



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

La inherencia del arte en el sentir y hacer sentir

Tesis

Que para obtener el título de:  
Licenciado en Artes Visuales

Presenta: Alfredo Sánchez Martínez

Director de Tesis: Maestro  
Mauricio Orozpe Enríquez

México D.F., 2015



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.



*A la vida que es algo  
maravilloso*



### *Agradecimientos.*

*Mis agradecimientos para todas las personas que me apoyaron de maneras distintas para que este trabajo fuese terminado. A la Universidad Nacional Autónoma de México por sus espacios y por su docencia, a mis profesores sinodales y director de tesis que me han exhortado a enunciar lo que pienso sin retrainientos y a mi familia natal y transatlántica que con todo el cariño me han dado muestras de aprobaciones y censura durante la realización de este trabajo.*

*A todos ellos Gracias.*



INTRODUCCIÓN. Pág. 9

I. LA BRUTALIDAD DE LAS CADENAS SIGNIFICANTES QUE LA IMAGEN IMPRIME SOBRE LOS CUERPOS, AGRUPANDO, AGARROTANDO Y DISPONIENDO DE ELLOS EN LO SOCIAL. Pág. 11

A. La grandeza del cuerpo para sentir, pág. 14; B. ¿Ignorancia o silencio?: La desvalorada potencia del cuerpo para sentir, pág. 20; C. La grandeza de hacer sentir, pág. 24; D. La grandeza de hacer sentir como primicia para entender la capacidad humana creativa, pág. 28

II. LA SERVIDUMBRE Y LA LIBERTAD HUMANA DENTRO DE LAS CADENAS SIGNIFICANTES: SPINOZA, DELEUZE Y GUATTARI. Pág. 33

A. La Trascendencia religiosa es la deuda infinita con Dios en las religiones del mundo, pág. 36; B. La deuda infinita con uno mismo es el motor del deseo capitalista, pág. 39; C. La potencia de pensar y de actuar como vehiculización para liberar la organicidad del ser social, pág. 42; D. Herramientas del pensamiento para amortiguar los comportamientos despóticos que interiorizamos, pág. 46; 1. El rizoma y la jerarquía, pág. 46; 2. Órgano ojo y órgano oído, pág. 50; 3. Resplandeceres de libertad creativa y de pensamiento, pág. 54

III. LA INHERENCIA DEL ARTE EN EL SENTIR Y HACER SENTIR. Pág. 59

A. La insuficiencia social de la institución, pág. 63; B. Aproximaciones a un desbordamiento del pensamiento subjetivo, pág. 64; 1. Estrategias conceptuales de creación, pág. 66; 2. Estrategias artísticas de creación, pág. 72

CONCLUSIONES, Pág. 96

BIBLIOGRAFÍA, Pág. 100



## INTRODUCCIÓN

La fuerza que ha movido a este trabajo a exteriorizarse y a querer llegar a el mayor número de personas, no es mas que el deseo del cambio o la desaparición de los entornos e ideas enfermizas que son agentes de los grandes problemas que aquejan a la humanidad, como lo son la desigualdad, la explotación, los asesinatos, el tráfico de personas, las guerras, el ecocidio global, la acumulación de riquezas en pocas manos, las falacias castrativas del Arte despótico<sup>1</sup> y demás actos inaceptables que ponen en duda si los modos de pensamientos que se imponen desde que somos pequeños son los adecuados para el desarrollo evolutivo de las personalidades y de la sociedad.

En este trabajo se intenta aportar un grano de arena a través de profundizar y/o señalar, en cómo es que el poder en distintas manifestaciones utiliza “LA IMAGEN” como principal herramienta sembradora de modos de pensamientos específicos que le sirven y le ayudan a su mantenimiento en la punta de la escala social con todos los beneficios que posee. También presentando una propuesta teórica-estética que delinea caminos creativos hacia un cambio de los modos de pensamiento déspotas que enferman a la humanidad y la mantienen en un estado de servidumbre.

Para ello se propone en primera instancia voltear la mirada a Baruch Spinoza, Gilles Deleuze y Roman Gubern, pues son críticos acertados de la realidad sensible de su tiempo. El filósofo-científico Baruch Spinoza (1570) apabulló a la Religión cristiana del siglo XVI, con enunciados sumamente lógicos que hacían temblar a todo el clero de la Europa Central.

---

<sup>1</sup> Cuando se encuentre la palabra Arte con mayúscula entiéndase únicamente como el arte institucionado que es agente jerárquico del saber, usado por ciertas comunidades despóticas para diversos intereses. Y cuando se encuentre con minúscula entiéndase como un arte cuya naturaleza es tan horizontal y homogénea en la sociedad que se puede encontrar extraordinariamente en la institución pero sobre todo la mayor parte de las veces, disuelto con la cotidianidad de la vida social, como infinidad de manifestaciones estéticas. Esto con el fin de comprender la dimensión social del arte en el enunciado en que se encuentre la palabra.

Gilles Deleuze deshebró muchos escondrijos sobre la formación del capitalismo —desde su nacimiento hasta los límites que lo hace entrar en crisis— y Roman Gubern hizo una lúcida descripción de los modos en que el sentido de la vista funciona en las sociedades actuales.

También se retoma la importancia de algunas de las propuestas modernas y contemporáneas en el mundo del Arte y en la vida cotidiana, que fungieron y que fungen como puntos de fuga de las concepciones tradicionales, así como lo fue el Impresionismo, el Dada, la Internacional Situacionista, el Art Brut, así como nuevos materiales y técnicas que surgen constantemente, como el arte digital, la impresión 3D o las mismas habilidades manuales de la gente trabajadora que desarrollan día a día con su quehacer, abriendo universos de creación, demostrando su utilidad y potencialidad. De manera que se puedan visibilizar resistencias ya existentes a estas maquinarias, con el uso consciente de las sensaciones corporales y de las actitudes en el entorno a través de la práctica estética, pues las sensaciones brindan una plataforma de creación de enunciados donde sin fin de movimientos pueden darse y conjugarse, sin necesidad de códigos impuestos que lo rijan.

En los dos primeros capítulos se repasan diversas maneras de cómo el poder se engancha a la sociedad con el uso exhaustivo de la Imagen sobre la extraordinaria capacidad para sentir y hacer sentir que tiene el cuerpo, usando estas capacidades como materia prima y depositarios de las maquinarias económicas capitalistas/religiosas.

En este sentido en el tercer capítulo se muestran algunas estrategias aprendidas con la práctica estética que visibilizan maneras lúdicas de crear y una postura crítica de las reflexiones en torno a cómo los poderes taponan las potencias estéticas y enunciativas que tienen los cuerpos por el simple hecho de existir.

Con todos estos ejemplos creativos, con la intención intolerante hacia las comunidades despóticas y queriendo realmente ser único e irreplicable, dentro de éste trabajo, se podrán encontrar ideas que servirán para composiciones del deseo individual y de las prácticas estéticas. Si se tiene éxito, varias de estas ideas podrán converger en pro de una confianza y seguridad comunal de la facultad de creación, para enunciar la realidad tangible y para crear nuevas realidades sociales.

# I. LA BRUTALIDAD DE LAS CADENAS SIGNIFICANTES QUE LA IMAGEN IMPRIME SOBRE LOS CUERPOS, AGRUPANDO, AGARROTANDO Y DISPONIENDO DE ELLOS SOBRE LO SOCIAL

El ser humano se encuentra inmerso en un condicionamiento natural del devenir de las cosas pero también dentro un condicionamiento conductual por medio de todas las cadenas de significación. El saber de estas cadenas solo se ha aprendido para usarlo de maneras facistoides, infertilizando durante la vida el posible desarrollo singular de los individuos, porque las esferas sociales de los regímenes del mundo saben que si se desarrollan pueden perder sus privilegios. Su principal forma de infertilización es la imagen y sus despliegues infinitos en signos, formando una realidad global que es significativa por sí sola.

*“El significante es el signo que redundante con el signo, los signos cualesquiera se hacen señales. Todavía no se trata de saber lo que tal signo significó, sino a qué otros signos remite, que otros signos se suman a él para formar una red sin principio ni fin que proyecta su sombra sobre un continuum atmosférico amorfo. Este continuum amorfo desempeña por el momento, el papel de “significado”<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> Gilles Deleuze y Felix Guattari, *Mil mesetas*, p.118

Este “significado” es el que le da sentido a la agrupación, al agarrotamiento y a las conductas de los sujetos en las sociedades durante milenios. Contiene signos infinitos que actúan en coordinación unos con los otros, su función en un principio fue la preservación y la protección hegemónica de los pueblos y las sociedades ante el “otro”, pero ahora con el paso de la historia los humanos se han ido dando cuenta que es posible a través del genio y la sensibilidad repensar en una hermandad como especie humana y enriquecerla o modificarla con creatividad hacia el desarrollo de un vecindario global. Cosa que está siendo suprimida y enterrada por gente que no quiere perder sus privilegios que reposan sobre los hombros de la pobreza y la ignorancia.

Es por ello que los eslabones de estas cadenas significantes son los que principalmente atañen cuestionar y desconfigurar, estos son forjados desde el centro de occidente y desde el centro de las religiones en general. Principalmente en territorios gráficos, digitales, auditivos y arquitectónicos propagan “el significado” de manera simultánea en múltiples realidades sociales, incidiendo directamente en el cuerpo-pensamiento individual-colectivo; determinando a reaccionar catatónicamente ante circunstancias que vivimos, imaginamos o recordamos, conscientes o inconscientemente, llevando a vivir alrededor de este “significado” que moldea la realidad global.

La visión hegemónica de las cadenas de significación sobre el órgano ojo<sup>3</sup> y sobre todos los demás sentidos, en las ciudades occidentalizadas y en los templos religiosos, condicionan canónicamente la manera en que se conocen las identidades y acciones de las personas o los países circundantes, manteniendo corto de realidad al imaginario colectivo local acerca de las realidades complejas (que suceden y que son parte de una multiplicidad en proceso global) que nos conforman como humanidad.

Se ha imposibilitado la idea de comunidad global, ya que se muestran localmente solo las historias que les conviene a los poderes mostrar, las historias de las verdaderas minorías: las plutocracias.<sup>4</sup> Cohesionando los estados en diferentes niveles de poder, en pequeños engranajes de la maquinaria capitalista, parcelándose y funcionando más co-

---

<sup>3</sup> Gilles Deleuze, *Derrames*, pp. 321–328

<sup>4</sup> La palabra plutocracia viene de plutos (plutos=riqueza, fortuna, abundancia, tesoro). Y la segunda raíz cratia (cratia=poder, gobierno). O sea el gobierno de los ricos. Cfr: Dominique Möise. *Geopolíticas de las emociones*, pp. 17–55

mo una máquina que como un organismo global, pues el ser humano parece ser que prefiere vivir aislado en estados, en nacionalidades y equipos de futbol, que en concordia con sus semejantes y en un vecindario global.

Esta función de hegemonía maquinaica global que se da a través de la imagen, se hace patente y se engancha con fuerza gracias a dos grandes factores de la condición humana, capacidades primitivas de la existencia tan fácilmente reconocibles que parece infantil hablar de ellas por sencillo que suena, pero que son de suma importancia llevar en el pensamiento siempre:

La grandeza del cuerpo para sentir

y

la grandeza de hacer sentir

Gracias a la primera se crean los códigos canónicos imaginarios ó reales de la conducta y por la segunda se propagan estos mismos códigos en todos los momentos de la vida cotidiana, a través de todos los actos personales en cadenas de pasiones que tienen como motor principal los deseos.

El cuerpo y su sensibilidad son base y existencia necesaria en las cuales se ha hecho y se sigue haciendo efectiva la fuerza de los estímulos despóticos, que a través de los sentidos, causan una acción que mueve a actuar con conocimiento o pasionalmente.

La importancia de sentir y hacer sentir conforman la coherencia vital de un ser humano y la coherencia básica de todas las manifestaciones humanas que se han llamado Arte. Y por medio de la cual el poder reúne, mutila y guía a las sociedades.

## A. LA GRANDEZA DEL CUERPO PARA SENTIR

El cuerpo humano tiene una capacidad sensitiva extraordinaria de poder sentir, los estímulos del mundo entran por la percepción visual, auditiva, olfativa, táctil y psicomotriz, con la fuerza que a cada cuerpo singular le es capaz de sentir en tal o cual momento. Después estos estímulos se manifiestan a largo plazo como recuerdos inducidos o espontáneos del cuerpo.

Descartes empezó a elucidar y a sistematizar empíricamente este conocimiento en las Cartas de psicología afectiva que le escribió a la princesa Cristina de Suecia.

Mostrado de una manera sincera y coherente, Descartes escribió a su majestad consejos sobre cómo manejar sus emociones, intentando ayudarla para comprender los sentimientos que la abordaban desde el nacimiento mismo de cada emoción, en el momento exacto cuando el estímulo llega al cerebro y éste envía señales al sistema sanguíneo, y éste, teniendo como centro de fuga y de llegada el corazón, envía sangre a los músculos que hacen mover al cuerpo de cierta manera, exteriorizando estímulos que muchas veces llegan a la conciencia mucho después de haber sucedido, haciéndolo sentir de una u otra manera sin saber las causas.

“Sucede muchas veces que se siente tristeza o alegría sin poder distinguir claramente el bien o el mal que son causa de ello, cuando estos causan impresión en el cerebro sin mediación de la razón.”<sup>5</sup>

A Descartes es importante mencionarlo como antecedente histórico, considerado no como racionalista, sino como el primer racionalista crecido en el siglo XVI Europeo con una religión contextual casi totalmente cristiana, como aquél que tuvo la emoción y la curiosidad de dudar muy intensa, debido a los descubrimientos de la lógica racional, física-matemática y una desconfianza atenuada de la historia del saber. La teoría de los afectos sobre el cuerpo de Descartes es importante por su contexto social y para entender como parteaguas con las teorías de los afectos de Spinoza y Deleuze, que también ilustran las artimañas del poder sobre los cuerpos.

Descartes fue maestro de Spinoza e hizo en gran parte que tomar conciencia de las impresiones que se sienten gracias solo al cuerpo.

---

<sup>5</sup> Rene Descartes. *Las pasiones del alma y cartas sobre psicología afectiva*, p.84

Dejó entrever a la era de las luces, que el cuerpo es receptáculo de potencial capacidad informativa y que constituye el ámbito de producción de los territorios deseísticos en la existencia.<sup>6</sup>

Para Spinoza, también el cuerpo es la base primaria de las interpretaciones de la realidad y no la mente. La información sensible primero se vive en el cuerpo y después se refleja en la mente, en la conciencia de lo que sucede.

Se reciben en el cuerpo las sensaciones de las cosas, de las imágenes imaginarias y/o del recuerdo, luego hay conciencia de que se reciben, después los efectos de estas conciencias se guardan y se siguen viviendo a lo largo de la existencia en el mundo aunque se desconozcan sus causas.

Esta información sensible según Spinoza, remite de un estado a otro en cualquier momento de la vida, con una cantidad mayor o menor de realidad,<sup>7</sup> con determinada fuerza para expresar la esencia propia en la realidad, y con la capacidad menor o mayor de poder diferenciar claramente y con libre albedrío las situaciones a las que enfrentan las imágenes y las palabras.

Spinoza observó agudamente esto que decía Descartes y contribuyó con ello a denunciar en el siglo XVII esta particularidad del cuerpo, que la Iglesia y el Estado habían sabido y saben manejar muy bien.

*No cae bajo la potestad del alma, el acordarse u olvidarse de una cosa. Por ello se cree que bajo la potestad del alma sólo está el hecho de que podamos en virtud de la sola decisión del alma, callar o hablar de la cosa que recordamos. Pero cuando soñamos que hablamos creemos que hablamos por libre decisión del alma, y sin embargo no hablamos, si lo hacemos, ello sucede en virtud de un movimiento espontáneo del cuerpo.<sup>8</sup>*

---

<sup>6</sup> Felix Guattari y Rolnik Suely, *Micropolíticas y cartografías del deseo*, pp.150

<sup>7</sup> Gilles Deleuze, *Spinoza: Filosofía práctica*, pp.155

<sup>8</sup> Baruch Spinoza, *Ética demostrada según el orden geométrico*, p. 207

De acuerdo con Descartes, con Spinoza y con las expectativas propias sobre el lenguaje del cuerpo y su inconsciencia, es seguro que estos movimientos espontáneos corporales suceden muchas veces cuando se duerme y también cuando se está despierto, en múltiples partes del cuerpo, como el estómago o el pecho, al ver a personas que agradan o aquellas a las que se teme u odia y que la manifestación corporal de la respuesta a esos estímulos no depende del mandato de la razón sino que sucede sin que tenga que mediar está. En estos casos, a la conciencia solo le toca la elección de manifestar o callar el recuerdo de ese estímulo inmediato que el cuerpo manifestó primero. Ejemplos concretos de estas situaciones y de las que ya se han escrito mucho actualmente, son los microgestos, estudiados ampliamente por el lenguaje corporal, gestos faciales y corporales que suceden en milésimas de segundo y que muchas veces surgen por espontaneidad y que al no ser captados por la razón, conducen a malentendidos. También por el estudio de éstos, se puede saber en casos jurídicos cuando alguien miente o qué inclinaciones tiene con respecto a un tema y se pueden hacer aproximaciones a las actitudes que las personas tienen sin necesidad de hablar con ellas.<sup>9</sup>



Figura 1<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Vid: Flora Davis. *El lenguaje corporal*, pp. 11–26; Cfr. Thorwald, Defhelefsen y Rudiger, Dakke. *La enfermedad como camino*.

<sup>10</sup> Figura 1. Cadena de causas corporales: *Estímulo-Cerebro-Corazón-Sangre-Músculos-Somatización*. Fuente de la imagen: Google. Al día 26 de Junio del 2015

También existen estudios científicos que indagan en la composición química del cerebro para poder mapear las formas en que la memoria emocional se establece, condicionando las emociones futuras ante circunstancias variadas.

En el estudio del lenguaje corporal y de la memoria emocional se demuestra cómo el pensar y el razonar, casi siempre están sometido a las respuestas emocionales del cuerpo y en ese sentido básico se es principalmente servidumbre de uno mismo.

Es importante mencionar que para darse cuenta en la cotidianidad de los síntomas propios del lenguaje corporal de los que ya se han escrito, hay que tener suma habilidad de comprensión y observar la mayor parte de cosas que suceden en el contexto, pues a veces esos síntomas que uno ya ha leído que existen, pueden volverse ideas generales abstractas con los que después se juzgan muchas cosas sin repensarlo. Cuando el cuerpo es afectado desde los cuerpos exteriores o desde sus objetos pre conscientes, su potencia de actuar y de pensar se detiene, aumenta o cambia. Se suele estar oscilando entre los tipos de alegrías y de tristezas que las relaciones con el entorno y en el camino hacia el deseo, devienen a sentir y a ser de cierta manera, en tal lugar y momento único, con tal o cual objeto.

En acuerdo con Spinoza, se reconoce que las alegrías son perfecciones mayores que las tristezas, porque cuando se está triste, cuesta trabajo discernir claramente las cosas por las que se está así, no se puede pensar en otra cosa que no nazca del problema y el cuerpo no responde a la verdadera potencia de actuar, en cambio cuando se tiene afectos de felicidad, el pensamiento está dispuesto a entender las cosas más fácilmente y el cuerpo permanece atento y en condiciones de expresar su potencia de acción.

La mezcla de los tipos de tristezas y de alegrías hacen padecer sentimientos que convienen o no convienen, deviniendo otros estados que no se es ahora, como por ejemplo devenir-niño, devenir-bandera, devenir-vaca, devenir-máquina, devenir-bomba etc;<sup>11</sup> manifestandose en una manera de ser u otra.

---

<sup>11</sup> Las conjugaciones de la personalidad en el devenir surgen de la potencia de actuar siempre actual de una esencia en la existencia, al decir que alguien deviene máquina, es por que la potencia de actuar se asemeja a la vida útil de una máquina o por mostrar tener signos maquínicos, cuando alguien deviene otra cosa que no es ahora, es porque toma síntomas de tal cosa. Gilles Deleuze y Guattari Felix. *¿Qué es la filosofía?*, pp. 168-180



Figura 2<sup>12</sup>

En ese sentido es importante aprender a alimentarse y a producir imágenes que lleven consigo emociones de felicidad más que de sentimientos tristes y de muerte.

Aunque de primera mano no este claro lo que significan las emociones de felicidad que se tengan, éstas conllevan una ligereza para conocer las emociones cotidianas, que de lo contrario con las tristezas quedarían suprimidas por atmósferas fantasmales y espesas.

---

<sup>12</sup> Figura 2. Fragmentos del documental "Paisajes Manufacturados" del fotógrafo Edward Burtynsky donde se retrata de manera muy directa, la naturaleza maquina en la que se diluye la vida humana. Fuente de la imagen: <http://lalulula.tv/cine/paisajes-manufacturados>. Al día Cinco de Enero del 2014



Figura 3<sup>13</sup>

Sin embargo es importante aclarar que aunque las alegrías puedan ser perfecciones mayores que las tristezas muchas de ellas son apócrifas e inútiles. Si se tienen estados de felicidad, no significa que se sepa por qué se está feliz, esta condición hace de todas las sensaciones pasiones en estricta etimología; No importa qué tipo de pasión sea, si positiva o negativa para una individualidad, no deja de ser un padecimiento, que en un principio no es claro y discernible, hasta que se conocen más profundamente los factores de la composición de esa emoción, entonces la sensación deja de ser una pasión para convertirse en una acción cognitiva sobre una realidad más amplia:

*Un afecto que es una pasión deja de ser pasión tan pronto como nos formamos de él una idea clara y distinta. Un afecto que es una pasión es una idea confusa [...] Si de ese afecto, pues, nos formamos una idea clara y distinta, entre esa idea y el afecto mismo, en cuanto referido al alma, no habrá más que una distinción de razón, [...] ese afecto dejará de ser una pasión.*<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Figura 3. Fragmentos de la película *Milagro en Milán*. En ella el protagonista representa una potencia de actuar singular que lo ayuda no solo a él a sobresalir en la vida sino a todo un pueblo. Tutto es el ejemplo perfecto de que las cosas siempre pueden ir mejor cuando se cuenta con felicidad aunque no se sepa por qué se tiene. Fuente de la imagen: <https://www.youtube.com/watch?v=fWEhf7CnCU>. Al día 5 de Enero del 2015

<sup>14</sup> Baruch Spinoza. *op. cit.*, p. 381

O sea que la sensación se podría definir como una multiplicidad de estímulos que devienen en una emoción, siendo la imagen la mejor representante.

Al venir interactuando todos estos estímulos en conjunto, es difícil en una primera instancia objetivar sus correlaciones que hacen sentir de cierta manera.

Cuando se detiene en el pensamiento este proceso de no-distinción y se resaltan los factores que influyen en el, se puede discernir nítidamente y disponer de cada uno de ellos, entendiendo así cómo se relacionan. Es entonces que se deja de ser pasión para volverse acción, dejando la conciencia espesa para tener las cosas claras.

Es así como se empiezan a clarificar las emociones que nos gobiernan, porque se empiezan a conocer las emociones que afectan e inundan el cuerpo, poseyendo posibilidades de intervenir en lo que se siente, actuando en el entorno y en las imágenes que se producen. Rompiendo así, aunque sea por momentos, las cadenas de pasiones y significados que arrastran consigo las acciones inconscientes de la humanidad, que desde la antigüedad se han desbordado por la exponencialidad de la distribución de la imagen, divulgada en una vulgar ética.

El cuerpo y su grandeza de sentir, de pensar y de ser, es el espacio donde surgen las servidumbres más tristes y enajenantes, pero también las libertades más grandes y enriquecedoras si se abordan las sensaciones con sabiduría.

## B. ¿IGNORANCIA O SILENCIO?: LA DESVALORADA POTENCIA DEL CUERPO PARA SENTIR

Pocos filósofos, artistas o científicos han profundizado tan particularmente en las raíces de la sensibilidad humana, desde cómo el cuerpo es afectado por cosas exteriores, así como lo hizo Baruch Spinoza.

Él constituyó una de las primeras mentes-curiosas después de Descartes que indagaban hasta un nivel metafísico cómo es afectado el cuerpo, tocando la parte medular del cuerpo considerado como puramente corpóreo. Importando mucho para entender claramente la efectividad del poder en la sociedad a través de la imagen y la servidumbre.

En su libro *Ética demostrada según el orden geométrico* Spinoza enunció atrevida y extraordinariamente aforismos que muestran el poder que tienen los afectos sobre el pensamiento y el comportamiento.

La crítica de Spinoza a la religión cristiana de la EDAD MEDIA, constituye uno de los modos más lúcidos y poderosos críticas al pensamiento dominante de su tiempo y sirvió de punto de fuga para el desarrollo del pensamiento ilustrado.

Sin embargo hoy en día ésta Revolución Ilustrada, una de dos, o fue traicionada y secuestrada por mentes siniestras o nunca ha tocado la luz de la conciencia humana, lo que es absurdo por que esté conocimiento está al alcance de todos.

Más bien se hace creer que: “El cuerpo se mueve o reposa al más mínimo mandato de la mente y de que solo obra muchas cosas que dependen exclusivamente de la voluntad de la mente y su capacidad de pensamiento [...]”<sup>15</sup> Para que así se crea que los errores y las libertades de verdad surgen del libre albedrío.

Se oculta a la cultura popular qué es lo que puede realizar el cuerpo en virtud de las leyes de su naturaleza, y qué es lo que no puede hacer salvo que el pensamiento lo determine.<sup>16</sup>

Desde el poder se intenta hacer creer que las ideologías y el stress del desgaste de la cotidianidad se adueñan de la percepción, cegando así cualquier tipo de señal que exija sensibilidad, se oye decir entre las personas que “la gente es insensible” porque es más raro hoy en día sorprenderse de una imagen o de un acontecimiento.

Pero esto no es así, el síntoma general es que en todas las sociedades se habla poco en la educación y en la comunicación de masas, de que las personas viven todo el tiempo llenando la grandeza de sentir estímulos y de que la imagen juega un papel primordial en el funcionamiento de los sistemas déspotas.

Debido y gracias a esta desinformación, a este silencio, los gobernantes de las medios postindustriales hacen pulular violentamente cantidades exacerbadas de imágenes con intenciones concretas y apasionadas, haciendo a la sociedades propiamente dementes.

La Ilustración y la experiencia misma enseñó esto en profundidad solo a los teólogos, a los políticos y a los imágócratas contemporáneos —compañías de comunicación— quienes utilizan este saber con fines económicos.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Baruch Spinoza. *Ibid*, p.204

<sup>16</sup> *Ibid*, p. 206

<sup>17</sup> Vid: Gilles Deleuze, *Mil Mesetas*, pp. 433–437

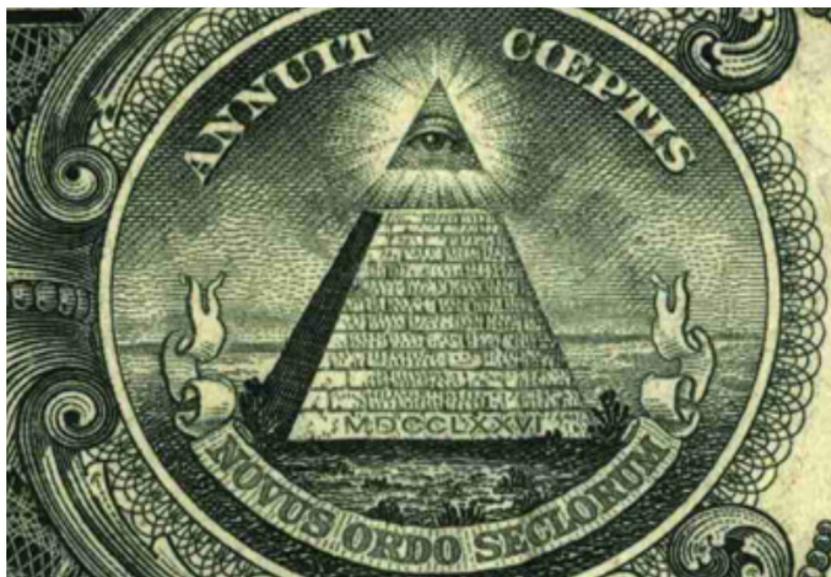


Figura 4<sup>18</sup>

Esta desinformación de la afectación de los cuerpos sucede a través de un fenómeno paradójico: la hipersensibilidad del cuerpo humano, existe al mismo tiempo que los estados de anestesia mental y corporal, ya que la particularidad de permanencia afectiva del cuerpo es aprovechada para suministrar un constante sedamiento por parte de los mundos de las imágenes, con un despliegue de infinitas estéticas, que conducen a través de la imaginación a un laberinto de interpretaciones que se disuelven y escenifican en escenarios que se trasladan de la realidad misma a la ficción y viceversa.<sup>19</sup> De esta manera se entorpecen las acciones positivas en el entorno.

---

<sup>18</sup> Figura 4. En las ilustraciones del billete de un dolar se cruzan un nutrido número de signos, que constituyen una representación muy completa del significante déspota mayor. Por mencionar algunos de ellos: El billete estadounidense como signo contextual mismo remite al imperialismo global estadounidense a través de la economía “liberal” —capitalismo—. El icono de la pirámide con base cuadrada recuerda a la constitución triangular cristiana de Dios sobre la razón humana basada en la psicomotriz que se orienta hacia cuatro lados abstractos del mundo. La frase “Annuit Coeptis” (Justifico las cosas que inicio) ya como una cadena de signos como tal hace alusión aun más directamente a un corte epistemológico en la historia del poder, donde se territorializa un “Novus Ordo Seclorum” (Nuevo orden de la eras) que se mantiene hasta hoy ayudado de multiplicidad de signos a los que sigue remitiendo estas cadenas, etc. Fuente de la imagen: Google. Al día 25 de Julio del 2014.

<sup>19</sup> Roman Gubern. *Del bisonte a la realidad Virtual*, p.77

Cuando se dice que el cuerpo y la mente sufren sedamientos, no se quiere decir que se dejen de mover o de pensar, sino que padece la imposibilidad de pasar de un estado de perfección a otro, de un panorama mutilado de conciencia a uno más amplio, en una manera de venir ser a otra.

En las acciones de las sociedades existe un sedamiento apoyado totalmente en esta capacidad de la imagen para llenar la amplitud emocional del cuerpo.

Afortunadamente, a pesar de que las sensaciones estén empoderadas por los medios de comunicación, por los museos, por las escuelas y a pesar de que las grandes Revoluciones hayan sido traicionadas<sup>20</sup> el arte siempre podrá ofrecer algo posible para sobrevivir a lo que ya no se resiste. Las sensaciones siempre estarán al alcance de la mano e inherentes al cuerpo, siempre al servicio de las voluntades.



Figura 5<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Vid. Raoul Vaneigem "La vie s'écoule". <http://youtu.be/utNyayqDzpQ?list=FL0Tz0F2qX-OdBtEEA6nUkFQ>. Al día 20 de Julio del 2015

<sup>21</sup> Figura 5. Fragmento de un comercial de coca-cola donde se crea en una historia virtual la justificación que legitima en la imaginación, que al abrir una botella de coca-cola se obtenga la felicidad. Aun no teniendo nada que ver en ficción son posibles de emparentar. Esta historia virtual se potencializa con el efecto del color rojo que no es tan intenso como para pensar en la sangre pero tampoco demasiado suave para remitir a la carne, más bien tan rojo medio que nos lleva a las abstracciones sensitivas de la energía de la sangre y la vitalidad del cuerpo, o como el comercial lo llama: Felicidad. Suceden aquí procesos que G. Deleuze llama máquinas esquizofrénicas construidas con elementos discordantes, que no tienen nada que ver una con la otra en sus contextos originales y que entran en relación entre sí a fuerza de no tener relación alguna: como si la distinción real y la discordancia de las diferentes piezas, se convirtiese en razón para mantenerlas juntas, para que funcionen al unísono, conforme a lo que los químicos llaman vínculos no localizables. Vid: Gilles Deleuze, *Dos Regímenes de locos*. p. 42 Fuente de la imagen: Google. Al día 27 de Junio del 2015

## C. LA GRANDEZA DEL CUERPO DE HACER SENTIR

El cuerpo individual y/o social a lo largo de la historia ha hecho sentir a sus semejantes de dos maneras básicas reconocibles que son empíricas y actuales a la vez:

1° El control directo sobre los cuerpos ha surgido por la necesidad del rey jurista o del burgués contemporáneo de contemplar como un objeto más de su propiedad y castigar a las personas que cometen algún delito contra la propiedad privada o a las personas que no se identifican con el entorno político.

2° Y a través de la configuración de historias ficticias con ayuda de la imagen, incidiendo en el entorno con conductas que preserven las maneras hegemónicas del pensar y de gestionar las riquezas del planeta.

El rey o sacerdote jurista comenzó con estas maneras de hacer sentir a los cuerpos, porque al contratar con recompensa a alguien, mandaba castigar a las personas deudoras, pero al no poderse medir actos de castigos equiparables a todos los delitos, muchas veces se superaban en violencia, haciéndose ver la insuficiencia ética de su funcionamiento, con la cual los juristas perdían credibilidad. Por ello fueron perfeccionando modos de castigo en los que se ocultarían o reducirían las violencias atroces.

Hoy en día se sigue controlando y hegemonizando a la sociedad de esta manera, solo que ya no es necesaria la violencia fáctica, porque los ciudadanos saben muy bien de memoria<sup>22</sup> desde la infancia lo que está prohibido y castigado.

Después de la caída de las sociedades monárquicas y teocráticas, los burgueses, nuevos dueños del capital, fueron desarrollando los valores de la ilustración al mismo tiempo que su crecimiento económico político, por ello fueron necesitando para proteger “sus pertenencias” nuevas tecnologías, tanto en armas como en arquitectura, sometiendo y excluyendo al otro de su riqueza, ya fuese —individuo o nación— manteniendo así biopolíticamente cohesionadas y obedientes a las poblaciones sin el espectáculo público de derramamiento de sangre.

Como ejemplo en el punto máximo del desarrollo racional tecnoló-

---

<sup>22</sup> Vid: Michel Foucault. *Vigilar y Castigar, el nacimiento de la prisión*. pp-157-158

gico científico, aunado al irracionalismo del desenfreno de las pasiones humanas para aplicar castigos, está el inicio de la primera guerra mundial, siendo la forma más potencial de afectar al otro directamente en su cuerpo.

Paralelamente, la segunda manera directa de hacer sentir a nuestros semejantes es la que más compete a los productores de imágenes y la más funcional cuando se quiere inferir en las conductas de las masas. Estos campos sensitivos son los que se deben arrebatar a los poderes y luchar por ellos, pues son los que más pueden someter a las personas o hacerlas libres.

La imaginación agenciada en sistemas simbólicos de representación es la más peligrosa y a la vez la más maravillosa (en “buenas” manos) forma creadora de realidades.

Los sistemas simbólicos de representación de las cadenas significantes son escritos de la realidad compleja y son escritos comprensibles para las comunidades o sociedades.

*La simbolicidad de los iconos en el medio visual se basan en códigos que se van agenciando en una sociedad determinada, en los instintos hereditarios, en los sentimientos colectivos, así como en el capital genético simbólico compartido por todos los individuos constituyendo arquetípicos universales.<sup>23</sup>*

Estableciendo cómo leer los signos que están encadenados en sistemas simbólicos, las culturas teológicas antiguas y plutócratas actuales establecieron como leer los signos que están encadenados en redes mitológicas, ideológicas e identitarias que conllevan el hacer sentir símbolos que remiten a los signos del entorno natural y moral de la sociedad, o sea hacia la hegemonización imaginaria. Rigiendo recompensas o castigos y leyes religiosas que se esperan en una divinidad o en un deseo.

A lo largo de la evolución de los sistemas de representación de cada cultura, las cadenas significantes constituyeron una canonización de la visión, orientada hacia el desciframiento y reconocimiento de las formas de su iconósfera en la realidad tangible, convirtiéndose en un artefacto social que transmite un significado en multiplicidad con muchos otros significados,<sup>24</sup> desplegándose en una compleja red de

---

<sup>23</sup> Roman Gubern, *op. cit.*, p.107

<sup>24</sup> Roman Gubern, *op. cit.*, p. 195

niveles de interpretación.

La simbolicidad de las cadenas significantes en las sociedades ha fungido, aparte de la fuerza directa sobre los cuerpos, como el segundo método más poderoso de hacer sentir por medio de ideas exteriorizadas e inmortalizadas en algún material de duración mayor al cuerpo humano, como los escritos, los cantos, las arquitecturas, las imágenes, etc... condicionando las acciones éticas y estéticas de las personas a lo largo de sus vidas.

Los regímenes déspotas de la comunicación mediática, incluyendo el mercadeo del arte, potencian sus redes icónicas y simbólicas con sensaciones puras en la que la transmisión cognitiva no agota su función, porque la comunicación estética que les son particulares a cada sensación no solo “dicen” a través de su expresión signica, sino también a través de la composición, de los grados lineales o de masa, de tonos, de tintes, de emociones que infundan o recuerdan, de los colores y sus potencias etc<sup>25</sup>; todos ellos aspectos formales inmutables de la materia.

Estas particularidades puras de la imagen han sido bien sabidas, estudiadas y utilizadas por los sistemas del poder, aplicándolas, reformándolas, y adaptándolas a las cambiantes sociedades, siempre agavillando las concepciones corporales y de pensamiento en un campo laberíntico semántico-hermenéutico, haciendo que cada quién se agarre a la “realidad” de donde más le convenga, ya que hay una frágil frontera existencial entre la imagen y la realidad. “La frágil frontera existencial entre la imagen y la realidad puede alcanzar una sorprendente confusión reversible y bidireccional, similar a la de aquel sujeto que no recordaba si una situación la había vivido personalmente o la había visto en Televisión”<sup>26</sup>, como aquella portada de disco rapero Party Music del grupo The Coup que tenía a las torres gemelas incendiándose antes de que fuera el tan recordado 11-S.<sup>27</sup> O como el chal de Juan Diego en donde la virgen de Guadalupe “Apareció”.

Los sujetos perciben en las sociedades postindustriales avalanchas de imaginaciones<sup>28</sup> a través de cadenas significantes que siempre traen consigo emociones al cuerpo. Y que se van quedando como huellas a lo largo de la vida de quienes las sienten, teniendo más efecto si se suministran a una edad temprana, ya que los niños al igual que los animales, moldean las bases de su hermenéutica alrededor de los primeros años de haber nacido por la grandeza de sentir tan aguda que poseen.

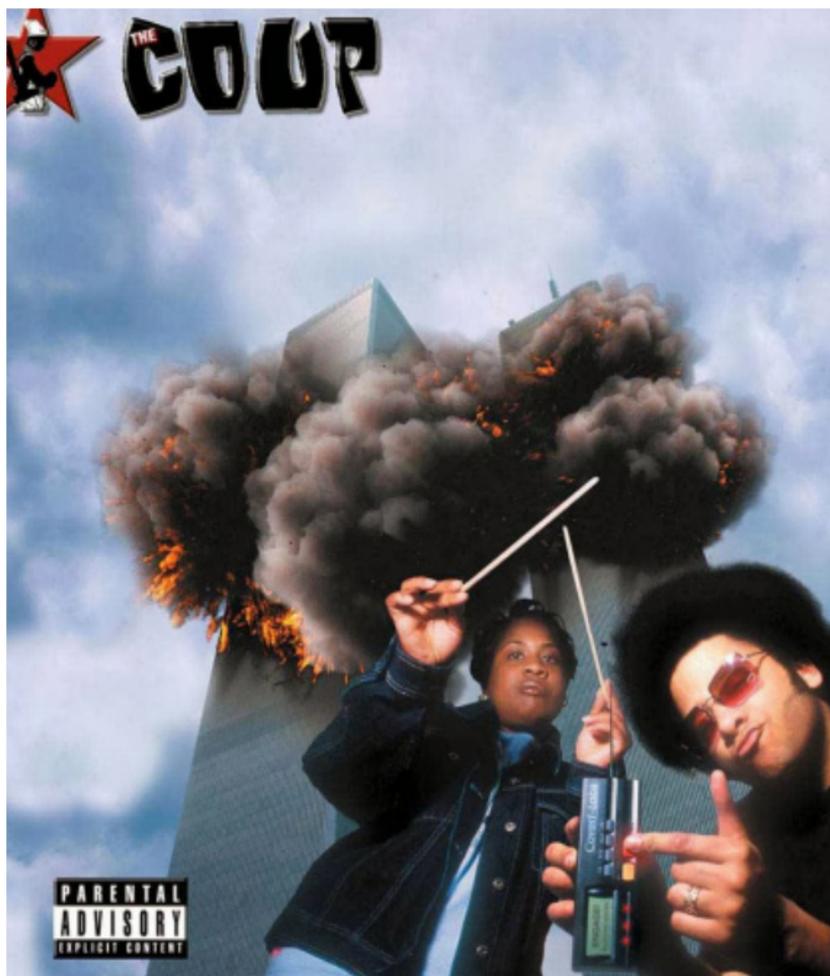


Figura 6<sup>29</sup>

---

<sup>25</sup> Roman Gubern, *op. cit.*, p. 120

<sup>26</sup> Roman Gubern, *op. cit.*, p. 80

<sup>27</sup> Tonio Raquejo, "Before I Kill you: emoción/razón y realidad/ficción en la violencia", *Comp.: Bozal, Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo*, p. 258.

<sup>28</sup> *Supra*: Roman Gubern, *op. cit.*, pp. 51–56

<sup>29</sup> Figura 6. Portada de disco The Coup. Fuente de la imagen: Google. Al día 26 de Junio del 2015.

## D. LA CAPACIDAD DE HACER SENTIR COMO PRIMICIA PARA ENTENDER LA INHERENCIA CREATIVA HUMANA.

Las cadenas sígnicas en un principio surgieron como poderosos adiestramientos y reconocimientos de las realidades en las que uno nacía. No fue sistematizado como conocimiento racional sino hasta la gestación de la Ilustración.

Sería difícil precisar ahora en qué momento, debajo de los sedimentos de los grandes bloques autolegitimados de la historia, fue justo cuando personas de la alta burguesía acapararon además del capital, también los saberes revelados por la ilustración para un uso a posteriori sobre las sociedades<sup>30</sup>. ¿En qué momento se empezó a retener el conocimiento revolucionario revelado por la ciencia y la filosofía que quería gritar al mundo que existía?

Es probable que desde que un sacerdote quiere el poder único de hablar con Dios e interpretar su ley natural o desde que un burgués hace como pertenencia suya a un gran científico o a un gran revolucionario.

Con Descartes se empieza a evolucionar el discurso humanista de la ilustración el cual viene a resaltar, a contrastar y a hacer mucho ruido ético el discurso de las comunidades despóticas acerca de la era de las luces, el cual según sus valores pregonan la libertad del sujeto y una calidad de vida mejor.

¿Acaso es mejor o más libre, el sometimiento brutal de la mente a las sensaciones que el sometimiento del cuerpo a los castigos? Con el castigo se mutila la efectiva libertad corpórea de movimiento y con el sometimiento de la mente la efectiva libertad de la potencia de pensar.

Si el cuerpo funciona sin un pie o sin una mano no hay más que seguir la vida y aceptar el hecho, pero si la mente se queda con menos realidad, lo que encontramos socialmente es una fábrica llena de engranajes autoconvencidos de su existencia que por sí solos no se pueden entender ni discernir claramente como sujetos a la sociedad.

*Padecemos en la medida que somos una parte de la naturaleza que no puede concebirse por sí sola, sin las demás partes. Se dice que padecemos, cuando en nosotros se produce algo cuya causa somos parcialmente, algo que no puede deducirse de las solas leyes de nuestra naturaleza. Así pues, padecemos en la medida que somos una parte de la naturaleza que no puede concebirse por sí sola, sin las otras partes.<sup>31</sup>*

La máquina capitalista necesita de todas las corporalidades como materia prima del mercado, aquella que mueve todas las demás materias y para ello necesita que el individuo no llegue a reconocer su propia naturaleza individual, que no alcance a concebirse por las solas leyes de su naturaleza en conexión con el cosmos, sino le conviene que haya ideas confusas y laberínticas, creando fácilmente así identidades identificables por el sistema, por eso no para, no puede parar de suministrar éticas y estéticas a través de los medios que miran con un solo ojo y ordenan con una sola mano.

Y todo por la sencilla razón de que el cuerpo tiene el don y la grandeza de sentir y por su capacidad de hacer sentir algo bueno o algo malo a los demás, estas particularidades del cuerpo constituyen el transmisor, el receptor y viceversa, de la mirada hegemónica déspota, que se repite a pesar de las críticas que le infunden, en todos los revoccos de las relaciones interpersonales y de los lugares. Que se ven reflejadas en actitudes y estéticas, parcelando el consejo productivo y las amistades entre los humanos, taponando el vínculo orgánico entre sociedades. Vemos que solemos destruir sin medida lo que nos da la vida y que conforman nuestras naturalezas.

Así la brutalidad metafísica de las cadenas significantes está constituido por el efecto de la multiplicidad de imágenes que se avalanchan sobre los cuerpos, llenando la capacidad individual de sentir en cuerpo y mente, constituyendo un laberinto, un entramado de sentimientos inconcebibles que derivan en pasiones catalizadoras de realidades, de éticas y estéticas modificantes de los territorios.

En este sentido es que al mundo del Arte actual, a los medios de comunicación y a la educación primaria se les debe de despojar de los enunciados conceptuales y estéticos que guían las creaciones futuras. Se deben derrumbar las creencias de que el arte de crear estéticas<sup>32</sup> solo es de los artistas y de los museos, la libertad creativa debe bañar a la sociedad en pro de un crecimiento ético y estético y para ello es propicio conocer la importancia política de la imagen como transmisora y receptora de dispositivos emocionales, los cuales guían los comportamientos sociales. Conociendo y usando conscientemente la historia emocional de las civilizaciones a través de sus prácticas estéticas y enunciativas se podrán hacer surgir nuevas manifestaciones creativas y discursivas.

---

<sup>30</sup> Michel Foucault, *Arqueología del saber*, pp. 33–46

<sup>31</sup> Baruch Spinoza, *op. cit.*, p. 295

Todo esto en paralelo con lo más importante y político que existe por todo lo dicho antes: la desconfianza de uno mismo y el anhelo de ser mejor a través del hacer sentir y del sentir



Figura 7<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Por comodidad, para evitar ser seducido por las volatidades del concepto de arte y para no dejar exentas muchas manifestaciones sensibles del mundo que por su naturaleza intensiva se pueden considerar como arte, se usa la palabra estética y creación en varias ocasiones como sinónimo de arte pues en su sentido sensitivo y su sentido humanista es como atraviesa este trabajo. El arte de crear estéticas es por lo tanto la aptitud, la destreza, la experiencia, la gracia, la soltura, la práctica, o la cualidad con la que se manejan las sensaciones que se usan en todos los momentos de la vida, con todas las imágenes que percibimos y creamos.

<sup>33</sup> Figura 7. Escena de la película Odisea en el Espacio del productor Stanley Kubrick, en la que se observa el momento simbólico en el que el homínido al descubrir la herramienta, comprende que también la puede usar para defender un territorio o su comida, afectando a su semejante físicamente y visualmente por un derecho natural a la supervivencia. Fuente de la imagen: <https://www.youtube.com/watch?v=tTLpJJ0lrlo> . Al día 7 de Enero del 2015.



Figura 8<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Figura 8. Las pinturas rupestres de Altamira son una de las manifestaciones estéticas registradas más antiguas de la humanidad, se cree que su creación influía en los fenómenos de la naturaleza para los prehistóricos. Fuente de la imagen: Google. Al día 26 de Junio del 2015



## II. LA SERVIDUMBRE Y LA LIBERTAD HUMANA DENTRO DE LOS REGÍMENES DESPÓTICOS: SPINOZA, DELEUZE Y GUATTARI

Todo ser humano es siervo de sí mismo al ser determinado por el devenir y por los actos propios que se realizan en la cotidianidad, pues casi nunca son realmente actos propios sino simulacros de las imágenes interiorizadas. Spinoza, Deleuze y Guattari lo comprendían muy bien, cada uno en su tiempo pero a la vez tan presentes en la contemporaneidad. Ya que las indagaciones teóricas que hacen del poder se ven reflejadas en la realidad. El pensamiento de Spinoza, Deleuze y Guattari, es filosofía para los no-filósofos. Sus escritos son espejos leales a la realidad global que no necesitan laberintos interpretativos para ser comprendidos. En ellos no solo se encuentran los poderes situados por una crítica desmembrativa de los órganos sociales, sino también se observan estrategias del pensamiento para ser lo más honestos en nuestras acciones y enunciaciones para la cultivación de uno mismo como ser social.

A partir del capítulo anterior “La brutalidad de las cadenas significantes que la imagen imprime sobre los cuerpos...” se pudo observar claramente la importancia política de las sensaciones sobre el cuerpo, la gravedad de desconocer nuestras emociones y cómo el poder oculta este conocimiento a las sociedades.

Al no percibir claramente todos los factores históricos-emocionales de las imágenes que llegan de inmediato a la percepción, surgen lagunas mentales sobre esa totalidad de realidad que se piensa, obligando a tener que completar esas lagunas mentales por medio de la imaginación y territorializando campos pantanosos, difíciles en el alcance de la comprensión de esos mensajes que las imágenes contienen.

Muchas veces la imaginación suele crear historias totalmente diferentes a lo que sucede en la realidad y aún así, se viven con la misma fuerza que si fuera reales.

Es así como la comprensión de Dios y de uno mismo también han sido agenciadas a un orden de las causas con dudosos y desvanecidos orígenes, sin embargo se perciben como si se hubiesen visto con los propios ojos.

Spinoza lo comprendió y por ello no dudó en dedicar su vida a explicar y denunciar de forma clara y precisa, el poder de las cadenas significantes de la religión cristiana, que infunden hasta hoy en día a través de múltiples imágenes—como el grabado, la pintura y la escultura—, una condición de servidumbre ante Dios y ante uno mismo. Es un estado de esperanza, que se mantiene a través de imaginar, que sucederá lo que se desea, que se obtendrá en un futuro una recompensa mayor al esfuerzo que conlleva por soportar los embates de la virtud en un mundo lleno de vicios. También en este estado se concentra la incertidumbre de imaginar que si los actos no agradan a Dios, se será infortunado y no sucederá lo que se desea.<sup>35</sup>

Por lo general los sentimientos de miedo a un castigo y de esperanza se manifiestan al mismo tiempo, constituyendo el significativo divino que se encarna en el sacerdote interpretativo, que actúa como adivino y es uno de los burócratas del Dios-déspota. “Surge así la trampa del sacerdote: la interpretación se prolonga hasta el infinito, y nunca se encuentra nada más que interpretar que no sea ya de por sí una interpretación”<sup>36</sup> Es aquí donde la imaginación y las imágenes se manipulan como dispositivos religiosos para el enganche moral de las conductas enunciativas y estéticas.

Cuanto más falsos territorios se tengan para actuar en medio del océano de imágenes que inundan los entornos, se propicia el hecho de instalarse en una burbuja de comodidad física y falsa en espirituali-

---

<sup>35</sup> *Supra*: Rene Descartes, *op. cit.*, p. 134

<sup>36</sup> Gilles Deleuze y Felix Guattari. *op.cit.*, p. 120

dad, ya que la promesa de una vida mejor después de esta “vida” que ya está sumamente calculada dentro de los planes de las comunidades despóticas,<sup>37</sup> es un buen aliciente de conformismo.

Deleuze —debido en gran parte por Spinoza— al comprender la importancia de la esperanza y el miedo imaginario para la obtención de un bien o un mal futuro, tuvo la aguda visión de estudiar y mostrar este poder de enganche del cristianismo y de otras religiones, también dentro del sistema capitalista, donde la esperanza y el miedo se han ido sedimentando en la configuración del deseo personal ante el abanico casi infinito de ofertas que la industrialización maquila y la democracia “liberal” otorga.

El deseo del sujeto para Deleuze ya no es la voluntad de la mente para perseverar en el *ser* como lo consideraba Spinoza<sup>38</sup>, sino que la subjetividad del deseo es una construcción social, compuesta por el querer ser imagen o acontecimiento, o sea, por la práctica de imitación canónica de las imágenes comerciales. “La subjetividad no es susceptible de totalización o de centralización en el individuo. Una cosa es la individuación del cuerpo. Otra la multiplicidad de los agenciamientos de subjetivación: la subjetividad esta esencialmente fabricada y modelada en el registro de lo social”<sup>39</sup> Esto es dentro del mar de imágenes que constituyen la realidad.

La individuación del cuerpo es el saber que el cuerpo personal es individual y es también el reconocer que los demás seres que se parecen a uno también tienen un cuerpo como el propio, indivisible y personal. La individuación se refiere al reconocimiento biológico sensitivo del propio cuerpo.

En cambio la subjetivación se construye por la apropiación de elementos sígnicos que se encuentran en el entorno. Es por medio de la subjetivación como el deseo desborda las intenciones naturales de los sujetos, buscando verse reflejado en las imágenes exteriores que el cuerpo capto inconscientemente.

El poder actúa a través de desear e imitar inconscientemente los cánones de las cadenas significantes tanto religiosas como comerciales que se perciben en el mundo desde que se nace, guiando y mutilando las diversas formas de pensar y de crear. Es el poder quien se apropia así de las manifestaciones revolucionarias capaces de cambiar los estratos sociales y sus desarrollos.

---

<sup>37</sup> Vid: Henri Bergson. *Las dos fuentes de la moral y la Religión*. p. 1–14

<sup>38</sup> Baruch Spinoza, *op.cit.*, p. 209

## A. LA TRASCENDENCIA RELIGIOSA ES LA DEUDA INFINITA EN LAS RELIGIONES DEL MUNDO: SPINOZA

En la mayoría de las religiones antiguas y actuales, el creer que Dios actúa como ser humano es la causa principal de guerras, enemistades, atroces tristezas, el aseguramiento territorial de los poderes teológicos, del obedecimiento fiel de sus seguidores y de las conductas artísticas y éticas conducidas.

“Quienes confunden la naturaleza divina con la humana, atribuyen fácilmente a Dios afectos humanos, sobre todo mientras ignoran cómo se producen los afectos en el alma”.<sup>40</sup> La Fe que los humanos depositamos en el concepto y en la imagen emocional de Dios como un ser humano, reduce la naturaleza infinitamente variada de Dios a los sentimientos de la naturaleza humana, adjudicándole pasiones de tristeza y alegría que gratifican o castigan según sean los comportamientos. Según las religiones, debido a estos sentimientos humanos, Dios, se comporta de determinadas maneras, se enoja o se alegra, se enorgullece, se entristece, protege o abandona, gratifica o castiga, establece reglas etc., lo cual determina metafísicamente un sometimiento a los



Figura 9<sup>41</sup>

<sup>39</sup> *Supra*: Felix Guattari y Sueley Rolnik, *op. cit.*, p.

<sup>40</sup> Baruch Spinoza. *op. cit.*, p.73

<sup>41</sup> *Figura 9*. El arte sacro pretende reflejar los sentimientos que el Estado de Derecho y el Religioso necesitan para agavillar las voluntades. En estas dos imágenes se observa el miedo en la imagen del Románico y la misericordia de la imagen del Gótico en las expresiones de las “divinidades”. *Fuente de la Imagen: Google*. Al día 26 de Junio del 2015

enunciados y a la prácticas estéticas personal ante la idea futura de actuación de Dios.

En base a esta ley de Dios que se basa en la particular jurisdicción de la naturaleza humana, se llega a pelear entre los pueblos y a justificar la propia servidumbre, con una intensidad variada según sea el nivel de miedo o de esperanza que se tenga en Dios.

Las religiones en oriente no se quedan atrás, ya que también aplican la jurisdicción trascendental divina de las religiones occidentales. El budismo y el hinduismo con el concepto de Karma, creen en aquella energía ética abstracta que al ser usada con los semejantes o el mundo, se devolverá con la misma intensidad de fuerza abstracta en la resurrección futura, beneficiando si se fue benefactor, inconveniendo si se fue inconveniente. El budismo y el hinduismo atribuyen así pensamientos y afectos humanos a la naturaleza divina.

Decir que Dios no actúa solamente como la naturaleza humana, no implica que no se exprese a través de ella, por que es un modo particular de los infinitos modos que tiene para manifestarse.

“Compete a Dios [...] un atributo cuyo concepto implican todos los pensamientos singulares, y por medio del cual son así mismos concebidos. Es pues el pensamiento uno de los infinitos atributos de Dios [...] Que expresa la eterna e infinita esencia de Dios [...], o sea, Dios es una cosa pensante”.<sup>42</sup>

Pero Dios no solo es el pensamiento humano reflejado en las imágenes e historias narradas por las religiones, que encuadran o hacen mirarlo de cierta manera, sino que es mucho más abstracto e infinito. Para Spinoza, los humanos y sus pensamientos pertenecen a Dios y Dios a su vez es expresado por los humanos paralelamente, pero la esencia de Dios no implica que su atributo de pensamiento tenga a priori que formar leyes universales por las que se pueda comprender su voluntad natural infinita.

Para Spinoza uno de los infinitos atributos de Dios es que sea pensante, pero hay que tratar de entender esto de forma más amplia, cómo Dios se expresa más allá de los límites de la condición humana. Es obvio que Dios hizo a los humanos y los hizo pensantes, pero no como su creación maestra ni proyecto cósmico, pues Dios sigue sus propias leyes inconmensurables.

---

<sup>42</sup> Baruch Spinoza. *op. cit.*, p. 129

“El entendimiento divino no es sino un modo mediante el cual Dios no comprende otra cosa que su propia esencia y lo que de ella se desprende [...] por eso no tiene poder (potestas), sino tan solo potencia (potentia) idéntica a su esencia”<sup>43</sup>

Esencia que no castiga ni recompensa, pues si alguna vez lo ha hecho, se ha equivocado de personas, siempre la plutocracia es beneficiada y son los pobres los desposeídos.

Pero Dios por su esencia perfecta e infinita no puede equivocarse, ya que hasta los errores que se puedan interpretarse de él forman parte de la multiplicidad de atributos que lo conforman. Por ello es necesario buscar por cuenta propia o por comunidades, éticas y estéticas que permitan el desarrollo exponenciado de éstas mismas.

Las religiones han opacado la conexión sagrada de la esencia divina de Dios con las singularidades de todos los sujetos, cohesionando, anestesiando y guiando la potencia humana hacia la solidaridad con las comunidades déspotas del capital.

La divinidad, aunque sea inherente a todas las cosas que existen, ha quedado velada tras el espeso laberinto de interpretaciones que los sacerdotes y las imágenes comerciales maquilan.<sup>44</sup> Los ritos comunes de las religiones se quedan así en lo religioso validando los principios de la fe, sin llegar a lo sagrado, aunque lo sagrado sea omnipresente. Es decir, lo sagrado es la conexión espiritual consciente más profunda con la trascendencia de la vida humana, que aunque pueda ser alcanzada de una manera sencilla, es velada por la religiosidad de las interpretaciones déspotas. Comprender esto puede llevar a liberar del lastre de deuda religiosa que recae sobre las personas, aún en pleno siglo XXI.

Los valores religiosos mundiales no concuerdan con lo que promulgan, pues es conocido que existen grandes delitos en los hábitos de los religiosos encubiertos dentro del mundo del Vaticano, el Islam, el Judaísmo etc.

Aunque se declare que un estado es laico existen vínculos metafísicos de poder entre el estado y la iglesia, ya que a las dos comunidades les beneficia que la gente mantenga una fe en Dios o en uno mismo con la promesa de la trascendencia a través de una voluntad metafí-

---

<sup>43</sup> Baruch Spinoza. *supra.*, p. 128

<sup>44</sup> En el Distrito Federal siete millones trescientas mil personas de una población total de ocho millones ochocientos cincuenta mil practican la religión católica y solo quinientas mil declararon no tener religión. *Fuente:* [http://www.inegi.org.mx/prod\\_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/censos/poblacion/2010/panora\\_religion/religiones\\_2010.pdf](http://www.inegi.org.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/censos/poblacion/2010/panora_religion/religiones_2010.pdf)

sica y/o la trascendencia a través de las cosas materiales, funcionando como un panóptico mental, pues la verdadera policía o la acción de servidumbre se da entre las imágenes que nos miran petrificadas desde los espectaculares de las calles y en nuestra propia cabeza.

La servidumbre o el sometimiento humano a un jefe y/o a un Dios enferman la capacidad singular de enunciar la realidad a través de la creación, dándose esta servidumbre antes de que la presencia física de dichos poderes se presenten, a través de las imágenes que miran aunque no posean los órganos visuales.

El panóptico religioso en sí es la realización casi literal del gran hermano Orwelliano<sup>45</sup> dentro de las mentes y la reglamentación y conductividad de flujos del pensamiento como si fuera el panóptico arquitectónico del que Foucault escribió en *Vigilar y Castigar*.

La religión así mutila o codifica las maneras naturales en que cada cuerpo singular puede expresarse ética y estéticamente.

## B. LA DEUDA INFINITA CON UNO MISMO EN EL DESEO CAPITALISTA: DELEUZE

Deleuze se nos presenta más cercano y haciendo suyas las ideas de Spinoza de una forma actualizada con respecto al gobierno de los poderes sobre el cuerpo sin que tenga que mediar la violencia. A través de las cadenas significantes de las grandes historias virtuales que se tejen en la cabeza de los que interpretan las imágenes esculpidas, pintadas, impresas o voceadas.

*Ética demostrada según el orden geométrico* de Spinoza constituyó una posición muy lúcida y radical, denunciando el régimen cristiano que dominaban la Europa central en la EDAD MEDIA; Deleuze en su *Summus* de obras como *Mil Mesetas* o *¿Qué es la filosofía?* constituyen hoy en día una postura lúcida y radical similar a la de Spinoza, enriquecida y exponenciada.

Para Deleuze el deseo capitalista no se compone ya de una deuda con la divinidad contextual en la que uno nace, sino de una deuda con el capital y con las comunidades despóticas, que se materializa y fomenta por uno mismo al vender la fuerza de trabajo a un jefe o a un patron.

Las ciudades al ir evolucionando a un estado cuasi-religioso fueron experimentando cambios en sus simbolismos, pues la población que

---

<sup>45</sup> Vid. George Orwell. 1984 cap.:1

había sido desterritorializada de sus lugares de origen y que tenían costumbres y culturas singulares, fueron abandonando la práctica de sus costumbres signicas y adoptando otras nuevas. ¿Cuáles otras adoptaron? Aquéllas que los sistemas de comunicación en coordinación con las religiones dominantes quisieron imponer, aquéllas que respondían a una lógica despótica-esclavista.

Conforme crecía la distribución de las cámaras de video o fotográficas, se gestó la formación de un cuerpo de símbolos que hiba llenando la falta de sentido de vida, a partir de la mezcla imaginaria de historias ficticias que las imágenes crean. Imágenes siempre percibidas por el cuerpo, gracias a su capacidad para sentir y la capacidad de la mente para imaginar<sup>46</sup> haciendo que la mayor parte de las cosas pasen dentro de las cabezas de las gentes en vez de pasar por el mundo real. Tanto como el proletariado como la burguesía al ir adquiriendo tiempo de ocio en las grandes ciudades industrializadas y al satisfacer los deseos primordiales de hambre y seguridad, fueron complejizando el deseo, en el tiempo que la oferta signica iba acaparando, ante más demanda de los signos mediáticos. La manera de hacer publicidad se perfeccionó con el fin de manipular y dirigir la demanda de signos. Se dispusieron tan atinadamente acontecimientos a través de objetos de valor a desear en el tiempo libre, que nuevos signos, iconos y símbolos surgieron a diario.

A partir de entonces, el deseo en las ciudades se constituyó en el deseo de un deseo que no existía ya. Tan difícil y crudo fue el vaciamiento simbólico<sup>47</sup> de todo símbolo religioso humano que se territorializaba en las urbes, que aunado al ocio y al vacío de un deseo real, la oferta comercial quedó como anillo al dedo para nueva producción de subjetividad, producción de enunciados y de estéticas.

Así, la suma de todos los deseos urbanícolas conforman los flujos subjetivos que mantienen al cuerpo capitalista. “Se explica al sujeto que cuanto más obedezca más mandará, puesto que no se obedece más que así mismo. Se dará una conformidad perpetua entre el sujeto que manda y el que obedece en nombre de la ley del capital”<sup>48</sup>

El deseo o la voluntad de *ser* se trasladó, de un *ser-hacer* para Dios a un *hacer* para uno mismo, es decir, que la deuda capitalista es aquella que siempre se paga cuando se satisface un deseo ficticio, el cual

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 15

<sup>47</sup> Vid. Eugenio Garbuno. *Estética del vacío*. p. 38–42

<sup>48</sup> *Supra*: Gilles Deleuze. *Dos Regímenes de Locos. Textos y Entrevistas*. p. 370

siempre vuelve a surgir pues no conlleva una satisfacción espiritual sino pagana, se satisface el deseo pero siempre surge uno nuevo. Así como sucede con la deuda infinita con Dios.

Los deseos ficticios guían las acciones de la fuerza de trabajo, constituyendo la materia prima de la producción. “El hombre no puede vivir sin emociones ni sentimientos, cuyas representaciones constituyen precisamente la materia prima de la mayor parte de las industrias culturales que manufacturan y dan a desear ficciones audiovisuales, entretenimiento y publicidad”<sup>49</sup>

En este sentido es como se ha formado una red que en acuerdo con Deleuze y Guattari mantiene bajo la servidumbre actual, aquella red metálica hecha de imágenes que vuelve engranes a los cuerpos, aislándolos de la naturaleza humanitaria.

Esta alegoría con la máquina es una forma de hablar que puede ser tomada literalmente, ya que teniendo en cuenta cómo los seres humanos no actúan por acción sino por pasión casi toda la vida, la potencia de actuar humana se puede reducir y/o comparar a la fuerza de actuar de una máquina, ya sea en la capacidad de producir, en la manera fría de pensar el día o la descompostura física. A una máquina en la realidad lógica, siempre alguien tuvo o tiene que haberla echado a andar y siempre será fiel, pues no tiene otra razón de ser más que la que se le determina desde que es creada.



Figura 10<sup>50</sup>

<sup>49</sup> Roman Gubern, *El eros electrónico*, p. 219

<sup>50</sup> Figura 10. Trabajadores de fábrica de pollos del Documental “Paisajes Manufacturados” de Edward Burntsky. Fuente de la imagen: <http://lalulula.tv/cine/paisajes-manufacturados>. Al día 6 de Enero del 2015.

La deuda infinita con los deseos apasionados es la obviedad que confirma que no se es un organismo sino una maquinaria, que no se es libre sino siervo del prestamista del sentido de la vida y de uno mismo. Que se está imposibilitado para poder crear enunciados y artes propias, por que el sentido de las cosas no fue realmente propio desde que se nació, sino que se apropia a diario del campo sónico hegemónico, del caos de imágenes que atiborran el paisaje. Según Levi-Strauss, el mundo ha comenzado significando antes de que se sepa lo que significaba, el significado está implícito, pero no por ello conocido<sup>51</sup> por eso, difícil es construir el deseo, difícil es el camino de la razón.

### C. LA POTENCIA DE PENSAR Y DE ACTUAR COMO VEHICULIZACIÓN PARA VISUALIZAR LA ORGANICIDAD<sup>52</sup> DEL SER SOCIAL.

La potencia de actuar y de pensar es uno de los nodos fuertes donde convergen las ideas de Spinoza, Deleuze y Guattari sobre cómo actuar ante la servidumbre, cómo tratar de no ser maquinaria, cómo descubrir la potencia individual de actuar y de ser libre. También coinciden estos tres autores sobre cómo acercarse a la potencia orgánica que tienen las esencias individuales al hacer uso de la razón en la acción, y de la importancia sobre el devenir alguien o algo diferente a través de la producción singular de ideas, para romper con la dominación y el enraizamiento de los pensamientos tradicionales.

La potencia de actuar y de pensar que escapa al régimen de las cadenas significantes, se traduce en los resultados de ir aprendiendo a dominar la fuerza de las sensaciones que embargan y que se exteriorizan, de no dejarse llevar por las pasiones tristes o alegres que las imágenes conllevan y de querer conocer el porqué de ellas, “pues el hombre sometido a los afectos no es independiente sino que está bajo la jurisdicción de cuyo poder sobre él llega hasta tal punto que cuyo a menudo se siente obligado aun viendo lo que es mejor para él, a hacer lo que es peor”<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> Levi-Strauss, *Apud*: Gilles Deleuze y Guattari Felix, *op. cit.*, p. 118

<sup>52</sup> La organicidad social o del *ser* es por el momento una utopía que apela a una saludable organización y comunicación entre las sociedades sobre el entorno global, y entre las comunidades en un entorno más local. En búsqueda y en pro de la potencialización de las esencias humanas.

<sup>53</sup> *Supra*: Baruch Spinoza, *op. cit.*, p. 281

O sea que conocer cómo conocemos y leemos los mensajes que llegan a nuestra percepción, significa poseer todos los bienes cuya adquisición dependen del libre albedrío y la satisfacción del espíritu de allí derivada.

Conocer el conocimiento propio devela muchas trampas que existen bajo los actos cotidianos, bajo los gestos que se tienen con los demás. “Por eso en vista de que hay mayor perfección en conocer la verdad aún cuando ella sea desventajosa para uno, que ignorarla, vale más estar menos alegre y tener mayor conocimiento”.<sup>54</sup> Si alguien ve que está más cómodo en la horca que sentado a su mesa, haría mal en no ahorcarse, pues sería una actitud virtuosa con respecto a su esencia si es que lo hiciese.

Con la posesión del conocimiento, se tiene en sobrevuelo un terreno más amplio por donde se sabe que pisar en tal lado es más seguro y en qué otro es más inseguro, o sea que hay más conocimiento del entorno, empatizando con más cosas y sus relaciones, acercándose así a la naturaleza de organismo.

Esto es una empresa difícil y larga que se tiene que llevar a lo largo de la vida, a cada minuto, pues es una observación aguda de las actitudes de uno mismo con el entorno y un tratar de hacer las cosas diferentes con conciencia humanitaria. De lo principal de que se debe de desconfiar es del pensamiento de uno mismo, pues está forjado de cosas exteriores que muchas veces no se sabe lo que significan en su totalidad.

Tener en el pensamiento que a cada momento se hace sentir a los demás y a la vez los demás hacen sentir, es de fundamental importancia para empezar a desbordar los mecanismos de poder y así tener más realidad en sobrevuelo.

En el sentido básico de cómo se hace sentir y se siente, Deleuze y Guattari reconocen:

*Tres grandes tipos monumentales, o <<variedades>> de compuestos de sensación: La vibración que caracteriza las sensaciones simples (aunque ya es duradera o compuesta, porque sube o baja, implica una diferencia de nivel constitutiva, sigue una cuerda invisible más nerviosa que cerebral); el abrazo o el cuerpo a cuerpo que tan sólo es ya de <<energías>>; el retraimiento, la división, la distinción.<sup>55</sup>*

---

<sup>54</sup> Baruch Spinoza. *op.cit.*, p. 168

<sup>55</sup> *Supra*: Gilles Deleuze y Felix Guattari, *¿Qué es la filosofía?* p. 169

Teniendo en cuenta estos tres compuestos de sensaciones, cuando se relaciona con alguien, pueden ayudar como herramientas para la construcción de una singularidad como individuo o como sociedad, pues la posesión de estas herramientas develará a ver más de cerca cómo se es, a preguntarse ¿Quién soy? -¿Cómo vibro?, ¿Quién quiero ser? -¿Cómo abrazo a los demás?, ¿Qué me hace mejor o peor que mi semejante? -¿Cómo disto o me identifico con los demás? Y así también en el sentido de creación.

No se deberá avanzar de este punto sin recordar de nuevo que hacer esto conlleva un gran esfuerzo e incluso desilusiones con respecto a la posesión del conocimiento en la existencia del individuo social ya que:

*La razón tiene gran poder para someter y moderar los afectos; pero hemos visto a la vez, que el camino que enseña la razón, es extremadamente arduo. De ahí que quienes imaginan que se puede inducir a la multitud o aquellos que están absortos por los asuntos públicos, a que vivan según el exclusivo mandato de la razón, sueñan con el siglo dorado de los poetas o con una fábula<sup>56</sup>*

Si se quiere seguir avanzando en el planteamiento de una libertad utópica, usando la razón más amplia ó más lógica, recuérdese constantemente que “La experiencia enseña sobradamente que los hombres no tienen sobre ninguna cosa menos poder que sobre su lengua, y para nada son más impotentes que para moderar sus apetitos”<sup>57</sup>

El paradigma de interpretaciones que tiene cada sujeto en un momento y lugar determinado, es modelado por el hecho de tener más ó menos conocimiento sobre las sensaciones pasionales que llegan a la percepción. Cuanto menos conocimiento tengamos de las causas de estas pasiones más se será servidumbre de otros o de uno mismo y cuanto más se posea conocimiento y potestad de estas causas, entonces se será más libre, pues se habrá superado la conciencia indistinta para tener distinciones de razón.

Es claro que no hay persona con conocimiento total de todo el orden de las causas, por que eso significaría remitirse hasta a el origen del universo, que no hay persona libre de nacimiento pues un niño no sabe las causas de la realidad en la que vino a nacer, pero para acercar-

---

<sup>56</sup> Benedictus Spinoza. *Tratado político*, p. 82

<sup>57</sup> Benedictus Spinoza. *Ibid*: pp.63-73

se a la libertad hay que poner atención observando el mayor número de causas de los sentires y de los actos.

En esto también es interesante recordar el pensamiento Spinoziano porque se ve reflejado en las sociedades contemporáneas: en la realidad de servidumbre y de ignorancia que vive la humanidad, desencadenando enfermedades físicas y mentales de todo tipo.

Deleuze es importante potencializando los discursos de la libertad que Spinoza escribió, pues también retoma la idea de que existen perfecciones posibles de las esencias humanas y que son modificadas, castradas o mutiladas por el poder. Para él la sociedad aún y con todos sus problemas es un organismo que funciona y cumple todas sus funciones. Por lo tanto el método para llegar a la perfección de la sociedad o de un individuo, es creando micro subjetividades que se conviertan al estado cero o al estado “huevo” como lo llama él.<sup>58</sup>

Un estado de intensidad cero donde todos los caminos vuelven a empezar y cualquier dirección e intensidad es posible. Haciendo caer en crisis, ese organismo que parece imparable.

Se entienden los planteamientos de Deleuze de la necesidad de formar un Cuerpo sin Órganos, reventando los flujos establecidos que conforman la subjetividad y el organismo social, para que debajo de ese “chorrear”, sobre, o a lado de él, se crucen singularidades indeterminadas que nos lleven a otro tipo de orden. Sin en cambio también podemos paralelamente considerar que la sociedad, en muchos sentidos es propiamente maquinal-demente y el problema también se puede plantear en: ¿Cómo promover la organicidad de las acciones singulares-sociales en el entorno? Para ello es importante revisar en cada momento el propio pensamiento y a la par olvidarse de él. Deleuze nos ha dejado multiplicidad de imágenes del pensamiento para lograrlo.

En estos sentidos es como se aproximará más adelante a una propuesta estética y a una concepción del arte que intente salir del régimen Autolegitimizado del mundo del Arte, desmembrando cadenas significantes sociales y abordando conceptos que podrán ayudar a comprender más a fondo, cómo es que la mirada hegemónica de los regímenes de signos se propaga en los momentos de la vida y de que formas creativas se les puede desarticular para realizar con sus componentes epistemológicos nuevas expresiones singulares.

---

<sup>58</sup> Gilles Deleuze. *Dos Regímenes...* p. 42–49. *Id. Derrames entre el Capitalismo y la esquizofrenia*. p. 170

## D. HERRAMIENTAS DEL PENSAMIENTO PARA AMORTIGUAR LOS COMPORTAMIENTOS DESPÓTICOS QUE SE INTERIORIZAN Y SE EXTERIORIZAN EN EL CUERPO.

Liberar a la potencia orgánica de pensar y de actuar de los regímenes maquínicos de la imagen no es cosa fácil, pero para ello se pueden hacer valer herramientas conceptuales más que físicas. Ya que, como el cuerpo nunca se libraré de la fuerza de las sensaciones, el escaparse de la razón al menos intentará entenderlas, moderarlas y después usarlas con conocimiento.

En Deleuze encontramos cristalizadas herramientas conceptuales importantes y con un alto grado de lucidez en el discurso sobre el despotismo de la imagen, que podrán ayudar exponenciando los campos de pensamiento básicos que se pueden reconocer posibles para entender las reacciones diarias, en cada momento y mitigar la servidumbre que provocan las emociones de uno mismo, o de la realidad compleja hecha imagen, auditiva y psicomotriz pero principalmente visual.

La fuerza de la sensación hoy en día como en la antigüedad, contiene la potencia suficiente para liberar a los cuerpos de las cadenas que provoca la imagen. El reconocimiento de la fuerza que conlleva la potencia de la imagen, aunado a la voluntad sincera de libertad, desembocaría en manantiales estéticos y éticos, en excentricismos naturales de las singularidades.

Las teorías Deleuzianas, que evidencian en muchas caras las articulaciones del poder, son un buen lente con el cual podemos discernir las comunidades despóticas del mundo y los dispositivos con los que ejercen su influencia. Y son un buen camino de inicio para el descubrimiento de uno mismo. Revisemos algunas de ellas para poder entender las reflexiones que han llevado a la realización de la obra que se muestra al final de este trabajo.

### I. EL RIZOMA Y LA JERARQUÍA

Para Deleuze, el rizoma y la jerarquía son conceptos trasladados de la Biología a la Filosofía, con los que se explican metafóricamente comportamientos sociales y del pensamiento, los cuáles son de gran utilidad para adentrarse en los medios y entender cómo el poder actúa.

En la biología, un rizoma es aquel comportamiento de las plantas que las hace crecer en horizontal, adventicias unas de otras, como el pasto, los lirios, los ajos, las papas y en general todas las raíces y yerbas. Todo rizoma es aquella función de la planta que no se ve, que siempre permanece viva, incluso en el invierno. Toda raíz viva por antonomasia hace rizoma con su entorno, el comportamiento rizomático siempre tiende a crecer por sí mismo en cualquier ámbito natural.

Por otro lado la jerarquía comprendida dentro del saber biológico, es aquel comportamiento que hace destacar en importancia y tamaño a alguna parte de las plantas, para que las demás partes tenga posibilidad de desarrollarse o de sustentarse en esa misma planta.

El esquema básico de la jerarquía en cualquier campo es la arborescencia, dentro de este esquema se ilustran y se comprenden muchas maneras en que las clases sociales moldean el orden social. Las ciencias son las principales manifestaciones dentro del orden del pensamiento arbóreo, donde existen canales de mayor importancia desde los que se alimentan las periferias de conocimiento.



*Figura 11*<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> *Figura 11.* El rizoma más que algo determinado como forma, es una función biológica inherente a las raíces, las cuales crean un estado móvil de flujos. *Fuente de la imagen:* Google. Al día 27 de Junio del 2015.



Figura 12<sup>60</sup>.

Trasladados estos conceptos a la filosofía de lo social, Deleuze pone de manifiesto imágenes del pensamiento para delinear el comportamiento de las escalas sociales.

El rizoma es más que nada un comportamiento de los pensamientos, que se establece como alternativo al arbóreo, del cual, infinitos elementos de infinitas naturalezas se conectan y se desconectan unas con otras a la vez, sin tener un motivo signifiante para hacerlo. El rizoma se mueve en lo horizontal, pues no existen jerarquías de orden. El rizoma es un mapa vivo que cambia sus territorios por los movimientos que hay en él. No hay elementos de suma importancia del cual se desplieguen dialógicamente copias de copias, sino que todas las partes tienen el mismo peso de existencia.<sup>61</sup>

Un ejemplo rizomático es Internet, donde todas las partes son iguales en importancia y se desarrollan al mismo tiempo en un espacio virtual, creando redes de interacción. El rizoma amplía y mejora las relaciones, que en un sentido jerárquico simplemente quedarían fracturadas por la linealidad dialógica de las relaciones, siendo estas las más nocivas para las sociedades. Entre un nivel jerárquico social alto y uno menor, hay un tremendo abismo de desigualdad que resulta fuertemente discriminatorio y humillante.

---

<sup>60</sup> Figura 12. Diego Rivera. *Sueño de una tarde dominical en la alameda central*. Mural. Esta pintura visualmente conlleva mucho movimiento y una horizontalidad estremecedora que hace figurar que la historia narrada en ella sea tan natural como la tierra misma. En cambio las jerarquías sociales que se narran en la pintura resultan ser para la especie humana, lo más anti-natural. Pues violan los derechos humanos de dignidad y calidad de vida. Fuente de la imagen: Google. Al día 27 de Junio del 2015.

<sup>61</sup> Vid: Gilles Deleuze y Felix Guattari. Introducción *Mil Mesetas*. Cap.: I-IV

El concepto de arborescencia en las ciencias de lo social se refleja claramente en las escalas sociales, este concepto se hace evidente con la posesión de signos de valor, de calidad y de servicios, que marcan la diferencias de las distintas escalas sociales. El concepto arborescencia en la ética social demuestra un sistema Agavillador-Despótico.

Los comportamientos arbóreos dificultan y obstruyen la organicidad del cuerpo social como si fuesen el colesterol de sus arterias, pues funcionan como pensamientos-taponés entre los órganos que se supone deberían estar comunicados. Éstos se regulan con la posesión de dinero o prestigio, trayendo consigo sentimientos de humillación que se reprimen en el cuerpo y en el pensamiento por represión de las leyes de los estados, enfermando las mentes y las conductas, formando pozos de emociones negativas que dañan el cuerpo social-individual.

Los comportamientos rizomáticos, por el contrario, regulan los flujos sociales por una suerte de conexiones sin significado ni motivos de ser que atraviesan el cuerpo social en intensidades variables, formando cuerpos que están llenos de sí mismos, es decir trascendiendo como un organismo en su entorno.

La propuesta de pensamientos alternos, tomando en cuenta los modos relacionales rizomáticos, tienen gran importancia, debido a que amplían los panoramas sensibles e intelectuales en “n” posibilidades de conjugaciones de la realidad, permitiendo tener campos de juego mayores formados de un gran abanico de posibilidades para actuar. Por el contrario los paradigmas tradicionales hay veces que solo ofrecen una forma de moverse y de pensar.

*El pensamiento no es arborescente, el cerebro no es una materia enraizada ni ramificada. Las erróneamente llamadas “dendritas” no aseguran la conexión de las neuronas de un tejido continuo. Lo discontinuo de las células, el papel de los axones, el funcionamiento de la sinapsis, la existencia de las microfisuras, convierten al cerebro en una multiplicidad inmersa en su plan de consistencia o en su guía, en todo un sistema aleatorio de probabilidades.<sup>62</sup>*

Identificar y diferenciar en la vida diaria en qué momentos se aplican consciente o inconscientemente los modelos jerárquicos de relaciones, minimiza los sentimientos de tristeza o alegría que embargan y hacen preso al individuo ante las desigualdades sociales inherentes al capitalismo.

---

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 48

El reconocimiento de los pensamientos personales rizomáticos y arbóreos, resulta de gran ayuda en el proceso de liberar la potencia de actuar y de pensar, propiciando el conocimiento de uno mismo y encauzándolo en la construcción de un deseo más personal y verdadero.

En este sentido los conceptos rizomático y arbóreo aplicados al discernimiento de lo social, son una herramienta conceptual más, y no una respuesta mágica que niega lo existente y lo quiere suplantar en una verdad absoluta.

## 2. ORGANO OJO Y ÓRGANO OIDO

Igualmente que la diferencia entre los conceptos de Rizoma y Arbóreo, el órgano oído y el órgano ojo no comparten relación alguna en la formación de filtros que regulan el pensamiento y la conducta personal.

Esta diferencia entre el órgano oído y el órgano ojo es una de las propuestas filosóficas que Deleuze acepta como una de las más importantes de su vida en colaboración con Felix Guattari: La diferencia de la interiorización de las dos principales maneras en las que percibimos nuestro entorno, que son la visión y la audición. Esto también Roman Gubern lo describe muy lúcidamente en varios de sus libros. El órgano ojo procesa la luz solar o eléctrica, la luz entra por él. Es en gran parte el sentido que más guía en la vida y del que más se confía para creer en la "realidad". El órgano ojo es el medio más inmediato por el cual las sensaciones actúan en el cerebro. A través de él, los colores son percibidos unas fracciones de segundo antes que sus formas, ya que la luz viaja más rápido que el sonido y que la materia. La falta de educación cromática no significa que los colores no surgan efecto, lo que ocurre es que no se es consciente de ello, de modo que la ceguera para el color es más intelectual que sensitiva. Los colores siempre se relacionan con las actividades emotivas, mientras que los contenidos intelectuales se asocian a la forma.<sup>63</sup>

Los medios de comunicación actuales se han convertido en hábiles expertos constructores de historias ficticias haciendo uso extenuante principalmente del órgano ojo.

---

<sup>63</sup> Roman Gubern. *La mirada opulenta, exploración de la iconosfera contemporánea* p. 102 Figura 13

Con las revoluciones tecnológicas se ha logrado reproducir casi fielmente cualquier paisaje real en la mirada retiniana, la ficción creada resulta tan fielmente copiada de la realidad como mutilada a la vez, ya que los ángulos de visión se acortan en el típico encuadre de las cámaras que no muestran los 180 grados de visión que el ojo es capaz de apreciar.

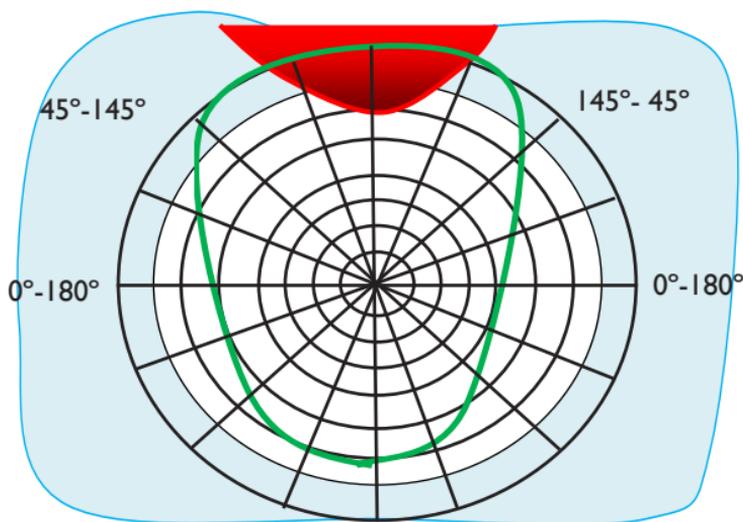


Figura 13

*“La imagen figurativa occidental ha asociado persistentemente, hasta identificar en la práctica, la idea de campo visual a la convención de encuadre, concebido al modo de un marco de ventana (porción roja) a través del que se ve un fragmento de realidad diferenciada de su entorno [...] la adopción de la convención geométrica de encuadre no es una decisión cultural neutra, sino que implica una enérgica presión condensadora de su contenido icónico, obliga a una operación selectiva de inclusión y de correlativa exclusión (censura de signos).<sup>64</sup>*

<sup>64</sup> Roman Gubern. *Ibid.* p. 131. Figura. 13.

La condensación visual de las herramientas tecnológicas de reproducción de la imagen han llevado a la aparición de culturas que giran en torno a la creación de imágenes o videos, formándose distintas iconosferas que revisten las esferas sociales dotándolas de nuevos significados. Por ello el órgano ojo se ha convertido en el órgano de las etiquetas, de los encapsulamientos, de la cognición reduccionista y de las historias virtuales. A través de él, o peor aún, de una imitación de él, se cree en una realidad que resulta verdadera con las reacciones inmediatas.

El órgano ojo ha sido el acompañante fiel de la territorialización del pensamiento científico, mágico y religioso en el conocimiento popular desde siempre.

El poder de los regímenes de signos es icuestionable y se da a través de lo que pasa entre el órgano ojo y el cerebro. El órgano ojo es el órgano en el que más se confía para buscar la realidad y muchas veces se olvida de cómo se conoce la realidad con los demás sentidos.

Bien lo dice Guy Debord en *La Sociedad del Espectáculo*: “La sociedad se ha convertido en una especie de escaparate viviente, donde se cree que la realidad es más verdadera viéndola. El mironismo agudo gobierna y arrastra a una especie de metáfora caníbal de la visión”.



Figura 14<sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> *Figura 14.* En la actualidad se observa que muchas personas que acuden a eventos de entretenimiento y que además poseen una cámara, suelen vivir los eventos con mediación de la pantalla que graba o registra lo que está sucediendo, produciendo de esta manera una tergiverzación física y conceptual (por el encuadre de la mirada) de la realidad tangible y una disminución sensorial del acontecimiento. *Fuente de la imagen:* Google. Al día 27 de Junio del 2015.

Por otro lado, el modo de pensamiento auditivo señala objetos que necesitan de lo moviente<sup>66</sup> para poder delinear un objeto en el pensamiento, el pensamiento auditivo encuentra objetos en movimiento. Es la música ejemplo perfecto de un objeto moviente que se expresa y se revela en un mensaje hasta que termine de ser, mientras haya tiempo existirá la música.

La forma de conocer al mundo a través de el pensamiento musical es un método complementario al rizomático, pues dentro del fenómeno rizomático el factor tiempo es indispensable. La naturaleza durativa de la música junto con las maneras de comportamiento del rizoma abren nuevas formas de movimiento que muchas veces no han sido codificadas por el poder-despótico.

*Como si el órgano-oído tuviera alguna ventaja respecto del órgano ojo. Como si el órgano-ojo fuera casi una función significativa, como la función busca-formas y el órgano-oído por momentos no. Habrá órganos-ojos más vivos que los nuestros. Esto no importa, lo importante es indagar en una experiencia [...]*<sup>67</sup>

El órgano ojo ha quedado muy alejado de las dimensiones de como los demás sentidos conocen el mundo, porque la mirada ha enfermado, transformándose en un opticentrismo desvariado. Los medios de comunicación llevan a la mirada hacia la presbicia y la miopia.

Desde muy cerca no se consiguen ver bien las cosas que suceden, porque entre las sillas donde se encuentran nuestros cuerpos y las balas que atraviesan los cuerpos ajenos en la pantalla, hay una muy cómoda distancia que alejan del dolor. De lejos tampoco se logra enfocar con certeza, ya que el laberinto de comprensión en el que se viaja hacia el desciframiento de la brutalidad de la imagen, difumina la mirada en una caverna platónica, más o menos profunda según sea la posibilidad de acercarse a datos que testifiquen la verdad.<sup>68</sup>

Afortunadamente en la duración de los objetos auditivos se encuentra un canal de práctica para crear acontecimientos e ideas. Se trata de una alternativa para curar la mirada propia y al mismo tiempo dejar un campo abierto de posibilidades de creación de enunciados y estéticas al espectador dentro de la vida diaria.

---

<sup>66</sup> Vid. Henri Bergson. *El pensamiento y lo moviente*. Cap.: I

<sup>67</sup> Gilles Deleuze y Felix Guattari. *Mil...* p.250.

### 3. RESPLANDECERES DE LIBERTAD CREATIVA Y DE PENSAMIENTO SINGULAR

Milagrosamente las emociones que causan las sensaciones se han caracterizado por su constancia en el desenraizamiento de los modos clásicos de éticas y estéticas, propiciando grandes modificaciones sociales, algunas han sido y son peligrosas desestabilizaciones a la hegemonía social.

En la historia de la práctica artística que el Régimen del Arte nos ha enseñado múltiples veces como Arte, hay ejemplos conocidos de innovación que en principio fueron fuertemente rechazados, por que constituyeron voluntades honestas y virtuosas en sus modos de crear. Sirve de ejemplo la manera de pintar impresionista que sostuvo con fuerza y valentía una larga y variada tradición realista que la pintura y la escultura conllevaban. La práctica estética impresionista con sensibilidad alzó la voz para cantar otro tipo de mirada, otra manera de concebir la realidad porque experimentaba la infinitud de los universos lineales de las pinceladas y de los matices.



Figura 15.<sup>69</sup>

<sup>68</sup> *Supra*: Estrella de Diego, "De lejos de cerca. Violencia, el canon y algunas enfermedades de la mirada", *Comp.*: Bozal, *Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo*, pp. 61–75

<sup>69</sup> *Figura 15*. Fragmentos de *Sol Naciente* de Monet y *Guernica* de Picasso. *Fuente de la imagen*: Google. Al día 26 de Junio del 2015

El Impresionismo fue uno de los parteaguas conocidos que más destacaron como desfase en los sedimentos de la historia autolegitimizada del Arte. Del Impresionismo fluyeron muchas otras corrientes estéticas que encuentran identidad artística con él, y/o con una mezcla de él y el realismo. Por mencionar ejemplos conocidos: El Neoimpresionismo, el Post-impresionismo, el Fauvismo, etc.

Otra de las corrientes conocidas que hacen una diferencia sustancial en los modos de creación de su contexto, fue la manera de pintar cubista.

Picasso amplió la concepción del sentir y hacer sentir, pues ya no solo rompió con los estereotipos coloristas de las vanguardias anteriores, sino que introdujo el discurso como parte fundamental de una obra plástica. En el caso del Cubismo se resalta la importancia a la espontánea actitud de los niños para expresarse y al número áureo base de la estructura de las composiciones. En el sentido conceptual buscaba representar la inherencia de las múltiples realidades en una sola mirada. Con estos elementos formales se abrió otro universo de posibilidades que a muchas personas sedujo posteriormente.

Con el Cubismo, al igual que el Impresionismo, se exponenció la horizontalidad de las posibilidades sociales para la creación y la enunciación.

Otra de las corrientes artísticas que podemos mencionar como una referente importante en el sentido de ampliar los modos estéticos de creación, fue el Dada.

El modo de vida Dada constituyó una provocación abierta al orden establecido del Arte despótico. Ya que la vida era pacífica y democrática en Zúrich “Suiza” y estando Europa en guerra, se propició un caldo de cultivo crítico para practicantes de las “humanidades”. Tan crítico e intolerante se volvió el ambiente cultural en Suiza, que surgió con fuerza y creatividad, un modo de vida que desafiaba, no solo ya la manera de representar la realidad, sino también de vivirla. El Dada además de encarnar un arte de representación visual de la realidad, supuso una actitud visualizada en actos nuevos e impredecibles. Potencializó los modos formales de esbozar múltiples propuestas estéticas y éticas

El Dada conllevó una desconstrucción de las disciplinas artísticas y estéticas. De la brecha que abrió surgieron, al igual que con el Impresionismo y con el Cubismo, universos nuevos en el manejo de las ideas y de las sensaciones para la realización del arte personal para

sentir y para hacer sentir. Pues así lo visualizamos en el Arte Conceptual, el Pop Art, la Performance, los Happening, el Art Land, Etc. A la par del Dada otra de las expresiones artísticas sociales que son importantes re-configuradoras de la realidad cultural de su tiempo, tanto en el espíritu de cambio como en los modos sensibles de representación, es la Internacional Situacionista. En ella se encuentra cristalizado el espíritu de inconformismo y rebeldía que las anteriores y posteriores vanguardias, en diferentes niveles de sinceridad guardan en su seno.

Los modos formales de creación y de expresión de la Internacional Situacionista fueron las Derivas. Estas consistían en percibir la ciudad de otra manera a través de perderse en sus recovecos, creando archivos psico-espaciales en dibujos de los lugares que se recorrían y la tergiverzación que era la práctica de deconstruir los signos de las Imágenes publicitarias en otras imágenes. La Internacional Situacionista es un parteaguas para dirigir políticamente al arte en la modernidad y también en lo contemporáneo. Y tuvo una clara influencia también en el Mayo Francés de 68, incidiendo directamente en la sociedad con pintas de frases en las calles, socializándolas en panfletos y, sobre todo en un estilo de vida en el que los códigos sociales de enunciación no merecían ser respetados y era menester deconstruirlos para jugar con ellos lingüística y estéticamente.<sup>70</sup>



Figura 16<sup>71</sup>

<sup>70</sup> Más información sobre cómo influyó el movimiento Situacionista en el Mayo Francés, véase <http://lalulula.tv/documental-2/la-internacional-situacionista>, a la fecha del 13 de Enero del 2015

<sup>71</sup> Figura 16. Pinta urbana y mapa psicogeográfico de la Internacional Situacionista. Fuente de la imagen: Google. Al día 12 de Julio del 2015

La historia de las prácticas estéticas sean autolegitimizadas o no, demuestra que desde el nacimiento de los problemas sociales, la sensación hecha imagen se ha mostrado como uno de los caminos más prometedores para resistir, y en ocasiones discernir de lo social las conjugaciones emocionales.

En este sentido en el próximo capítulo se muestran obras que reflejan un sincretismo social estético-teórico con intención de ser singular y a la vez fuerza de ensanche para estos caminos que ya han abierto otros movimientos a través de diferentes estrategias estéticas.



### III. LA INHERENCIA DEL ARTE EN EL SENTIR Y HACER SENTIR.

A lo largo de este trabajo se ha develado la condición humana en la contemporaneidad, dejando ver las rugosidades sobre la que descansa la libertad y la servidumbre del cuerpo y del pensamiento. Repasando a través de la exposición de cómo el poder actúa sobre los cuerpos a través de la sensación y viendo algunos ejemplos conceptuales y caminos que ya se han trazado y que pueden ayudar a liberar las potencias de enunciar y modificar la realidad tangible. En ese sentido, en este capítulo se exponen estrategias creativas reflexionadas en la práctica estética y enunciativa.

Principalmente es conveniente situar y abordar primero al régimen del Arte, retomando las herramientas de las que se presume amo y señor para poner en evidencia la insignificancia social de sus enunciadados y estéticas. Pues en las calles y en las mentes, la actividad humana se anuncia todo el tiempo como artística y debe ser reconocida como tal, para así poder cualificar y cuantificar nuestras cualidades positivas como comunidad humana global. Es preciso cualificar orgánicamente lo que ya es cualidad por sí misma, ésto es la actividad humana. El arte, no solo es inherente a la vida y a toda la sensación sino principalmente al cuerpo mismo que es imagen.

*La experiencia estética se produce en el curso del tiempo, sufre altibajos, no siempre es igual, no posee el mismo nivel o intensidad en todas las ocasiones, acontece en tiempos y con objetos diversos. Puede disminuir, sin llegar a desaparecer; aumentar sin “romperse”: Su perfil es el de los dientes de sierra, hay experiencias en las cumbres y en los valles ¿cómo fijar los límites de su eventual desaparición, de su constancia o de su inconstancia?*<sup>72</sup>

La experiencia estética o artística de la Imagen es tan homogénea en la sociedad que no se le niega a personas de mal gusto, debido a que cualquier objeto puede provocarla. “La experiencia estética de una persona de bajo o mal gusto puede ser muy intensa. Y puede serlo, suele serlo, a partir de objetos poco o nada artísticos, poco o nada << estéticos >>.”<sup>73</sup>

Un ejemplo de ello sucedió el 31 de Mayo del 2010 en el MoMa de New York. Marina Abramovic, también llamada la abuela del performance, mostró una retrospectiva de su carrera como Artista. En esta muestra se hizo un revival de muchos de sus performances desde la época de 1970 hasta la actualidad.

La muestra guardaba para el espectador una pieza maestra, que Marina Abramovic misma consideró como un clímax en su carrera: Ella misma presente como objeto-sujeto. Marina permaneció sentada en el museo 7 horas diarias durante los meses de marzo, abril y mayo, donde la gente, una por una la visitaba, se sentaba frente a ella el tiempo que quisiera y se miraban.

Pueden sacarse múltiples interpretaciones de esta pieza, incluso puede entenderse lo que esta acción significó para Marina Abramovic,<sup>74</sup> pero también, en base a las reflexiones de las emociones del cuerpo, la base y la cara oculta de este performance va más allá o mejor dicho esta en el “más acá” del Arte.

Es decir, que la existencia misma de Abramovic fungió como el elemento sustancial único necesario para el nacimiento del arte, el arte de sentir y hacer sentir que Marina Abramovic ya ha cultivado mucho tiempo con técnicas corporales.

---

<sup>72</sup> *Comp.* Valeriano Bozal, *op.cit.*, p. 13–19.

<sup>73</sup> *Ibíd.*

<sup>74</sup> Si esta información es de interés véase este link: [http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/marinaabramovic/marina\\_perf.htm](http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/marinaabramovic/marina_perf.htm)

En este performance, lo que logró sin duda tantas experiencias estéticas como intensas fue el cuerpo y la subjetividad misma de Marina Abramovic. Tan solo su presencia matizada de esa aureola en ese gran espacio blanco con luces, su seguridad y su gran paciencia, hubieran bastado para que el arte naciera sin necesidad de la presencia de su retrospectiva. Ya que las personas empatizaron gracias al esfuerzo de esa acción titanesca performativa.



Figura 17.<sup>75</sup>

---

<sup>75</sup> Figura 17. Emociones de distintos fragmentos de la Performance de Marina Abramovic "The Artist is Present" que mostró en el MoMa de NY. Fuente de las imágenes: [http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/marinaabramovic/marina\\_perf.html](http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/marinaabramovic/marina_perf.html)



## A. LA INSUFICIENCIA SOCIAL DE LA INSTITUCIÓN ARTÍSTICA

En los museos, en la galerías y en general en el mundo del arte, se observan, se escuchan, se viven cuantiosas y diferentes propuestas estéticas y teóricas que discurren en las problemáticas sociales. La mayoría de ellas demuestran una intolerancia social honesta hacia los regímenes del poder. Sin embargo muchas de las veces no logran sus objetivos y desembocan en el embellecimiento y esterilidad de sus propuestas ante las problemáticas sociales; ¿Qué es lo que las hace estériles, qué les resta la potencia para interactuar con la sociedad y su hambre de cambio? ¿Por qué si este Arte es visto por tanta gente, ni siquiera logra provocar una revolución artística-social? ¿Hasta qué punto este Arte es una copia tal cual y un embellecimiento de las problemáticas sociales? Algunas preguntas parecen resolverse solas y estar de más si se observa bajo que intereses económicos se agavillan las obras críticas y bajo que discursos de falsos filántropos se dicen crear espacios culturales críticos para la sociedad.

Surgidas estas desconfianzas e inquietudes, para crear y enunciar realidades nuevas donde situarse, se debe tener cuidado de NO recurrir a discursos y a estéticas que evidentemente van mediadas por el mundo autolegitimizado del Arte, de no caer en los hábitos de la repartición y comprensión del saber. Para ello es indispensable la voluntad de que los procesos creativos sean andares lúdicos dentro del pensamiento y las imágenes, un nomadismo constante y un #no-merendire<sup>76</sup> en el mundo.

Este nomadismo que ayuda a la desterritorialización de los enunciados se produce en el territorio nervioso del cerebro donde la memoria corta ayuda como intercambio simbólico principal.

El problema en la naturaleza del arte, no es como llegar a representar, a metaforizar, a alcanzar o hacer bellos los problemas de la sociedad o de Dios, ni de cómo shockear o provocar a la clase burguesa. Sino que se trata de hacer nuevas sociedades que desborden las comunidades despóticas, pues son más los que desean el cambio que los que prefieren que todo se mantenga igual.

---

<sup>76</sup> Uno de los variados hashtags utilizados en las redes sociales Facebook y Twitter para referirse al descontento y deseo de luchar contra las injusticias de la sociedad.

La disciplina estética, se ocupe o no de los problemas sociales, siempre será de calidad en su quehacer como técnica que se cultiva a sí misma por el paso del tiempo y de la repetición, como un acto artístico que se cristaliza en cualidades. Por ejemplo en la grandeza del cálculo, en la composición armoniosa de los colores que hay en las mezquitas, en los templos hindúes, en los católicos, en los templos mesoamericanos y también en los contemporáneos o así como en obras que guardan los museos. Esta disciplina estética que se cultiva a sí misma también se encuentra en las habilidades cotidianas de los trabajos populares, como lo realizan las manos de un boleador de zapatos o la destreza con el cuchillo de un vendedor de frutas, en la habilidad lingüística de los “taloneros” en los microbuses de la Ciudad de México, en las maneras de guardar los puestos ambulantes o en las cosas tan sencillas y comunes como es vestirse.

Pero esta cuestión se puede plantear en, ¿cómo darle un sentido ecoestético a esas cualidades artísticas? Es decir, cómo dirigir con un sentido coherente, honesto y sano nuestros actos. Si es que está en nuestra voluntad llevarlo a la práctica.

Si el cuerpo es imagen pura, permite desde esa misma corporalidad expresar arte desde el instante en que se manifiesta un gesto facial o corporal, ya que la sensación misma de ese gesto puede ser una experiencia estética tan libre e intensa como lo es una obra de Arte Reconocida. Estos gestos y emociones también pueden ser desarrollados a través de la experiencia a lo largo de la vida.

Si esa experiencia estética se graba o se registra no dejará de ser arte en ningún momento, pero será ya concebida como en otra experiencia estética diferenciada que se funde con otros devenires plásticos.

## B. APROXIMACIONES A UN DESBORDAMIENTO DEL PENSAMIENTO SINGULAR

La libertad en la práctica estética y de la creación de enunciados debe ser socializada dentro de la cotidianidad de las urbes en pro de una exponenciación de la riqueza del pensamiento y de las destrezas cotidianas, que ayuden a conectar la organicidad de la humanidad sobre el globo. Para avanzar en esta conquista, algunos pasos serían fáciles e inmediatos a seguir y otros resultarían más complejos y extraordinarios necesiándose un tiempo en su realización.

El paso más sencillo e inmediato por llevar a la práctica es desconfiar de como uno mismo piensa y actúa, pues está demostrado que las ca

denas de signos adoctrinan los cerebros desde la más tierna infancia formando las interpretaciones y las conductas en el mundo. Desconfiar para estar atentos y discernir en qué momento surge la autenticidad del pensamiento y del gusto para poder potenciarlo o suprimirlo que se intuye como ajeno.

Se potenciarán y se refinarán las interpretaciones y las conductas propias cuanto más conscientes seamos de las imágenes que físicamente constituyen el cuerpo y de las imágenes que se crean al actuar y al enunciar.

Un segundo paso inmediato consistiría en plantear un boicot intelectual a los estilos discursivos que los museos y los libros de arte publican, aprovechando a la vez las estrategias formales de creación que las obras nos muestran. Es decir, utilizar el conocimiento estético formal que los medios de las comunidades despóticas muestran, sin darle el peso o configuración enunciativa de autoridad que ostentan. Para conseguir en la cotidianidad nuevos enunciados que conformen nuevos discursos, resultaría eficaz aprender técnicas de las manifestaciones estéticas ya existentes. También resulta interesante contar con las manifestaciones estéticas y enunciativas de la realidad tangible. Para poder potenciar las destrezas, habilidades y cualidades que se poseen es necesario conocer las formas en que la gente trabaja, dentro de qué contextos, con qué materiales y cómo lo hacen.,

Las herramientas estéticas y enunciativas para actuar en sociedad pertenecen tanto a la cotidianidad como a los sitios institucionales, pero por el contrario las instituciones no corresponden a las sociedades como herramientas para su desarrollo, por el motivo de que están concebidas para regular el conocimiento de manera que no sean peligrosas para derruir o cimbrar los poderes económicos capitalistas. Por ello es importante responsabilizarse del uso personal estas herramientas que hemos aprendido, para comunicar las rabias y alegrías que los entornos provocan.

Un tercer paso sería reducir el poder que el órgano ojo ejerce sobre el cerebro y poner en valor el conocimiento que otros órganos revelan. Así se observarán otros puntos de vista que no resultan tan modelados por los pensamientos clásicos. Indagar en el pensamiento moviente del órgano oído y de la psicomotriz, profundizar en el conocimiento cambiante de las cosas, estudiar el movimiento que ayuda a desarraigar las emociones que se anclan al cuerpo como ganchos de alpinista, son los campos de batalla para llevar a la práctica nuestra desconfianza y nuestros boicots de los discursos institucionales.

Los pasos a seguir consiguientes son tipos de conexiones que poco a poco la práctica estética irá revelando a la sensibilidad de cada individuo.

Paralelamente se desplegará una compleja red de conceptos que girarán alrededor de los intereses personales y/o sociales formando un corpus teórico donde habrá enunciados más o menos auténticos según que tanto nos acerquemos o nos alejemos de los significantes déspotas. De esta manera queda unido el conocimiento estético-artístico individual directamente a la vida social.

De forma particular la práctica estética, en paralelo con los pasos anteriores, me ha mostrado diferentes estrategias creativas que son útiles de varias maneras para desligarme de los significantes que puedan arraigarse en mi pensamiento actuando como conductores de mis enunciados y de mis propósitos estéticos formando así nuevos significantes:

## I. Estrategias conceptuales de creación

a. *Elegir objetos azarosos* de cualquier contexto a través de un gusto intuitivo ha sido una de las formas más fáciles y lúdicas de poner a prueba las intenciones de mi pensamiento, ya que los objetos encontrados son por sí mismos signos dislocados de las cadenas significantes. Resultan signos que ya no están agenciados y potencializados por sus cadenas de significación. Los objetos elegidos al azar muestran aspectos matéricos, estéticos y significativos que ponen a prueba el pensamiento cuando se quiere hacer uso de ellos.

De esta manera no solo se ahorra dinero y tiempo en conseguir algún material para empezar a crear, sino que estos mismos ma-

teriales, dirán en qué sentidos se podrá pensar y crear visualmente sin la necesidad de recurrir a discursos establecidos.

La relación existente entre el pensamiento y los objetos hallados crea una suerte de amistad por descubrir y sistematizar sensiblemente en pro de enunciaciones y estéticas que se expresen, aun sin ser intencionadamente, de lo que uno piensa de su entorno.

Durante la práctica artística con esos materiales encontrados al azar, se debe tener mucho cuidado de no representar enunciados que puedan resultar un retorno a los pensamientos delirantes y a entretejidos conceptuales infinitos de los que se intenta uir. Así como lo manifiestan las instituciones del Arte y los programas televisivos.

Es preferible que sean los propios materiales quienes hablen por sí mismos y que su transformación sea un andar, una experimentación constante que no arraigue en ideas y que llegue a su destino cuando la intuición lo reconozca. La intuición debe ser revalorada como una potenciosa forma racional de conocimiento sensible que devela formas que la consciencia desconoce ya que la intuición presiente lo que acontece de forma múltiple.

Que sea el proceso lo que resulte significativo por sí y no sus partes

Que sea la práctica estética lo que signifique, lo que hable por uno mismo y no las partes.

b. *Aplicar el Error*<sup>77</sup> como medio de comunicación plástico entre mi sensibilidad y los materiales que uso en la práctica estética, resulta otra de las maneras más lúdicas de restar autoridad a mis pensamientos como autores de un producto intelectual en el sentido de la desconfianza que siento hacia mí. De manera que el error es lo único correcto que dejo que suceda en la práctica estética, ya que: “La inexactitud no es de ningún modo una aproximación, al contrario, es el paso exacto de lo que sucede”.

Equivocarse abre otros horizontes, de manera que las obras surgen sin una idea preconcebida, creando una suerte de configuración de signos asignificativamente unidos que se equilibran visualmente en el espacio. Queda descubierto así la relación de mi sensibilidad con los materiales, revelando formas en infinitud de sensaciones e ideas que puedan ser usadas o no a posteriori en nuevos discursos o en la cultivación de diversas técnicas y estilos personales.

De esta manera la dislocación de los signos plásticos encontrados por azar y las cadenas de signos

mentales que intentan abordar mi conducta, se ven cimbrados por los cuestionamientos nacidos de la aplicación del error, o de equivocarse a propósito en la práctica estética y disolviéndose en una nueva atmósfera creativa que despliega otras múltiples lecturas. La aplicación del error es la puesta en marcha de un ritmo creativo (música), el caminar hacia el redescubrimiento de uno mismo a través de lo externo.

---

<sup>77</sup> El error se diferencia sustancialmente del azar como una naturaleza que se aplica a los materiales por la disposición humana y por otro lado el azar se diferencia del error como una naturaleza ya naturada por el devenir eterno de las cosas.

c. *Usar la memoria corta* es una de las maneras más útiles que he encontrado para potenciar los cortes asignificantes en el pensamiento que conlleva el uso del error como una estrategia creativa. Ya que de primera intención es sumamente difícil aplicar la memoria corta para deshacer las ideas e intenciones que me van abordando conforme me dispongo a llegar a un final intuitivo-sensorial en la práctica estética. Muchas veces las ideas forman a una velocidad increíble sedimentos significantes sobre los que empezamos a construir edificios conceptuales. De manera que es necesario el uso de la paciencia y de habilidades para remover ese sedimento modificando sus cualidades sobre las que se depositará la experimentación estética. La memoria corta la aplico cambiando inmediatamente lo que estoy pensando, buscando estímulos en el entorno, dandolés el valor de mi percepción a otras cosas, dejando que me inunden con sus sensaciones para que ocupen mi pensamiento, desplazando las ideas que quieran arraigar al fondo de mi mente. Físicamente lo que me ayuda a olvidar, es mover la cabeza, el cuerpo y los pies constantemente, cerrar y abrir los párpados, enfocar la mirada o la audición a cosas azarosas, poner atención en

lo que hacen sentir los espacios, etc.

Esta velocidad de pensamiento no permite el enraizamiento a los regímenes significantes, como algo que pese. Sino que existe una discontinuidad constante de los pensamientos significantes, que pesan en las conductas, haciendo valer así formas nuevas de creación. La memoria corta intencionada produce cortes asignificantes en el pensamiento creando conductas inconocibles, generando conexiones de ideas que ya no se guían por un hilo lógico del pensamiento dominante, sino por múltiples hilos lúdicos que no reconocen las formas, sino tan solo un fondo común cuyo significado está implícito pero no por ello conocido. En ese sentido las prácticas enunciativas y estéticas siempre actúan como el grosor de los sedimentos históricos del pensamiento y del cuerpo humano aunque no se tengan las mínimas intenciones de ser así.

d. *Trabajar en equipo*, como tablero de juego nuevo, ha venido a unirse a las anteriores estrategias de mi proceso creativo, permitiéndome jugar con diferentes subjetividades coautoras de la obra. Los egos de la personas, los gustos estéticos y los enunciados, en todo momento son enfrentados ante la otredad contextual de los demás sujetos. Estos están influenciados al igual que uno por cadenas significantes, muchas de las cuales contienen síntomas despóticos. Por ello es interesante y potencioso el trabajo en equipo, participando de manera lúdica.<sup>78</sup> Ya que de esta manera resulta una interesante capacidad creativa para dislocar los modos de pensamientos tradicionales. El discurso arraigado que uno pueda traer en la cabeza, seguramente en la manifestación de la obra colectiva, resultará algo totalmente alejado de los modos de pensamiento anteriores al trabajo en equipo. Si el trabajo estético en equipo resulta exitoso, ningún discurso, ni estética alguna predominarán sobre las demás, sino que será una sola heterogénesis<sup>79</sup> estética-enunciativa hinchada de comunicación. La sensación como fuente

---

<sup>78</sup> Yo han Huizinga. *Homo Ludens*. Cap. I y II

<sup>79</sup> Conjunción y proliferación a la vez de cuerpos de distintas naturalezas.

de comunicación tiende puentes de entendimiento para la realización de una obra.

El resultado del trabajo en equipo no es para nada una uniformidad de todas las singularidades, sino por el contrario una proliferación de todas.

e. *Delinear en el pensamiento un ritmo intuitivo mientras aplico el error, mientras uso la memoria corta y/o mientras trabajo en equipo se ha vuelto una especie de naturizante de lo que va pasando, un catalizador del aprendizaje que va quedando conforme me equivoco, mientras olvido o mientras trabajo con alguien más. De manera que ese aprendizaje va anunciándose en el tiempo “no pulsado” del ritmo. Y el tiempo “pulsado” se anuncia como formas visuales de la obra. El ritmo creativo termina de existir para mí cuando las posibilidades matéricas se agotan por desconstrucción, por exceso de construcción o porque intuitivamente acepto que el trabajo tiene una lógica agradable a los sentidos. También cuando las necesidades vitales de mi cuerpo que me regresan a los cursos normales del tiempo en el grosor de la sociedad. Siento que me emociona agotar el ritmo creativo que empecé, pero si no consigo terminarlo tampoco es de gran importancia ya que las sensaciones siempre quedan allí listas y al alcance de mano para retomarlas.*

Mencionaré a continuación algunos casos particulares donde he aplicado estas estrategias creativas en mi proceso estético y de qué manera se relacionan con mis inquietudes discursivas y los puentes con los espectadores.

a. Aguantando Vara

Aguantando Vara fue una experimentación estética en los entornos de la Facultad de Artes y Diseño y en la Universidad del País Vasco.

Lo que a mí me motivo más para hacer esta obra, fue el hecho de querer trabajar con materiales de entornos verdes, el desear que lo natural me rodeara y que me guiara hacia una propuesta estética.

Al dar un *scouting* por los lugares, encontré que el material que más abundaba eran ramas, las cuales resultaban ser tan diferentes como plásticamente interesantes.

Me dispuse a modificarlas pero de una manera que no cambiara su composición formal, pues cada una ya tenía una singularidad que yo valorizaba como algo estético que agradaban a mis sentidos.

Entonces fue que el pasto suave, el espacio abierto, cada rama y el entorno en multiplicidad, me invitaron a equilibrar cada rama sobre su propio peso para hacer notables los caracteres que cada una presentaba.

Cada rama, por su forma y su resistencia reclamaba y revelaba un carácter antrozo-morfo que atrapaba la mirada en otra naturaleza, en otra presencia que se declaraba viva en la imaginación, la cual no pasaba desapercibida a la gente que circulaba por allí, desatando distintas emociones positivas y de interés.

El azar en la elección de los materiales, el error aplicado para descubrir que las ramas se equilibraran por sí mismas y el ritmo que el día y las obligaciones personales me permitieron tener para experimentar, fueron los sedimentos móviles sobre los cuales pude construir diferentes discursos.

El objeto y la palabra árbol pueden ser igual de intensos en diferentes contextos geopolíticos o mentales.

Sin embargo para mí, aunque fue un experimento principalmente estético, me interesa más concebir esta obra como un acontecimiento en donde el símbolo árbol como representación jerárquica del poder quedó dislocado en pro de las singularidades propias de sus partes.

Los microcaracteres de cada parte del árbol superaron al símbolo árbol como figura. De primera intención no es importante que las per-

sonas conozcan el concepto anterior ya que basta la acción directa en el espacio y la estética creada para hablar y posicionarse en las realidades.

Esta obra, por su naturaleza efímera, tiene distintas salidas expositivas en otros contextos, en medios como la fotografía (en internet o impresas), en este trabajo y en la vida de quien por azar logró verlas en vivo. El poder observar las obras en directo es lo más importante porque el acontecimiento siempre dice más por su vivencia que por los archivos que puedan existir de él.











Isla Nómada fue un experimento estético en el entorno rural de Xochimilco en compañía de Plan Acalli.<sup>80</sup> Nos dispusimos a derivar en canoa con la intención de crear algo que el propio entorno nos iría sugiriendo. Era evidente que el interés primordial que nos unió para llevarlo a cabo fue el gusto por lo natural y la importancia de su revalorización eco-estética. También el hecho de que valorizamos el acto de reciclar objetos encontrados para realizar nuevas obras.

Discurrimos por los canales algún tiempo antes de iniciar a crear una obra ya que las extensiones de tierra son grandes y muchas de ellas son privadas, lo cual debíamos tener en cuenta para no acceder allí evitando problemas.

Dimos algunas vueltas por las chinampas hasta que en un momento el lirio\* y su presencia constante en el entorno, nos insinuó que podríamos utilizarlo como materia prima de una obra.

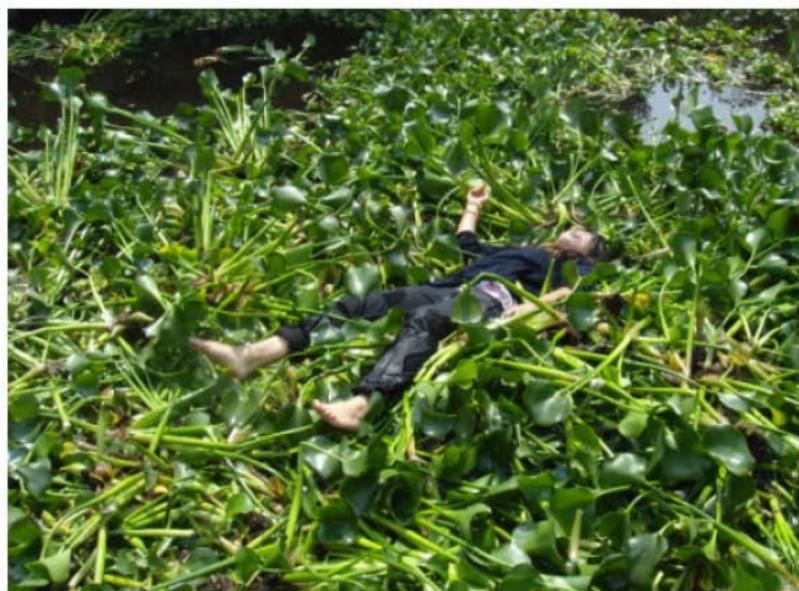
Probamos a presentarlo de varias maneras: lo atamos con lazos en forma de cadena, lo pusimos fuera del agua, lo cortamos y lo dispusimos de varias formas, volteándolo, abriéndolo etc; Nos preguntábamos en todo momento, ¿Qué nos sugerían esas disposiciones del lirio?. De alguna manera el lirio nos comunicó tectónicamente, después de varios errores, su lógica sensorial que más nos agradaba trabajar: su capacidad de flotar sobre el agua.

En un acto casi automático el ritmo creativo se aceleró tanto que empezamos a amontonar mucho lirio sobre el agua, antándolo de manera que no se dispersara, llegando a un punto tal que supusimos que la isla que se formó, aguantaría el peso de alguien, lo cual fue cierto.

En ese momento nos dimos cuenta de que la obra estaba ya presente y de que si queríamos verla perdurar era el momento de tomar registro fotográfico. Arrastramos la isla formada por el lirio de donde la hicimos y la llevamos navegando por los canales hasta el centro de una laguna para tomarle fotos. La acción despertó curiosidad tanto de turistas como de pescadores y en sus caras se apreciaban muestras de interés y agrado.

---

<sup>80</sup> Colectivo de jóvenes que a través de la práctica estética promueven la preservación y la belleza de los últimos lagos lacustres de la antigua Tenochtitlan.



\* El lirio es una planta lacustre que abunda en los canales de Xochimilco y Cuernavaca. La gente de la zona la considera como nociva para el equilibrio del entorno ya que se reproduce muy rápido, tapando los caminos e impidiendo la entrada de luz solar al fondo de los canales, obstruyendo el desarrollo de la fauna.

La importancia de esta obra es múltiple. Pues fue realizada con objetos revalorados encontrados en el entorno y en el proceso de su creación hubo varios intentos fallidos en el que se evidencio el error antes de llegar a su fin. También porque rompimos con el halo artístico individual que los artistas suelen tener y porque llevamos acabo una sola obra entre los diferentes intergrantes del equipo, superando los discursos y los gustos que cada quien tenía arraigados en su cabeza.

La práctica estética colectiva pone en entredicho los pensamientos individuales, porque la actitud creadora de cada participante, funcionan como corte asignificante de lo que uno ya hizo. Debido a que la obra va modificándose poco a poco o drásticamente conforme se trabaja, lo cual enriquece horizontalmente la comunicación, ya que el acuerdo de llegar a un final aunque sea desconocido iguala en importancia las aportaciones de cada participante.

El ritmo de creación en ese día terminó cuando llegó la noche para entonces ya estábamos cansados y debíamos volver a casa. De lo contrario con infinitud de sensaciones que se encuentran en Xochimilco, a pesar del cansancio habríamos realizado más de una obra.

Para cada participante esta obra seguramente tuvo diferentes significados de los que tuve yo, pero ello no importa, por eso en ese sentido la práctica estética en equipo es enriquecedora, se aleja de la uniformidad, porque prolifera las singularidades y las interpretaciones. Tanto la motivación como la apreciación del resultado final resulta algo diferente para cada participante.

Lo que me interesa resaltar del significado que tuvo para mí esta obra, es la poesía existente en esa tierra móvil, hecha de lirios. Lo aprecio como la imagen de un pensamiento que se desarraiga constantemente y se mueve en medio de las cosas, en sus vínculos, en los flujos de una tierra que resiste... Xochimilco.





Esta exposición fue realizada en conjunto a un compañero y amigo de la Facultad de Artes.

En ella se trabajó con objetos encontrados, aplicando el error como método cambiante de los materiales y los pensamientos. Se realizó el trabajo en equipo observando y trabajando los errores, para poner a prueba el ego, las ideas. Y a la par se delineó un ritmo creativo que activó estos procesos dislocantes del pensamiento y las estéticas propias.

A diferencia de las obras anteriores, *Aguantando vara e Isla Nómada*, que se realizaron en espacios naturales, ésta última fue realizada en un espacio arquitectónico: una azotea. El espacio en realidad es todo el tiempo parte de las obras. Es como si cada obra reclamara su lugar, como si se sintiesen cómodas en el espacio para ser.

Las piezas necesitaban sentirse en su lugar para tener una lógica sensorial agradable a nuestros sentidos y ello era motivo de consejo entre mi compañero y yo:

- ¿Cómo sientes esta pieza aquí?, ¿No la ves muy arrinconada?

-Sí puede ser. Ponla más para acá para que respire. O puede ir aquí, que se ve mejor y tiene más presencia.

-¿Y ésta?, ¿No la ves muy junta a esta otra?

-Sí mejor sepáralas. También pueden llevar este tronco debajo.

-Mira va bien con el vidrio pequeño.

-Ese tubo allí no me termina de convencer, siento que corta el espacio

-¿Sí? ¿crees?

- Sí mira como que es demasiado protagonista de este espacio

- A ver, pues a mí me gusta pero si no termina de convencerte, muévelo o hazle algo hasta que a los dos nos agrade!





Reflexionando acerca de este proceso creativo, llegamos a la conclusión de que para el montaje de una obra en un espacio arquitectónico cerrado, es necesario hacer sentir cómodas a las piezas, de modo que también nosotros nos sintieramos satisfechos, es decir, como si las obras fueran invitadas a un evento y fueran ubicadas confortablemente en un espacio para que los invitados pudieran verlas y apreciarlas. Pues con esta experiencia se consiguió un acto expositivo que surgió de la reflexión sensorial y concluía con la satisfacción de un orden intuitivo entre todas las obras que fueron surgiendo de los materiales encontrados en la azotea. La sensación fue casi totalmente el medio de comunicación por el cual nos entendíamos en un ritmo creativo.

Ésta experimentación estética, aunque no tuvo espectadores, quedó archivada fotográficamente. Este material fotográfico sirve para demostrar que otras formas de crear son posibles, reivindicando la capacidad y habilidad para relacionar obras en un espacio-tiempo sin necesidad de recurrir a monstruos conceptuales o a “cubos blancos”. Las muestras de arte pueden ser realizadas por todas las comunidades y culturas en cualquier espacio con la misma calidad e importancia social que las realizadas por las instituciones del Arte.









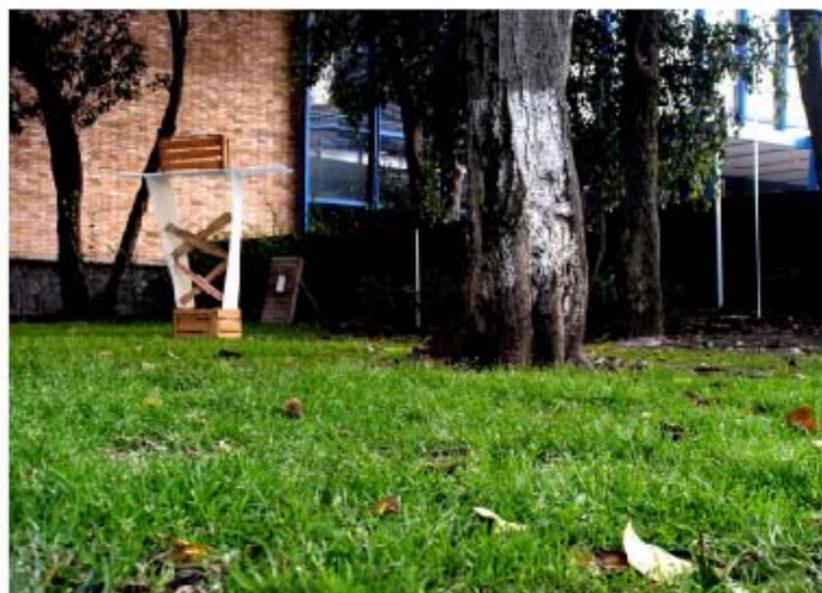
Para la realización de esta nueva obra y con la misma emoción que nos produjo la realizada en la azotea, decidimos salir a un espacio público, porque resulta más interactivo que los espacios sin afluencia de gente.

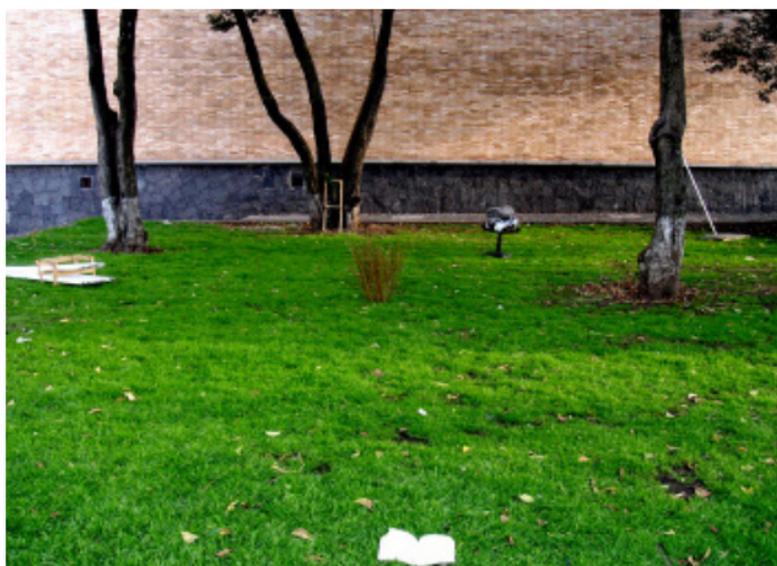
Los materiales que fuéramos encontrando y los espacios en el entorno decidirían de qué manera y que obras se expondrían. Esta vez un amigo más se incorporó al grupo para llevar a cabo la acción.

Después de derivar algún tiempo por las facultades y los jardines de Ciudad Universitaria, encontramos abundante material de rehuso en uno de los basureros de la Facultad de Arquitectura y a un costado un espacio verde, claramente delimitado, donde nos pareció la mejor opción para empezar a trabajar con dicho material. Cargar con el material elegido a otro lugar que nos gustara, nos iba a suponer un desgaste físico y a restar tiempo para crear algo dentro de ese día.

Así que nos dispusimos a crear. Como siempre cada material dictó de qué manera debía tratarse, en qué formas se apreciaba más sin llegar a dejar de ser lo que era y con qué otros materiales se sentía mejor. Llegamos así con el consenso de todos los participantes y del espacio, a la culminación de la obra. El error y el trabajo en equipo fueron los volatizadores de los materiales porque fueron modificados de distintas maneras hasta conseguir que todos quedáramos de acuerdo en terminar declarada la exposición.







A través de esta acción quedará demostrado que el arte puede surgir en cualquier espacio, lugar o momento, ya sea en lo privado, aunque sobre todo en lo público y de que puede hacer sentir una experiencia estética tan intensa (por sus variables contextuales) como las producidas dentro de los museos.

Éstas estrategias en mi proceso creativo han impulsado una voluntad constante, ya no solo en la práctica artística sino en la cotidianidad, de querer desestabilizar las maneras de comportarme y de expresarme en casi todos los momentos de la vida. En los precisos momentos en que puedo alterar el tono de mi voz para responder a alguien, o cuando puedo mover los músculos de mi cara para que quien espera mi respuesta pueda entenderme de la manera más acertada y sincera.





El día 2 de Abril del 2015 con esta misma sed de revulsión del pensamiento, quise hacer una cristalización con estas reflexiones a través de una acción en el interior de los vagones de la línea 2 del Metro, que tiene el recorrido de Taxqueña a Cuatro Caminos.

Fue una concentración conceptual y estética a la vez porque las ideas que han cruzado mi práctica estética y que más me han inquietado, se manifestaron de forma simultánea, llevando la creación de obra a la imagen de mi cuerpo y de mi ser, a las imágenes de mi andar, de mi mirar, de mi reír o de mi hablar, a la existencia misma de mi en el espacio. Pero también tenía que cuidarme de no repetir las formas de compartir el saber que tradicionalmente “la enseñanza” dice que es el correcto. Pues si el conocimiento no comunica, es primordial buscar nuevas formas de transmitir ideas.

La estrategia que tome al subir al metro, fue la misma como en las anteriores obras: no saber qué hacer, dejar que el entorno me inundara y me dijera qué es lo que puede surgir, qué hay por decir allí. Quise hablar de forma que no fueran directos los mensajes que a mí me inquietaban, para no parecer un predicador o algo por el estilo, sino que fueran enunciados volátiles. Es decir, enunciados que no fueran tan fáciles de digerir, que llevaran a una indeterminación y fueran altamente significativos como gestos contextuales condensados en palabras y actos.

Al entrar al metro, el entorno como realidad me dio una certeza de emociones, la cual la mayor parte de ellas eran de tristeza, de cansancio, de hastío, de aburrimiento, etc; De todo esto, yo quería hablar y todos los pasajeros lo hablaban a través de su lenguaje corporal pero nadie hablaba de ello en palabras. En la gente no se veía ningún ánimo, ni ninguna disposición de cambio, solo se dejaban llevar.

Al poco tiempo de haber entrado al metro, desde algún lugar muy profundo en mí, en milésimas de segundo, se creo una situación que describía con mi voz y mi andar, el por qué yo me encontraba allí como uno más, montado en el metro hacia algún lugar. Lo que yo buscaba era regresar a mi hogar, al lugar más puro del que fui habitante, en un tiempo y espacio donde comenzaron mis interpretaciones de las cosas y de las cosas empezaron, donde empecé a nombrar lo existente, y a crear nuevas cosas.

Caminé por los pasillos preguntando al aire con voz más alta de lo

normal que si alguien sabia por que me habían llevado allí. Grité y golpeé con una varilla de casa de campaña a las imágenes publicitarias, a las cámaras y al sonido de las bocinas, para que me regresaran a casa, que todas ellas me habían llevado ahí sin mi consentimiento, y que no quería estar allí en el metro, donde todos parecen sentirse tristes, donde todos saben que es gris la cotidianidad aunque nadie lo diga.

De alguna manera enunciaba con toda mi honestidad la percepción política que tengo sobre los cuerpos y su mecanización social, reclamando utópicamente que me regresaran a cuando era niño, cuando aun no sabía el significado de las cosas.

Mientras avanzaba hacia el medio del tren, las reacciones que yo producía en las personas con mi voz, mi andar y mi cuerpo, me hacían sentir cosas en milésimas de segundo que yo traducía con voluntad férrea, para que no me llevaran de vuelta a la comunicación tradicional que con ayuda de la memoria corta buscaba desbordar.

Las interpretaciones fueron muy variadas e interesantes. Hubo señoras que espantadas me preguntaban:

-¿Dónde vives hijo?

-En un lugar muy verde, donde todos se hablan.

-Sí!, ¿Pero dónde?, mira por aquí es Chabacano,  
¿Cómo es donde vives?

-Es muy agradable, todos se juntan para platicar, se miran a los ojos.

También sentí el apoyo de un joven con apariencia de arduo trabajador, diciéndome mientras miraba hacia el piso:

-Sí ahuevo, tienes razón. La neta sí

O la mirada contenta, llena de magia de un niño en el momento que dibujé un paisaje gestual, preguntándole:

- ¿Conoces este lugar?

- No

- Ah es que yo vengo de allí y no sé cómo regresar, pero si no lo conoces, ¿Puedes llevarte el dibujo por si alguien lo conoce?

Y entonces me dijo muy contento y seguro de sí mismo, que sí lo haría. El niño se llevó el dibujo abrazándolo y también un mensaje aunque quizá nunca lo pueda razonar lo pudo sentir intuitiva y profundamente.

Fue una experiencia importante dentro de los nuevos campos de comunicación utilizando como único material la imagen de mi cuerpo. Pude observar dentro de esa esfera lúdica que se forma cuando se empieza a crear, actitudes que valoro como resistencias a los pensamientos que me abordan en la cotidianidad. La memoria corta y el error en la cotidianidad también pueden utilizarse conscientemente cuando se practica el azar como resistencia a los pensamientos que nos inundan en cualquier momento.

Nadie de los allí presentes quedó indiferente y todos absolutamente todos voltearon a ver lo que hacía y aunque no comprendieran racionalmente lo que hice, ese acto fue el causante de una serie de preguntas que surgieron en torno a ideas y sentimientos como lo son la imagen, la realidad, la locura, la ficción, la esquizofrenia, la servidumbre, la alegría, la tristeza, el tiempo, el destino, la búsqueda, la incertidumbre....

Resultamente socialmente enriquecedor realizar estas exposiciones y actos en los espacio públicos, para que las personas que no tienen acceso al conocimiento humanístico puedan acercarse a él. El metro sirve como una plataforma amplia para la distribución del saber ya que por el circulan una gran variedad de estratos sociales.

La práctica estética pertenece por inherencia a todos los cuerpos singulares debido a su capacidad de crear realidades y enunciarlas. Todos y cada uno de los que conformamos la sociedad podemos y debemos hacer uso consciente de la practica estética, creando puentes hacia la organicidad de los entornos y la globalidad.

## CONCLUSIONES

Los medios de “comunicación”, incluyendo el régimen del Arte, actuando como astutos constructores de la imagen y los discursos, han suprimido el saber estético de la sociedad y creado un halo de superioridad alrededor de las personas que estudian en “sus” instituciones. Han formado una comunidad social déspota que esclaviza las manifestaciones estéticas y enunciativas dentro de fronteras físicas y mentales. Han reprimido las revoluciones cotidianas que son capaces de crear nuevas realidades y/o mezclar las existentes.

Las comunidades déspotas de la imagen mantienen privada a la sociedad de el saber estético porque es posible liberador de la esclavitud en la que la mantienen. Funcionan enganchando grandes monstruos conceptuales en las mentes y en los cuerpos, inundándolos en interpretaciones pantanosas, fabricando con ellos espectáculos de entretenimiento enfermos que rayan en lo telenovelero y pasando por el más descarado lavado de dinero.<sup>81</sup>

---

<sup>81</sup> Vid: <https://youtu.be/8iduGSHiibw> al día 26 de Agosto del 2015. Al día primero de Octubre del 2015

Para poder lidiar con ello es de vital importancia percatarse de que la imagen no solo juega dentro del mundo del Arte actual sino también dentro del Estado y las Religiones, desempeñando un papel sumamente importante como moldeador de las conductas y de los pensamientos. Y de que cada uno de nosotros somos parte de esas cadenas de poder, porque en nuestra imagen también actúan las sensaciones déspotas y humanitarias.

Sabiendo esto poseeremos una agudeza mental que permita entendernos a nosotros mismos y por consiguiente a los demás, como sensaciones en sí que generan y que perciben otras sensaciones. En este sentido es donde la existencia material del cuerpo y la determinación de él mismo para actuar se encuentran disueltos en un mismo medio de comunicación: La imagen.

La imagen y el arte son tan inherentes al ser humano que no se alejan nunca del individuo, ni tampoco de sus actos. La actividad artística debe responder de forma individual a los llamados que las necesidades sociales le demanden o puede muy bien no responder y dedicarse a la cultivación de uno mismo.

Particularmente me encuentro en un conglomerado de significantes sociales en los que sigo desconfiando de mí mismo y en el que como respuesta a ello, cultivo constantemente aprendizajes a través de los actos estéticos cotidianos. También a través de analizar cómo camino, cómo saludo, cómo no-saludo, cómo rio, cómo miro, cómo no miro. También intento identificar cuando presiento microgestos de mi cara, cómo cuido la aplicación de las jerarquías cuando me relaciono y cómo evito enraizar en falsos discursos, identificando mi hipocresía y los actos déspotas, etc. No para verme mejor sino para sentirme más sincero y cómodo conmigo mismo y en esa sinceridad poder manejar mejor mis emociones, utilizándolas para una mejor comunicación.

También en la cultivación de la práctica estética con materiales no-humanos, encuentro las estrategias de creación que mencioné como potencialmente otras maneras de comprender que el arte no necesariamente remite a los regímenes de cadenas significantes, aunque se encuentren compuesto de ellos. Y también de qué manera es posible ir moldeando el propio pensamiento hacia otras formas de entender la creación.

Estas estrategias creativas funcionan como disolventes del pensamiento para que más herramientas humanas se vayan alcanzando en el camino hacia la formación de un proceso creativo propio. El azar

como estrategia creativa es el mejor disolvente de las realidades sociales y de sus cadenas de significación, porque cuando entra en los estados de las cosas como la vida de las personas y en las historias de los pueblos, éstas cambian en múltiples sentidos. Dar preferencia al azar ante los códigos establecidos es una manera de dar otra oportunidad a otros tipos de comprensión y creación de las cosas, remover las ideas es una buena estrategia para empezar a moldear nuestras realidades.

La aplicación del error y de la memoria corta en el proceso creativo son los catalizadores que ponen en marcha al azar en cortes asignificativos que desarmen los aparatos mentales, teniendo todos ellos el potencial de poder estar fuera de los regímenes de signos y sin embargo procediendo de ellos. Se desconfigura así lo establecido dándose otros sentidos a las cosas, reflejándose en otras realidades distintas en obras o enunciados.

A la par de estas tres estrategias el trabajo en equipo potencia todos los cortes asignificativos del pensamiento que el azar, el error y la memoria corta promueven. El trabajo en equipo engloba un ritmo de juego que envuelve más realidades humanas realidades y por tanto más potencia la proliferación de sensaciones, de ideas y de acciones directas en el entorno social.

Hoy en pleno siglo XXI, en el mundo globalizado tenemos a nuestra disposición infinidad de herramientas como son los saberes intangibles y cantidad de técnicas prodigiosas en las expresiones humanas, pero muchas de ellas desafortunadamente son utilizadas de una manera déspota, egoísta y cruel con las personas y con el medio ambiente. Todos disponemos al menos de una herramienta y ésta es nuestro *ser*; el cual debe safarse de la pesadez del “yo”, salir del en-simismamiento y del condicionamiento maquinal para encontrar el sentido de la vida y, por lo tanto, del arte.

No hay cosa que nos resulte tan gratuita y tan libre como la sensación. Y es algo inherente a todo ser humano, que permite alcanzar lo sagrado, conseguir la organicidad del ser con el entorno o al menos sentir la liberación de las cadenas hegemónicas del pensamiento y las estéticas. El arte es inherente a la vida y a sus formas primitivas: el sentir y hacer sentir.

Es necesario llevar este conocimiento a la sociedad, a las calles y a los entornos. Resulta impensable que la sociedad sepa que puede hacer arte también y de que es más, ya lo crea habitualmente en muchos momentos con sus formas de actuar y de existir.

Paralelamente a la socialización del saber estético habría mucho por profundizar, ya sea individualmente o por comunidades, en teorías y prácticas sobre reordenamientos de los paisajes visuales atendiendo a los aspectos fenomenológicos de los colores y las formas así como a sus aspectos intelectuales. A través de estas acciones se propiciaría una mejora sustancial en la capacidad de percibir, en las emociones y en acuerdos para regular de una manera estricta la violencia de la imagen en todos los medios. El uso de la imagen debe ser considerado algo delicado y potencialmente político.

Por lo tanto la educación estética y su inmanencia ética es fundamental en los niveles básicos de la educación.

Lo que resulta claro es que estas reflexiones no servirán de nada si quien se acerca a ellas no tiene ansias de que las cosas cambien para el bien de la organicidad social, de la liberación de la voz, del actuar de uno mismo y sus semejantes en la sociedad.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bergson Henry, Las dos fuentes de la moral y la religión, 2º Edición, Introducción de John M. Oesterreicher. Porrúa, México, 1990, pp.185
- Bozal, Valeriano (Comp.), Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo, Machado libros, Madrid, 2005, pp. 316
- Davis, Flora, La comunicación no verbal. pp. 170
- Defhelefsen, Thorwald y Dakke, Rudiger, La enfermedad como camino, www.portaldimensional.com pp. 98
- Derrida Jaques, La desconstrucción en las fronteras de la filosofía, Introducción de Patricio Peñalver, Paidos, España, 1989 pp. 140
- Deleuze, Gilles y Guattari, Felix, ¿Qué es la filosofía?, Traducción de Thomas Kauf, Anagrama, Barcelona 1993. pp.220
- — El Anti- Edipo. Capitalismo y Esquizofrenia Paidos. Traducción Francisco Monge, Paris, 1972. pp. 800
- — Dos Regímenes de locos, Pre-Textos, Traducción e introducción de José Luis Pardo, Valencia, 2007, pp. 370
- ---Mil mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia, 6ª Edición, Traducción de José Vázquez Pérez con la colaboración de Umbelina Larraceta, Pre-textos, Valencia, 2004. pp.527
- Deleuze, Gilles, Derrames. Entre el capitalismo y la esquizofrenia, Cactus, Buenos Aires, 2005, pp. 200
- — Spinoza: Filosofía práctica, Traducción de Antonio Escobatado, Tusquets, Barcelona, 2009, pp. 150
- Foucault, Michel, Arqueología del Saber, 2º edición, Traducción de Aurelio Garzón del Camino, Siglo XXI, México 2010. pp. 273
- — El orden del discurso, Traducción Alberto González, Tusquets Barcelona, 1973 pp. 76
- — El poder una bestia magnífica. Sobre el poder, la prisión y la vida, Traducción de Horacio Pons, siglo XXI, Argentina, 2012, pp. 277
- — Nacimiento de la prisión, vigilar y castigar, Siglo XXI, México 1976.

- García Canclini, Nestor, Políticas culturales en América Latina, Grijalbo, México pp. 230
- Guattari, Felix y Rolnik, Suely, Micropolítica. Cartografías del deseo, Traficantes de sueños, Madrid, 2006. pp.375
- Gubern, Román, Del bisonte a la realidad Virtual, Anagrama, Barcelona, 2007, pp. 193
- —La mirada opulenta exploración de la iconosfera contemporánea, Editorial Gustavo Gil, S.A., Barcelona, 1987, pp.426
- K. Ehmer, Miseria de la comunicación, Gustavo Gil, Barcelona, 1977
- Leff, Enrique, Aventuras de la epistemología ambiental: de la articulación de ciencias al diálogo de saberes, Siglo XXI, México, 2006, pp.140
- Möise, Dominique, Geopolítica de las emociones. Cómo las culturas del miedo, la humillación y la esperanza están reconfigurando el mundo, Traducción de Hernán D. Caro A, Norma, Bogotá, 2010, pp.238
- Orwell, George, 1984, Traducción Rafael Vázquez Zamora, Narrativa Actual RBA Editores, Barcelona, 1993, pp.251
- Panofsky, Erwin, Estudios sobre iconología, Prólogo de Lafuente Ferrari, Traducción Bernardo Fernández, Alianza, Madrid, 1980
- Ranciere, Jaques, El espectador emancipado, Traducción Ariel Dillón, Borde Manantial, Buenos Aires, 2010, pp. 198
- Ranciere, Jaques, El viraje ético de la estética y la política, Traducción de María Emilia Tijoux, Palinodia, Santiago de Chile, 2007, pp.55
- Smith, Terry, ¿Qué es al arte contemporáneo?, Traducción Hugo Salas, Siglo XXI. Buenos Aires, 2012, pp. 450
- Spinoza, Baruch, Ética demostrada según el orden geométrico, Traducción y notas de Vida Peña García. Notas y epílogo de Gabriel Albiac, Tecnos, Madrid, 2009, pp. 443
- —Tratado teológico-político, Traducción de Atilano Domínguez, Altaya, Barcelona, 1997 pp. 427
- Vaneigem, Raoul, Tratado del saber vivir para uso de las jóvenes generaciones, Traducción de Javier Ucranibia, Anagrama, Barcelona, 1997, pp.295
- Zamora Águila, Fernando, Filosofía de la Imagen. Lenguaje, imagen y representación, ENAP UNAM.
- Zizek, Slavoj, En defensa de la intolerancia, Traducción de Javier Eraso, Sol90, 2010, pp. 143