, México D.F., 1994.

Del Conde, Teresa, *Una visita guiada*, Editorial Grijalbo, México D.F., 2003.

Derrida, Jacques, *La verdad en pintura*, Paidós, Argentina, 2009.

Emerich, Luis Carlos, *Figuraciones y desfiguros de los 80s*, Editorial Diana, México, 1989.

- Evans, Mike, *Defining moments in art*, Sterling, UK, 2008.
- Flores Antunez, Ignacio, *El juicio de los artistas*, Ed. Tiempos Modernos, S.C., México D.F., 1983.
- Freeland, Cynthia, *Pero ¿esto es arte?*, Madrid, 2003.
- Freud, Sigmund, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Amorrortu editores, Buenos Aires, Argentina, 2008.
- Gallo T., Ángel, *Historia de México 2*, Ed. Quinto sol, México D.F., 2010.
- Garbuno Aviña, Eugenio, *Estética del vacío*, Escuela Nacional de Artes Plásticas, México, 2012.
- Hal Foster, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois, Benjamin H.D. Buchloh, *Arte desde 1900*, Akal, Londres, 2006.
- Hanstein Mariana, *Botero*, Taschen, Madrid, España, 2003.
- Hauser, Arnold, *The sociology of Art*, Routledge & Keagan Paul, University of Chicago, 1982.
- Jiménez, José, *Teoría del arte*, Ed. Tecnos. Madrid, España, 2010.
- Kuspit, Donald, *El fin del arte*, Ed. Akal / Arte Contemporáneo, 2004.
- Kuspit, Donald, *Signos de psique en el arte moderno y posmoderno*, Ed. Akal, Madrid, España, 2003.
- Kimball Ward, *Art After Pieces*, Pocket Books, New York, 1964.
- León, Luis Miguel, Ortega, Josefa, *Neomexicanismo*, Museo de Arte Moderno, México, D.F., 2011.
- Lipovetsky, Gilles, *La era del vacío*, Anagrama, Barcelona, 2003.
- Lundberg, John, *Tesis Cocinando con Erisictón, fabricando un antecedente*, UNAM, México, D.F., 2011.

Lunn, Felicity, Munder, Heike, *When humor becomes painful*, JRP/RINGIER, Zurich, 2005.

Mendoza, Oliva, Carlos, *El fin del arte*, Universidad Autónoma de México. México, 2010.

Monsiváis, Carlos, *Entrada libre*, Ediciones Era, México D.F., 1987.

Monsiváis, Carlos, *Los rituales del Caos*, Biblioteca Era, México, 1996.

Monterroso, Augusto, *La oveja negra y demás fábulas*, Biblioteca Era, México, 2012.

Paduano, Guido, *Lo cómico*, La balsa de la medusa, Madrid, 2001.

Paz, Octavio, *México en la obra de Octavio Paz*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1987.

Paz, Octavio, *Apariencia desnuda, la obra de Marcel Duchamp*, Biblioteca Era, México D.F., 2008.

Piulats Riu Octavio, *Thémata Revista de Filosofía*, Número 39, Barcelona, 2007.

Phyllis, Hartnoll, *The Theatre, a concise history, world of art*, 16.

Revista de la escuela nacional de artes plásticas, Universidad Nacional Autónoma de México, Editor Armando Torres Michúa, volumen 3, número 12, México D.F., Marzo 1991.

Sinardet, Emmanuelle, (SU) Rasul / *smile and laughter* / le (SOU) Rire), 2009.

Smith, David John, *Humor in the short stories and plays of Rafael Solana*, MCMLXXI, California, USA, 1966.

Tolstói, Lev N., *¿Qué es el arte?*, Ed. EUNSA, Pamplona, España, 2007.

Vargas Llosa, Mario, *La civilización del espectáculo*, Alfaguara, México, 2012.

PÁGINAS DE INTERNET

“Revista electrónica de estudios filológicos”, [en línea]. 02/12/2012, 20:00 p.m., disponible en la web: <http://www.um.es/tonosdigital/znum16/secciones/estudios-14-El%20Nombre%20de%20la%20risa.htm>

“Libros que ¿ha leído? Peña Nieto”, [en línea]. 04/02/2012, 17:40 p.m., disponible en la web: <http://www.youtube.com/watch?v=C3NKGfoTACg>

“Elba Esther Gordillo “La Maestra” no sabe leer!!”, [en línea]. 02/01/2012, 20:40 p.m., disponible en la web: <http://www.youtube.com/watch?v=R1h4y4cN4pk>

“UnHate”, [en línea]. 12/12/2011 23:00 p.m., disponible en la web: <http://desegni.org/2011/11/16/unhate/>

“Monsiváis: el humor es una revancha cotidiana”, [en línea]. 23/11/2011 20:00 p.m., disponible en la web: <http://www.casamerica.es/en/contenidoweb/monsivais-el-humor-es-una-revancha-cotidiana>

“Gabriel Orozco, reinención del arte contemporáneo”, [en línea]. 15/07/2013 23:20 p.m., disponible en la web: http://www.magis.iteso.mx/antteriores/010/010_ergosum_gabrielorozco%20.htm

“Resultado de la intimidación sinarquista: retiro de cuadros, una polémica de largos alcances y dos demandas judiciales”, [en línea]. 25/08/2013, 14:38 p.m., disponible en la web: http://hemeroteca.proceso.com.mx/?page_id=278958&a51dc26366d99bb5fa29cea4747565fec=147773&rl=wh

“¿Dónde está la Virgen Marylin...? Bah, haré una propia”, [en línea]. 25/08/2013, 15:35 p.m., disponible en la web: <http://librepensar.blogspot.mx/2009/01/dnde-est-la-virgen-marylin-bah-har-una.html>

“¿Dónde está la Virgen Marylin...? Bah, haré una propia”, [en línea]. 25/08/2013, 15:35 p.m., disponible en la web: <http://librepensar.blogspot.mx/2009/01/dnde-est-la-virgen-marylin-bah-har-una.html>

“Alcaldesa de León, Gto, despide a la directora de Desarrollo de las Artes por una obra que la criticaba”, [en línea]. 10/11/2013, 13:36 p.m., disponible en la web: <http://www.sinembargo.mx/09-09-2013/748561>

“Rocky 4 - Apollo Creed and James Brown - Living in America - H”, [en línea]. 20/07/2013, 15:20 p.m., disponible en la web: http://www.youtube.com/watch?v=QeoHcB9_wss

“Neo, post, ultra, pre, para, contra, anti. Modernidad, barroco y capitalismo en el arte contemporáneo mexicano”, [en línea]. 17/10/2013, 10:43 a.m., disponible en la web: http://www.soymenos.net/arte_contemporaneo_mexico.pdf

“Bonita, haz pedazos tu espejo. Cruzvillegas en la Kurimanzutto”, [en línea]. 27/10/2013, 1:14 a.m., disponible en la web: <http://revistareplicante.com/bonita-haz-pedazos-tu-espejo/>

“A gozar, a gozar. Que el mundo se va acabar (1990)”, [en línea]. 10/11/2013, 9:56 a.m., disponible en la web: <http://vimeo.com/64341717>

“Vicente Fox”, [en línea]. 09/11/2013, 16:05 p.m., disponible en la web: http://es.wikiquote.org/wiki/Vicente_Fox

“¿Y yo por qué?”, [en línea]. 09/11/2013, 15:53 p.m., disponible en la web: <http://www.jornada.unam.mx/2009/08/06/politica/021a1pol>

“Orozquistas versus Antiorozquistas: último round. Gabriel Orozco y las pasiones desatadas”, [en línea]. 14/11/2013, 16:09 p.m., disponible en la web: <http://revistareplicante.com/orozquistas-versus-antiorozquistas-ultimo-round/>



Diseño editorial

Salvador Sánchez García
salsanchezg@gmail.com