

00264

2



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS.

La Prisca Sapiencia

(Tratados eruditos para la correcta comprensión de lo «naco», lo «Kitsch» y lo «Nice»)

Trabajo escrito que para obtener el grado
de
Maestro en Artes Visuales con Orientación en Arte Urbano.

Presenta

Gerardo García-Luna Martínez.

México, Distrito Federal, 2002.

2002

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

... a la Dirección General de Bibliotecas de la
... a difundir en formato electrónico e impreso el
... contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: GERARDO GARCÍA-LUNA

MARTÍNEZ

FECHA: 29/08/07

SUMA: [Signature]

5008

DEDICATORIA

A tí Nazareno por enseñarme que la verdadera revolución está en el amor y el servicio al prójimo.

A Rebeca por enseñarme que el amor es compartir y la construcción de hoy nos hace nosotros. Gracias por ser tú y estar aquí. Vivimos en la orilla de lo milagroso. Cada vida se encuentra más allá de su propia estrella. Hesse. Colocha tu misión es crecer y deslumbrarnos en el proceso...

A Uriel aun no puedes leerlo pero mi gratitud por enseñarme que la trascendencia y la inmortalidad la alcanza uno al ver plácido tu sonrisa y nervioso tu carrera. Gracias hijo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

RECONOCIMIENTOS

Rafael y Pilar origen y causa, ni lo trillado de estas frases ni mil folios de escritos darían sentido a la gratitud, respeto y amor que les tengo. Gracias por enseñarme a reír, a pensar y a afrontar el viaje de la vida.

Olivia y Martín. Mi amor y admiración a ambos, gracias por compartir la sangre, el aliento y el encanto.

José (Doctor única vez que me permito tutearlo) Gracias por ser mentor y ejemplo, aspiración ahogada de por lo menos alcanzar la mitad de tus pasos. Mi eterna gratitud por compartir conmigo los alimentos tanto del cuerpo como del alma.

A esa gran Vaca de la que he mamado y cuya leche es azul y oro.

AGRADECIMIENTOS

Margarita y Rodolfo (querido cuñado) por adoptarme y haberme entregado su bien máspreciado. A Laura Fer. Oscar, Hilda, Mario, Raquel y Alfredo. por su cariño incondicional.

Francisco, hermano que versa con pluma subversa y que en intelecto y amores estamos hermanados.

A mis Tíos Luis, Sergio y Pepe (y sus proles) gracias por recordarme el significado de ser familia:

Roberto, Alberto y Elías hermanos de vida y de proyecto de SER.

Ofelia alguna vez dije ser tu ángel de la guarda, pero pronto descubrí que tu eras una bendición para mí y mi familia. mas claro que tus ojos son tus sentimientos y amistad gracias Tofe.

Carlos por ser un amigo incondicional y mejor maestro, gracias por tu apoyo en los momentos profesionales más difíciles y por tu presencia en los momentos gratos de la vida.

Quique mi otro maestro y ejemplo de profesión. Thanks fellow for your support and friendship.

Marco Basilio. Tu sabes el afecto y admiración que siento por ti, gracias por compartir la amistad el café y el tabaco (gracias a Dios no a las mujeres).

Don Rodolfo gracias por el apoyo incondicional y su amistad

María Elena Martínez, Martín Maqueo, Fernando Ruano, Erika Ruiz. Por su consejo cierto, su apoyo, pero sobretodo su amistad.

A mis sinodos y maestros queridos de la universidad que no nombro para no hacer vergonzosa omisión.

Blanca infinitas gracias por tu interés en la impresión de este documento y en el cuidado de Ofelia

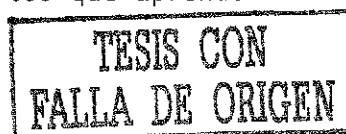
A la Vas fraternitatis: (José, Jesús y Ricardo) por la complicidad en la mesa y el pensamiento. Al colectivo Subverso por ser escape creativo y al flaco, Sonia y Sopita, a Claudia y Eric, Jesús, Martha y Julia. Arlette, Luis y Luis Fernando. Martha y Pao, Carmen y Emiliano. Todos por compartir la gracia y el milagro de la amistad y la paternidad.

A los Tenqueques (Fer, Andrés, JuanK, Fer Calderón, Gus. Boiler y Horacio) donde quiera que esten por ser parte del sueño y el camino, a los compañeros del grado que el alcohol y los vicios no hayan mermado.

Ulro, Chuko, Eri, Pitt, Tio, Manuel (la jota), Los alcantarillos, Humberto, Gore, Mariana, los axolotl, paquirri, Isabel, Blanca Preve, Ponchis, Alejandro, Karmaluna, Hans, Ale Viñas, La vampirica elisa, karina, el otro tío, Rafa, Daniel y Aldo todos fueron mis alumnos y se convirtieron en grandes amigos.

Peiró, Llaverías, Collado, mi querido Corella e Yturalde, guero cara de gringo Adolfo todos queridos ultramarinos amigos. Brian Szott My good friend Coyote's Stomach de Minnessota

Y sin duda a cada uno de mis alumnos de: UNAM/ENAP, U.ANAHUAC, UMA, U.PEDREGAL, ULA Y UNITEC que en distintos momentos y temas hemos coincidido con el afán de dialogar. Yo en la soberbia de pensar enseñarles, son de ustedes de los que aprendo.



1000

INDICE

INTRODUCCION

- A. -Acusación Confesa e irrevocable I
- B.- Arte Urbano.III
 - 1.- Hacia la definición de un producto artístico con un espacio concreto pero con una apreciación difusa. III
 - 2.- Urbano vs Rural. IV
 - 3.- Lo Urbano: de la ilusión de panaseas a la hidra de mil cabezas. V
 - 4.- La ciudad: «la demasiada gente»*. Lo público vs lo privado. VII
 - 5.- Culto al arte o Arte de cultos . Lo prosaico vs lo poético IX

CAPÍTULO PRIMERO: DE LA SEMIÓTICA Y OTRAS CIENCIAS DEL OCIO.

- A.- INTRODUCCIÓN 1
- B.- CHARLES SANDERS PEIRCE UN MAESTRO SIN DISCIPULOS, UNA SEMIÓTICA SIN PREJUICIOS 6
 - B1.- UN PENSAMIENTO TRIPARTITO 6
 - B2.- EL ORDEN DE LOS FACTORES NO ALTERA EL PRODUCTO, PERO DISTINGUE AL PROCESO. 10
 - B3.- DEL PLANO A LA PIRÁMIDE. EXPLICACION DE LO INTERDEPENDIENTE SOBRE LO CAUSAL. 15
 - B4.- LAS TRICOTOMIAS: TODOS PARA UNO Y UNO PARA TODOS... 17
- C.- PARA ESE DOLOR DE CABEZA, NADA MEJOR QUE UN MEJORAL DE BARTHES. 22

D. - COLOFON, SI NO QUE TREGUA CEREBRAL PARA
TRANSITAR LA URBE.

25

BIBLIOGRAFÍA CAPITULAR

29

CAPÍTULO DOS. ASFÁLTICA OSCURAS Y PLANAS

VISIONES DE LA URBE, SU
USUARIO, SU VALORACIÓN
Y GOCE ESTÉTICO.

31

A. - INTRODUCCIÓN SIMO QUE APERITIVO.

31

B. - EL VALLE DE ANÁHUAC. LA POLIS DOS VECES
FLOTANTE: CONSTRUIDA SOBRE UN LAGO Y SIGNIFICADA EN LO
MULTICULTURAL Y EN LA MULTIETNICIDAD.

32

C. - LOS CHOQUES CULTURALES: CONSTRUCTORES DE LA IDENTIDAD
Y LA DIFERENCIACIÓN.

37

C.1 INTRODUCCION

37

ESCENARIOS ESPACIO-TEMPORALES

38

C.2 VUELTA EN U, NECESARIA PARA COMPRENDER ESTA
AFIRMACION.

39

C.1 RETOMANDO EL RUMBO.

41

D. - CÓMO PONER ESTA TEORÍA A LA PRÁCTICA O MEJOR AUN
COMO "DEJARLA TALONEAR EN LA CAPIRUCHA"

44

D.2. LO NICE, LO FRESA Y LO YUPPIE.

Atrapados entre "el soy totalmente Palacio y los
esquemas de consumo modelo/serie"

44

D.3 LA CLASE INTERMEDIA: LO ALTERNATIVO, EL KITSCH.
Deambulando entre las calles de la condesa y los
avatares de resistirse a ser y el deseo de
poseer".

46

D.4 LA COLONIA DE "MARIANO AZUELA": Corriendo por
las calles de "los de abajo" entre gritos de Lo
naco y lo Chido., la clase subordinada

49

E. *LA IDEA DE CIUDAD Y SU CONSUMO COMO IMPOSICIÓN DE LA CLASE DOMINANTE.*

51

F. - *LOS IMAGINARIOS DE CIUDAD: LA CONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA DE LA METRÓPOLIS Y ESPACIOS SIMBÓLICOS DE CIUDAD: ANÁLISIS Y PROPUESTA.*

57

F.1 *MODERNO VS NOSTALGIA (COSTUMBRE Y RECUERDO DE CIUDAD)*

58

F.2 *PUBLICO VS PRIVADO Y LO COLECTIVO VS INDIVIDUAL*

60

F.3- *LA CIUDAD DE MEDIOS VS LA CIUDAD DE MIEDOS*

63

F.4. *TECNOLOGÍA VS NATURA.*

64

F.4.a *Metrópolis de Fritz Lang. Ejemplo de lo Universal.*

65

F.4 b *LOS OLVIDADOS de Luis Buñuel. Ejemplo de lo próximo.*

66

F.4.c *KOYAANISQATSI de Godfrey Reggio y Música de Philip Glass. (1983) Lo estrictamente audiovisual.*

67

F.4.d *BRASIL de Terry Gillian (1985). Ejemplo de lo psicológico.*

68

G. *FUENTE A PONCIO PILATOS: Donde los no comprometidos se lavan las manos...*

69

BIBLIOGRAFÍA CAPITULAR

70

CAPÍTULO TERCERO

INFAUSTO

HACIENDO CIRCO MAROMA Y

TEATRO.

73

A. - *MULTIMEDIA ESCÉNICA:*

73

¡TERCERA LLAMADA, TERCERA!, COMENZAMOS... EL ARGUMENTO LITERARIO

80

ACTO PRIMERO.

82

ACTO SEGUNDO.

89

CONCLUSIÓN

99

A. - ESTACIÓN HONESTIDAD DEL SUBTERRÁNEO DE ESTA
URBE TEÓRICA

99

UN VIAJE EXPLICATIVO DE LA RUTA QUE SIGUIÓ ESTE
DOCUMENTO.

99

B. - MAESTRÍA EN ARTES VISUALES: CONSUMACIÓN DE
UNA VOCACIÓN O NECESIDAD DE GRADO ANTE LA DEVALUACIÓN
ACADÉMICA.

101

C. - SALIENDO POR LA LIBRE CON RUMBO
INCIERTO

106

INTRODUCCIÓN.

A. -Acusación Confesa e irrevocable

Quizá como versa la voz popular: «lo más conveniente en estos casos es iniciar por el principio» y pues para no ofender el refrán es lo que un servidor hará:

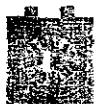
Seguramente al lector lo primero que le «brinca» sea lo pedante y rebuscado del título del presente documento de grado: «La Prisca sapiencia» (tratados eruditos y otros no tanto, para la correcta comprensión de lo naco, lo Kistch y lo Nice). El Arte Urbano, su significación y valoración sociológica. Sin bien, el título se presta a diversas lecturas y enfoques ruego se apegue a la intención con la que este fue redactado: irónica y desenfadada. También solicito se traiga a referencia el concepto de Prisca Sapiencia, que es un término alquimista que curiosamente es acuñado no durante la época medieval o bajo los labios de Paracelso, sino que es autoría de Isaac Newton, una de las mentes más privilegiadas de las ciencias naturales y por ende de toda la humanidad y expresada durante el fervor del método científico.

Este concepto: el de *la Prisca Sapiencia*, no es otra cosa que el intelecto a priori y otorgado a todo humano (por una identidad divina o metafísica) para descifrar las leyes de lo natural y lo vivible. Tan sólo el estudio metódico, así como la dedicación permitirían sacar de la persona su saber ya existente. Es decir, que el genio inglés no sólo nos sorprende con su lado oscuro, al conocer su faceta de alquimista, sino que a su vez lo hace al exhibir su humildad, al aseverar que cualquier persona es capaz de inferir teoría y ensayo si el contexto así se lo permite. Seguro que este breviarío cultural lo deja satisfecho, pero aun no le aclara el por qué utilizarlo en un documento que pretende exponer nociones e ideas sobre el arte urbano su estética y valoración sociológica.

El significado que se quiere potenciar al titular este documento como «La Prisca Sapiencia», no es otro sino el de retomar dos nociones ímplicas en este nombre y que a mi entender serían:

Por un lado que toda praxis supera la teoría; en las ciencias naturales, pero sobretodo en las sociales es tan importante observar los productos humanos y culturales, como los procesos que les dan origen. Que un camino adecuado en el estudio del arte no sólo es referirnos al

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



objeto artístico sino también a los procesos que dicho objeto desarrolla o en los que se ve implícito; así como el contexto y las circunstancias referenciales que matizan su significado y sentido. Estas afirmaciones cobran mayor importancia si es el sistema urbano lo que estudiamos, ¿No cree?

Por otro lado el concepto de Prisca Sapiencia creo da un rango «democrático» al saber y a la percepción de las ideas; toda postura teórica no escapa de un margen ideológico y de valoración, que lo pone en choque con otras teorías forjadas en diferente contexto. los distintos puntos paradigmáticos entonces en lugar de ser contrarios a partir del concepto newtoniano, son complementarios, puesto que la sabiduría es «per se» al hombre y no consecuencia de su aprendizaje.

Sin lugar a dudas, que ésta segunda noción es fundamental para justificar un proyecto académico como el presente, pues nuestro campo de análisis es muy vasto, y no nos referimos a las ya inconmensurables dimensiones de nuestra metrópolis, sino a los campos de conocimiento que entran en juego al analizar al arte urbano: Estética, sociología, urbanismo, arquitectura, psicología, semiótica, hermenéutica entre otras.

Y es que en verdad, ¿ Cual es el campo concreto de un estudio del arte urbano?, ¿ la plaza pública, el asfalto y el olor a smog?, ¿ La masa humana que transita,convive y disfruta (esto último cada vez menos) los rincones de placer estético de la ciudades?, o mejor aun: ¿será acaso el imaginario colectivo de ciudad que la tradición visiva y los medios masivos han construído en la conciencia del hombre de fin de milenio, y paradójicamente forman así, la conciencia de si mismo?.

La respuesta puede ser que el Arte Urbano deambula por todos estos sistemas y otros más, que para poder hacer un análisis próximo de él y un posible entendimiento de lo que es, es necesario servirse de un marco de teorías diversas, de conocimientos parcelarios para delimitar un todo que nos parece absoluto y heteróclito. tratar de desarrollar normativamente nociones de la semiótica, de la teoría de los massmedia, de la cultura antropológica o de la sociología con dos simples guías. por un lado el difuso y mutable concepto de lo urbano y por el otro que más que nuestra prisca sapiencia.



Gerardo García-Luna Martínez

B.- Arte Urbano.

1.- Hacia la definición de un producto artístico con un espacio concreto pero con una apreciación difusa.

En éstos tiempos existe un serio inconveniente en los estudios de la cultura , hay un abuso de terminologías y adjetivos que indistintamente se usan para denominar diversos fenómenos culturales; los procesos artísticos no son la excepción; a esto se suma que en el arte actual los empalmes y yuxtaposiciones de las expresiones plásticas son lo ordinario. Un mismo fenómeno puede ser considerado desde varios visos, dependiendo de la postura ideológica, desde el marco teórico o desde el principio heurístico de quien lo analiza o percibe.

Cuántas veces una misma manifestación escénica no recibe sustantivos tan variados como «happennig», «performance» o arte-acción; lo mismo sucede con el arte museístico de las instalaciones, penetrables o espacio-arte. El arte en nuestra época no sólo tiene el problema de que sus temas y posturas son recicladas (sino que vaporosas); hay que añadir el hecho de que su simple denominación confronta algunos problemas o ambigüedades.

Así pues, ante nosotros desfila un sinnúmero de «artes» o mejor dicho de «conceptos de artes»: desde el efímero, el de transvanguardia o posmoderno (que en ocasiones en México es «pus» moderno), el arte-objeto; todos más con una etiqueta predefinida para su consumo y comercialización que verídicamente en una nominación de carácter taxonómico. En esta época de neoliberalismo el arte no se escapa de ser colocado también en el escaparate. De todos estos «modelo-serie» de arte, también esta el que preocupa y atañe a esta investigación : «el arte urbano». el término a primera vista resulta simple: es decir: el objeto, la producción o quehacer humano que expresa de manera simbólica la realidad con un cariz estético y cuya geografía está circunscrita a las ciudades.

No obstante, de lo definatorio de la última sentecia podemos observar que es una «tinaja» semántica demasiado grande y dónde aun flotan diversas dudas. Un intento por delimitar aun más el concepto posiblemente nos llevaría a interpretarlo cómo un proceso artístico que



bien puede estar dentro del diseño de paisaje, de un planteamiento estético y trazado de la urbe; dentro del urbanismo, hijo natural de la arquitectura y de su compromiso por hacer una ciudad funcional y operativa menos fea. No obstante de ser más específicos aun esta percepción del arte urbano margina procesos y deja de lado una serie de consideraciones que es prudente analizar desde otras ópticas, no tan sólo la demarcación: ciudad; sino empezar a cuestionar que más implica este adjetivo de urbano.

Un método deductivo, práctico y que ha demostrado su efectividad bajo las corrientes de semiología europea es tratar de comprender un concepto por su opuesto directo. a este ejercicio de definición se le conoce como antinomias o dicotomía:

2.- Urbano vs Rural.

Si aceptamos de origen la cualidad de un arte urbano no es tan descabellado entonces pensar en su némesis: arte rural; esta dicotomía opera tan sólo en el factor geográfico, tratando de seguir el método que hasta este momento hemos empleado. Ésta nueva nominación, lo rural, produce en nuestro entendimiento un arte propio de comunidades humanas que por una serie de cualidades de geografía política y humana (infraestructura, servicios, densidad poblacional, vías de comunicación tanto físicas como mediáticas, etc.) no entraría en la definición de urbano.

En otras palabras, sería un arte de subordinación a los ritos y procesos simbólicos locales, de fuerte iconicidad o construido sobre el relato mítico o la creencia religiosa. arte de una periferia, de un sector regional y no un arte de globalidad, cosmopolita y de vanguardia.

Esta nueva concepción de un arte salido de este sector periférico nos conduce a pensar en una manifestación cuya constante fueran los temas bucólicos, pastorales o paisajistas; el paisaje natural versus el paisaje de edificios y concreto; el paisaje de la tranquilidad y lo estático contrario al paisaje del dinamismo, el progreso y lo cinético; el arte rural tradicionalista cuyos fines estéticos se encuentran fusionados a valores utilitarios, no importando si la utilidad es técnica y cotidiana como una pieza de cerámica o si su valor es de carácter mítico como una máscara bailada o la cantera hecha ícono religioso. Tendríamos por resultado un arte limitado en su

referencialidad y metonímico al campo, manifestación estética que tan sólo por condescendencia asciende a ser arte, pues por su naturaleza y contexto sería consumido, VALORADO y desarrollado más como artesanía. (*)

Y no importando cual de las ópticas apoye más uno, un arte a todas luces devaluado ante el urbano: El arte de ciudad, universal, monumental, de simbolismo pansémicos e internacional, pero sobretodo un arte colocado en las vías correctas para su valoración y consumo.

Sin lugar a dudas esta primera dicotomía nos resulta subjetiva, pues en si misma no explica la naturaleza del producto artístico o demuestra los procesos por los cuales el arte se construye y se crea a sí mismo. ante lo contundente del hecho geográfico lo único que esta oposición demuestra es que el adjetivo: urbano/rural nos pone ante todo en esquemas de valoración.

3.- Lo Urbano: de la ilusión de panaseas a la hidra de mil cabezas.

Este concepto superlativo de lo urbano se forja en una sobrevaloración de los centros sobre las periferias. valoración forjada en los imaginarios colectivos de los migrantes del campo a las ciudades durante el siglo XVIII y XIX en europa llegando hasta mediados del siglo XX en latinoamérica cuando la modernidad era sinónimo de ciudad y centralismo dado lo famélico de la economía y lo miope de las políticas agrarias en nuestra región .

Pero en la actualidad las urbes no son las mismas que en ese tiempo. las ciudades son seres vivos que crecen y evolucionan de acuerdo a los individuos que las conforman y a las circunstancias históricas y económicas que las conducen y marcan su evolución y desarrollo; o bien, su involución y deterioro.

La metrópolis, esa tierra prometida donde los avances, la tecnología, pero sobre todo: el trabajo, esperaba al migrante de campo con nuevas oportunidades; ésta ciudad, se fue tornando en enormes centros de densidad poblacional que demandaban cada vez más servicios y espacio para sus pobladores, de las planeaciones primeras de trazo urbano y comunicación de los servicios y áreas de producción, se dió paso al hacinamiento y a la improvisación de los suburbios, se daban soluciones me-



días a las viviendas de una oleada de migrantes que decidía venir a la ciudad y creía aun en el mito de la tierra mesiánica. Las metrópolis al crecer fueron diversificando sus naturalezas, sus geografías y sus sistemas: se dió paso a las megalópolis enormes ciudades que lo devoraban todo y que se convirtieron en centros de centros (marginando aun más a las periferias) las megalópolis se definieron así mismas, se simbolizaron en sus sitios públicos y se diferenciaron de otras megalópolis; aquí hay un primer ejercicio de análisis para entender lo estético y lo urbano. la ciudad se convirtió en un lugar de simbolización y arraigo.

Se que el lector advierte que las nociones aquí planteadas son demasiado próximas en una historia de ciudad, que el escrito desecha de manera arbitraria los ejemplos de ciudades antiguas, urbes clásicas como Atenas o Roma, las grandes civilizaciones como las mesoamericanas, pero el porque de mi ubicación reciente de urbe se debe al concepto de «urbanismo moderno» que aparece con la revolución industrial .

Las megalópolis desarrollaron a su vez nuevos dilemas para sus habitantes, las dimensiones hicieron una geografía tan grande que en realidad podemos decir que son diversas ciudades encapsuladas en una ciudad. Se diseñaron y planificaron a partir del nuevo gran habitante de este ecosistema de concreto asfalto y vidrio: el carro. el transeunte se pensó a partir de criterios de transportación y traslado a sus centros de trabajo o vivienda, ya no como el sujeto protagónico de sus calles y lugares públicos. También trastocó los niveles de interpretación simbólica, como la significación de la urbe, sus tareas y las formas de vivirla se segmentaron, -estratificaron sería un mejor término-.

Los barrios o zonas se identificaron con un giro comercial o con un perfil socioeconómico de sus habitantes, esta división de estructuras sociales trajo consigo un rico mosaico de manifestaciones culturales de ciudad, pero también un choque ideológico de grupos y de sus procesos de identidad, dando entonces una guerra entre distintos artes urbanos, siendo unos privilegiados u otros condenados dependiendo quien lo hacia y quien lo consumía. De esta afirmación surge un segundo ejercicio analítico. nada es verdad o mentira, "todo depende del naco o fresa que lo mira..."



La megalópolis se convirtieron en hidras de mil cabezas, otros conflictos como seguridad, distancia y transporte, la consecuente contaminación y deterioro de los entornos trajo consigo que las ciudades migraran algunas áreas de producción a metrópolis colindantes; el avance de las tecnologías y de las telecomunicaciones hizo que muchas de estas megalópolis se convirtieran en centros ya no de producción sino de servicios o enlace. Nacen así las Ecumenópolis o grandes sistemas de megalópolis conectadas entre sí y que pretenden desarrollar núcleos económicos absorbiendo tanto centros como periferias en bloques homogéneos que hagan frente a otras ecumenópolis geográficas. esta es la topografía de la Aldea global de vías tecnológicas o virtuales. De esta tercera afirmación surge otro tema de estudio abordado por este documento:

El sentido y concepto de la urbe, y por lo tanto de su manifestación artística también se construye por el enunciado mediático que se da de ella. Su concepto se alimenta de los sistemas de significación que los enunciados crean y fortalecen del ideario de ciudad.

4.- La ciudad: «da demasiada gente»: Lo público vs lo privado.

Espero que el desarrollo de esta introducción empiece a esclarecer los puntos que se pretenden definir a lo largo de esta tesis. También creo que el lector agudo nota la base antropológica que el estudio intenta dar (sin pretender hacer antropología y respetando las teorías y disciplinas que a esta ciencia la forman), Esto es, más bien, una preocupación de carácter personal.

A lo largo de los estudios de maestría las constantes de investigación fueron la urbe, la calle y la plaza o sitio público; la discusión se centraba en proponer de manera creativa y eficaz propuestas urbanistas o de diseño arquitectónico que trataran dar solución a un conflicto comunicacional o estético. Si bien los ejercicios fueron enriquecedores, poco a poco, fueron alejándonos del individuo involucrado en estos procesos. Se entendía al hombre más como público o masa, pero nunca como ese factor en micro, pero obviamente indispensable, el ser humano de ciudad.

La célula que conforma a toda sociedad e institución social es el individuo. No obstante que la densidad de población como los conflictos de demografía en la urbe lo diluyan en una masa sin rostro y pretendan desarrollar

*Definición de Carlos Monsivais cuando describe a la ciudad en su dimensión gráfica en su obra: Los rituales del caos.



estudios de conglomerado; creo es importante atomizar los enfoques, nuevamente tratar de ver al agente de carne y hueso que sustenta todos los sistemas de la ciudad. Otro aspecto que cimienta esta postura es sin duda la proximidad a los estudios semióticos que guarda un servidor. La semiótica dentro de su campo de investigación contempla los procesos de significación que los grupos sociales dan a sus distintas actividades culturales, sólo un enfoque humanista del signo hace entender los esquemas de cultura y sus diversos sistemas por los cuales una forma simbólica se produce, valora y consume. ya lo afirmaba el mismo Charles Sanders Peirce, padre de la corriente americana de la semiótica (mejor dicho padre de la semiótica a secas) «los signos de los hombres son los hombres mismos».

Al tratar de centrarnos en la ciudad como un contexto moderno donde se desarrolla el hombre surge en nuestro estudio dos esferas de clasificación: LO PÚBLICO Y LO PRIVADO.

La primera como aquella esfera en la cual el individuo vive en colectividad y en entornos donde la convención (sea esta evidente y social o formada por la costumbre y jurisprudencia) y las reglas imperan y norman los comportamientos y los roles sociales. Roles que van desde lo práctico como el tránsito, la seguridad, los centros de trabajo; hasta aquellos que abordan lo simbólico y estético. un concierto, un partido de fútbol, un ceremonia barrial, una marcha política o sin más ni más espacios y enunciados artísticos .

La esfera de lo privado pareciera se desarrolla en los espacios interiores como lo serían la vivienda, el coche y el núcleo familiar. Pero estas esferas mas que excluirse en realidad son vasos comunicantes en los cuales, lo que afecte a una se ve reflejado en la otra. la identidad, la ideología y la conducta se fortalecen y construyen a partir de la esfera de lo privado. pero los resultados de esta construcción de personalidad social sin duda matizan y marcan el desenvolvimiento del individuo en lo público.

Es más podríamos decir, que no obstante los medios y objetos de los que se valga el arte, en alguna momento es una de las experiencias humanas que su consumo requiere de un plano de intimidad casi pudorosa. el arte urbano es un huésped permanente de ambas esferas, su entrada y salida de lo público y lo privado diríamos se da en un cinergia constante.



5.- Culto al arte o Arte de cultos . Lo prosaico vs lo poético.

Finalmente otro punto que este documento desea abordar es la existencia de un pedestal de valoración e inducción de las manifestaciones artísticas de la urbe. es indudable que la ciudad desde su origen se ha presentado como un discurso que favorece los criterios e ideologías de la clase dominante. desde un arco triunfal romano, una pirámide egipcia o el zumpantli azteca. el objeto monumental, artístico o público, tiene un enunciado de acreditación y reafirmación del colectivo social; el monumento de ciudad es un monumento de la autoridad y del grupo de poder. existe una predeterminación para aceptar ciertas manifestaciones y desacreditar otras.

los esquemas de articulación de MODA-TENDENCIA más que en ninguna otra trinchera se ven aquí efervescentes y recalcitrantes.

Pero toda y cada una de las manifestaciones de ciudad puede adquirir un dejo de estético y con ello tratar de alcanzar la belleza, la ciudad por si misma en su palpitante existencia le ofrece al fotógrafo, al dramaturgo o al ser deleitante, gestos y dramas que abrazan lo poético. la ciudad en sí misma es un pretexto y tema para el arte. tema que en ocasiones raya lo apocalíptico o grotesco, pero que sin duda es uno de los gérmenes de expresión artística y plástica mas pródigos de nuestra era.

Hablar de ciudad como tema en el arte es un asunto complicado, pero sin duda con sabor agridulce, tiene matices de una prosaica sublime, o de una poética del sollozo, la ciudad es gris, lugar de desesperanzas, del plano de lo antihumano o deshumano. pero también la hipérbole a la saturación, al cinetismo, al vértigo y lo colectivo.

Un arte urbano que se desprenda de los cuestionamientos clásicos, más tiene que ver con estos niveles de apreciación de la ciudad en el arte; desde el instante que concientemente me decidí por cursar una maestría en artes visuales cuya orientación fuera el arte urbano, no era por otra cosa, sino por tener un grado que me permitiera experimentar con la significación del objeto cotidiano, con la posibilidad de que la acción misma:

urbana, campirana, o simplemente ontológica se enmarcara en lo poético a través del *performance* o el videoarte, la orientación de arte urbano en nuestra maestría es aun etérea pero no por ello menos



enriquecedora. Esa indefinición por las que a veces transita la convierte en una posibilidad amplísima donde lo prosaico llega a ser arte y donde toda actitud de pedestal y sojuzgamiento, -finalmente de valoración de grupo-, sea eliminada o por lo menos reducida.

Finalmente y para que esta acusación sea sumaria ,Esta tesis, y su propuesta plástica es un intento personal por dejar teorías que en el plano de la praxis en ocasiones son estériles y arrojarme por lo menos una vez a esa necesidad de ser artista o por lo menos de crear por único afán nihilista de después deshacer.



CAPÍTULO PRIMERO: DE LA SEMIÓTICA Y OTRAS CIENCIAS DEL OCIO.

Ando tras seres
oblicuos y ausentes
buscando la forma
de hacerlos presentes...
S Hernández/Caifanes.

El semiótico es un ser laberíntico, no está en pos
de una salida,
sino en busca de su Ariadna
Schmidt.

Los signos de los hombres, son los hombres mismos
Charles Sanders Peirce.

A.- INTRODUCCIÓN

Los procesos sociales y por ende culturales de los cuales se desprende el arte, pueden ser estudiados bajo diversas ópticas. las distintas disciplinas teóricas abordan el fenómeno estético desde diversas latitudes, privilegiando conceptos o aspectos que ellas mismas creen fundamentales para desarrollar su posible comprensión.

Existen quienes parten de la idea que el objeto artístico es una necesidad expresiva del hombre y resultado de ella, se hace manifiesto en un plano de los deseos y las intenciones; otros lo piensan como la cúspide de un proceso estructural donde el hombre superando sus necesidades de índole material trasciende a los planos metafísicos y mágicos de la creación hedonista. Otros más aventurados, interpretan a la experiencia plástica como una dimensión espiritual y acuñada en la grandeza y herencia de la cultura. Habemos otros más humildes (o quizá, mas limitados o miopes) que disfrutamos el estudio de la expresión artística y de los lenguajes del hombre como sistemas y estructuras factibles de producir una significación. En otras palabras entendemos al *arte* como otro proceso que puede ser estudiado por la Semiótica.

El estudio semiótico que puede tener su noble origen en la filosofía o ser resultado forzado de las corrientes estructuralistas, no es otra cosa sino el estudio de los signos, de las estructuras que permiten a estos últimos significar (códigos) y las estrategias de consumo, asignación semica y valoración que los símbolos tiene en el grupo humano que les produce bajo un espacio tiempo determinado.

1.

1ª DECLARACIÓN DE PRINCIPIOS:

Mi concepción de arte es la actividad o el proceso humano por el cual el hombre a través de su cuerpo, objetos o estímulos manifiesta su sentir y su pensamiento con un cariz plástico o poético. Por lo que tanto su producción y su consumo requieren inminentemente de un estadio estético. El objeto se humaniza. Es decir, que más que en ninguna otra actividad humana, la expresión se sirve de la forma para hacer contundente el contenido.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



De esto concluimos que la semiótica en sí misma no posee un objeto concreto de estudio, pues en las categorías anteriormente expuestas, toda manifestación del hombre y su cultura, es factible de ser analizada como signo. Diríamos entonces que la semiótica al carecer de objeto (puesto que puedo realizar una semiótica del vestido, u otra sobre la culinaria o las manifestaciones estéticas en la urbe por las clases dominantes o subordinadas, etc) se centra más bien en los procesos.

Para esto todo estudio semiótico que se jaque de ser teoría debe por lo menos poseer tres elementos básicos para ser considerado «serio» o bien, metodología fiable de aplicación.

Primeramente, se debe poseer un paradigma, esto es, un fundamento epistemológico, alguna corriente de pensamiento que sustente las hipótesis y nociones de las cuales partimos para realizar el estudio de los procesos humanos fiables de significar.

Posteriormente contar con un léxico, desarrollar una terminología puntual y correcta que pretenda definir la realidad estudiada; esto con un fin taxonómico y clarificador del todo.

No se puede estudiar el sistema si no es a partir de sus componentes...

Ante el incommensurable contexto de lo social que se nos presenta como un todo voráz y amorfo debemos segmentar en conceptos y definiciones. estudios parcelarios para conquistar el reino entero.

Y finalmente la conformación de modelos, estructuras sinópticas y didácticas en las cuales yo pueda representar el funcionamiento y la lógica del sistema, «epifonemas visuales» capaces de hacer entendible todo el pensamiento abstracto hasta ese punto lucubrado.

Así pues, El paradigma, el léxico y modelo son los elementos formativos de toda teoría social. Las ciencias sociales: aquellas que estudian al hombre y no al artificio de su razón positivista o a la naturaleza como un terreno medible y comprobable, aun cargan el prejuicio que la modernidad le heredó: ser demostrables para ser científicas, precisar un objeto de estudio exacto e inmutable. Pero lo humano no es comprobable y finito. Por ello un camino estructurante y fiable es que las ciencias sociales se normaticen, deben tener estos tres componentes fundamentales para abrise paso en el pensamiento científico y de esta manera ser útiles en la comprensión del universo.

«SI EL HOMBRE ES FORMADO
POR LAS CIRCUNSTANCIAS,
LAS CIRCUNSTANCIAS DEBEN
VOLVERSE HUMANAS» MARX.

«NADA MÁS PELIGROSO PARA
LA ALZADA DEL GIGANTE, QUE
LA RASTRERA HABILIDAD DEL
ENANO» LUIS FRANCO.



LIBRO DE MARX
CÓPIA DE MARX

Esto posiblemente, explica el por que de la diversidad de teorías para entender una misma realidad: posturas fenomenológicas, hermenéuticas, psicológicas, funcionalistas, estructuralistas, para definir al hombre y su obra: la cultura. La postmodernidad nos ha enseñado a desacralizar ciencias, a dudar en ese conocimiento que garantiza la verdad absoluta, la posmodernidad nos ha sembrado nuevamente el privilegio de la duda, entender que bajo un sólo espectro teórico o dentro de fórmulas comprobadas no radica la comprensión de lo infinito y lo intangible que es el espíritu humano.

Debemos servirnos de distintos enfoques con el objetivo de que ellos sean complementarios de un entendimiento que en su origen se pensaba total; ahora lo entendemos tan sólo amplio, pero poseedor de la capacidad de exhibir los empalmes y las concatenaciones necesarias para entender al humano, lo social y por qué no, aproximarnos al arte.

Dentro de la semiótica podemos afirmar que existen tres sustentos paradigmáticos que fundamentan la amplia gama de posturas al interior de la reflexión del signo. esto con la culpa de ser totalizadores pero con el benévolo propósito de ser didácticos.

La primera de las posturas dentro de los procesos de la significación privilegia al código, al convenio social tácito como el fundamento por el cual el hombre interpreta su realidad y a partir de la cual desarrolla un enunciado del mundo. Esta posición es quizá la más diseminada en el universo del estudio semiótico, pues es la corriente europea fundada con Ferdinand de Saussure y que engloba a todo el pensamiento semiológico. Así pues encontramos en esta primera aduana que la prudente diferenciación entre semiología y semiótica se hace necesaria para tener una comprensión más cabal de las ciencias del signo.

Ruego al lector referirse a Umberto Eco y su obra «Tratado de semiótica general» al capítulo DOS DEFINICIONES. pues en ella encontrará con mayor exactitud y compromiso la diferencia entre estos dos conceptos: Semiología y Semiótica. ahora que si quiere una visión más resumida y pobre puede leer la tesis de licenciatura de un servidor. que también expone esta disyuntiva. No pretendo de modo alguno compararme con el genio italiano, tan sólo ofrezco esta alternativa con la intención de justificar mi propia postura y darme a entender mejor a quien se ha tomado la molestia de leerme.

EN LAS CIENCIAS SOCIALES
LAS DISTINTAS POSTURAS Y
CORRIENTES DENTRO DE UN
CAMPO DE ESTUDIO SON COMO
LOS CRISTALES DE UN VITRAL
CADA UNO NOS DA UN
DISTINTO COLOR Y DIFERENTE
FORMA PERO NO DEBEMOS
OLVIDAR QUE TODOS SON
BAÑADOS POR LA MISMA LUZ.

SAUSSURE FERDINAND DE,
CURSO DE LINGÜÍSTICA
GENERAL, ED. LOSADA,
BUENOS AIRES, 1997.



Si bien, el afirmar que el significar es un proceso fenomenológico, resulta en sí mismo una paradoja, la acepción del término en este punto, es comparar a la fenomenología como la faneroscopia peirciana: Antes del mundo de la conclusión significativa pre existe el mundo de la posibilidad relacional de las manifestaciones de una realidad factible de ser comprendida como signo y este hecho esta a todas luces en la dimensión del suceso.

El segundo paradigma semiótico pone de manifiesto qué es el signo y no el código lo neurálgico en la semiosis. el proceso abandona el acuerdo social y pretende centrarse en la comprensión del proceso *fenomenológico** de significar, esto es la capacidad *per se* del hombre por abstraer al universo en una unidad representacional y evocadora: el signo en sí mismo. antecedente al convenio social existe la capacidad humana de la abducción y la conformación de partículas intelegibles. Esta postura es la semiótica de Charles Sanders Peirce. padre del genuino concepto de la semiótica o escuela americana del estudio de los signos.

(CREO QUE ENTRE LINEAS E INVOLUNTARIAMENTE ESTOY VENTILANDO LA DIFERENCIA DE LOS CONCEPTOS QUE POR ACCIDENTE INTELLECTUAL O POR PROBLEMA DE LAS TRADUCCIONES EDITORIALES SE MANEJAN INDISTINTAMENTE SEMIOTICA/SEMIOLÓGIA)

Por último, el tercero de los criterios paradigmáticos es la síntesis de los dos anteriores y posiblemente el punto intelectual que sustenta a las más recientes reflexiones semióticas, y que es entender al signo y al código a través de los grupos humanos y los sistemas sociales que los producen. los últimos no como constructores de códigos conscientemente establecidos sino como agentes activos de los sistemas de valoración, construcción y repetición de las formas simbólicas que le son significativas tanto al interior de su sociedad como de manera externa, como relatos elocuentes a otros grupos y a otros momentos históricos. y hacedores del mito y del discurso de humanidad.

Podemos concluir que la semiótica evoluciona a otros sistemas intelectuales, es mutable a convertirse en una hermenéutica o servir a la sociología, antropología o a los estudios del proceso artístico. Que en la actualidad dado lo recalcitrante y vigoroso de la discusión sobre el signo esta se ha agotado de manera inútil en tratar de autorreafirmarse. que muchos pensadores del hombre observan en la semiótica una postura de reflexión estéril, pues no tiene un fin práctico de vuelta de la esquina. Que más que ser una ciencia se ha convertido en una doctrina. Si esta postura es cierta, entonces como buena doctrina a la razón hay que sumarle la fe. para que de algo sirva.

Nuestra reflexión «El Arte Urbano y su valoración» tomará como punto de partida el tercer frente paradigmático de la semiótica, pues «lo urbano» se circunscribe a una geografía física e intelectual de la



ciudad. Sólo a partir de entender el *sistema* de hombres que vive en la urbe, que la conforma y la sufre, podremos ser capaces de atribuir cierta interpretación y signo a sus productos y a sus procesos. Sin embargo, será dentro de los fundamentos semióticos de Peirce que empezaremos a transitar por la ciudad. Nos interesa más la postura semiótica que semiológica, ya que el lenguaje visual (inminentemente protagónico en el arte urbano y en las artes plásticas en general) carece de códigos definidos y estructurantes. la imagen es polisémica, total y analógica. un sólo sistema de códigos medianamente la explica. sin embargo si nos centramos en la inferencia de significación con las cuales el hombre se aproxima a ella, tendremos un tamiz amplio que si bien no garantiza la comprensión exacta del *fenómeno estético*² si puede mostrarnos con mayor claridad los factores que intervienen en él y con ello sacar conjeturas más ciertas o por lo menos no tan cuestionables.

2ª DECLARACIÓN DE PRINCIPIOS:

el fenómeno estético concebido en este punto, es el proceso social de valoración y apreciación que un grupo cultural le da a sus formas simbólicas. despertando el gusto o la repulsión de la manifestación en cuestión.

Desde los días del aula, estudiando al diseño gráfico y con la idea soberbia de comprender la realización de los diversos soportes de la comunicación, en repetidas ocasiones preguntaba a mi maestro el por que de aumentar la calidez del rojo al cartel, o cómo es que la reticencia en determinada propuesta ayudaba a un mejor aterrizaje del concepto de cierto tríptico o producto editorial; y la respuesta era siempre la misma: que el ojo aguzado del profesor estaba curtido por la experiencia y que a partir de ella el cuestionamiento era inaceptable. o bien, fundamentado bajo el libro de la «Sintaxis de la imagen» de A. A. Dondis. Y no obstante lo contundente de las afirmaciones uno seguía guardando esa zozobra de sentirse parado sobre un pantano. fue cuando por necesidad, las reflexiones teóricas empezaron a ser operativas y funcionales; y a partir de la semiótica pude discernir una lógica que fuera capaz otorgar un método de creación en la *comunicación gráfica*. Actualmente sigue en mi cabeza la duda de por que ese rojo más cálido era conveniente, pero por lo menos he dragado el pantano en el cual me encontraba parado, pues el estudio semiótico me ha otorgado una reflexión factible de utilizar en el lenguaje visual, me ha hecho pertinente e intelegible el proceso de la imagen al diferenciar los factores de índole pragmática, sintáctica y semántica que fluyen en el lenguajes plásticos y con los cuales uno puede disponer mejor de los elementos y las técnicas. me hizo comprender que no hay fórmulas mágicas ni leyes universales. que existen

DONDIS ANDREA ADONIS. LA SINTAXIS DE LA IMAGEN, ED. GUSTAVO GILI, BARCELONA 1987.

principios y tendencias, y que la imagen como cualquier proceso artístico es multifactorial, que más que la garantía de un resultado exacto e irrefutable existe la riqueza de desarrollar un proceso siempre capaz de estar ante la intuición y la sorpresa pero de todas, todas, rico y formador de la cultura y del espíritu humano.

Me confirmó lo que siempre había sospechado, el saber que la ciencia semiótica es una más de las ciencias del ocio, pero de un ocio no nihilista o inoperante en la esfera de la producción, sino del ocio fecundo donde nace el juego y la capacidad de experimentar, un ocio similar a la embriaguez del carrusel o de la risa nerviosa cuando nuestro padre nos hacía «malacatonche» donde lo fugaz y estrepitoso del movimiento hacía que nuestros ojos se saturaran de imágenes, teniendo conciencia de nuestra ubicación y de nuestro entorno. ese ocio germen de dudas y siendo la duda el principio de toda sabiduría.

B.- CHARLES SANDERS PEIRCE UN MAESTRO SIN DISCIPULOS, UNA SEMIÓTICA SIN PREJUICIOS

1.- UN PENSAMIENTO TRIPARTITO

Una figura sobresaliente en la teoría de los signos, es sin duda el filósofo norteamericano Charles Sanders Peirce. sus aportaciones a la reflexión semiótica son incuestionables, tanto así que se considera junto con Saussure, los fundadores de la disciplina tal cual. Si bien es cierto, que en el sentido estricto podemos decir que la preocupación semiótica es una de las constantes evidentes dentro de la historia de la filosofía, no es sino hasta el siglo XIX que la disertación se centra tan sólo en el proceso mismo de significación. Preocupación que marcó los estudios tanto de Saussure como de Peirce. orígenes obligados de todas las ideas posteriores del signo.

En el caso de Peirce podemos afirmar que es incuestionable que la circunstancia espacial de ser americano, permitió que su pensamiento se encontrara menos influenciado por las corrientes positivistas imperantes en Europa lo que concedió que su argumentación estuviera menos inducida y dirigida a los rigores de la comprobación efectiva de su objeto de estudio. Es más podemos afirmar que la postura filosófica de Peirce es contraria al positivismo y esta es: la filosofía pragmática (que en el viejo continente se conocerá como la filosofía Humanista).



La Prisca Sapiencia

Con esta peculiar condición la teoría de los signos de Peirce, puede asumir como campo de análisis al lenguaje, cosa que a su contraparte europea Saussure le estaba vetada, pues si alguna cualidad tiene el lenguaje es que es heteróclito y polimorfo, por lo que no puede ser comprobable en un estudio tan riguroso como el positivista.

Los adjetivos de heteróclito y polimorfo son propios de Saussure por lo que el lingüista suizo centra su reflexión sobre la lengua y no el lenguaje marcando indisolublemente el enfoque de su teoría más al código que al signo, pues la lengua es exacta, demostrable y aprendida. No obstante de los accidentes y enormes variables que su ejercicio: el habla, posee.

El hecho de que Peirce, pueda asumir como compromiso de investigación el lenguaje y no la lengua, hará posible que sus fundamentos teóricos no sean exclusivos del lingüístico, sino que puedan trasladarse a todo tipo de lenguaje no importando la naturaleza humana o mediática que los sustente. Lo visual, lo kinésico, lo corporal, hasta lo social son lenguajes en el sentido estricto y ellos por su naturaleza expresiva encontrarán de acuerdo a los individuos que los usen y a las circunstancias del contexto, la forma de convencionalizarse (codificarse) y hacerse entendibles para la colectividad.

La semiótica término acuñado por Peirce (y que etimológicamente significa lo que es relativo al signo) no se comprende como una parte de la lingüística sino como una ciencia filosófica a parte, próxima a la ontología y a la epistemología. No la entiende como el universo de las reglas de significación de las cuales se desprende la lingüística y la comunicación, la explica como una lógica de pensamiento propia de hombre y por la cual podemos extrovertir nuestra abstracción intelectual de realidad.

La semiótica peirciana se puede definir como: el estudio del signo entendido éste como la identidad a partir de la cual se desarrolla el proceso de interpretación de una representación mental o física de un objeto bajo un contexto determinado. La concepción de signo por nuestro autor, es entonces tripartita y no la clásica comprensión dicotómica del signo: significante/significado. En la postura semiótica el signo entonces se compone por un OBJETO, UN REPRESENTAMEN Y UN INTERPRETANTE. Entendidos cada uno de estos de la siguiente manera:

Objeto: identidad física o mental circunscrita en la noción de realidad y la cual evoca o conduce el signo. su naturaleza puede ser concreta y entonces es perceptual, puede ser abstracta y entonces es intelegible; o bien, puede ser imponderable y entonces será anímica o espiritual.



La praxis, se retoma del principio aristotélico, empirismo agnóstico que defiende el valor práctico como criterio de la verdad, referente a la acción por oposición al especulativo teórico. la experiencia de la realidad, raíz de tinte fenomenológico que estará presente a lo largo del texto peirciano y que conjuntamente a los universos de la sintaxis y la Semántica serán los vectores y universos constitutivos de lo cultural y de la semiótica.

El constructo objetual es ascendente, esto significa que no puedo desarrollar semiosis de un nivel abstracto o imponderable si no transito primero por lo concreto. A partir de esta noción es por lo que la teoría de Peirce se ira construyendo en Pragmática.

El representamen es la dimensión perceptible por la cual se manifiesta el signo, dimensión material y expresiva. de esta manera signo y objeto no son lo mismo, Es el representamen el que vincula la noción de objeto con la estructura mental que produce la imagen de este y su posible plano de significación

El Interpretante, es quien consume o atribuye significación al signo y por medio de este conceptualiza al objeto en su dimensión cultural.

Varias cosas se desprenden de esta concepción, lo primero es visualizar que el único factor estrictamente humano es el interpretante, de la misma manera que el interpretante no necesariamente es un individuo sino que se extiende al conjunto de individuos que comparte la misma estructura conceptual, por lo que estas nociones resultan muy válidas al interior de un análisis sociológico y de un estudio de la cultura como es el caso del presente documento.

La visión tripartita del signo a su vez también sustenta la noción de que no existe relación causal de sus componentes, cosa que sí es evidente en la dicotomía significante/significado. Pues a partir del nomio o imagen acústica que es el primero el hombre puede acceder al entendimiento o concepto de la palabra (significado). En la visión peirciana más que hablar de una causa o consecuencia de los componentes del signo debemos comprender la relación entre ellos como interdependiente y autónoma.

Esto es que el objeto no produce estrictamente al representamen o que este es invento del interpretante, es más bien, hablar de un sistema de pensamiento en donde un mismo artificio intelectual (signo) tiene tres dimensiones que a su vez se encuentran relacionadas en una estructura de significación; de en un proceso de abducción mental (propiamente la triada). El hombre tiene una experiencia con la realidad y derivada de ésta puede crear un constructo de ella (su pensamiento o su percepción de existencia. Individuo realidad y proceso. tres elementos que Peirce definió Interpretante, Objeto y Representamen respectivamente, pero que son nominales



sólo para poder ser comprensibles pero que son elementos dinámicos de un proceso, siendo este el último en sí el signo. Praxis de conocimiento.

En palabras más claras un signo es la fusión de concepciones de signos precedentes y de valoraciones culturales anteriores de lo que es la realidad: un signo es un proceso de fractalización de conciencia y pensamiento que puede ser significativo para otro mientras yo tenga los canales de exposición correcta.

Bettetini a este respecto afirma:

« De todas formas, la vuelta a Peirce fue positiva y científicamente eficaz, en la medida en que en su tripartición del signo (aunque en una aplicación simplista) sutituyó al modelo triangular de Ogden y Richards. Este cambio determinó un notable salto cualitativo en las operaciones de búsqueda, ya que tras el trabajo de Ogden y Richards se esconde la hipótesis -frecuentemente compartida o, al menos, aplicada- de una tendencial y posible superposición entre signo icónico y objeto (el lado a trazos del triángulo), mientras que en la teoría de Peirce el signo es instituido a partir del objeto, que asume por tanto, la función de material, función de materia prima de la operación significativa y que es siempre fruto de un trabajo de la abstracción ante la realidad. El signo de ogden y Richards representa al objeto, tratando de reproducirlo de la mejor manera posible; el signo de Peirce utiliza al objeto para realizarse en autonomía significativa: lo transforma, lo elabora y en esta operación se forma un contexto del discurso que es sustancialmente «otro» con respecto de los materiales de partida».

(Bettetini 1977: 30)

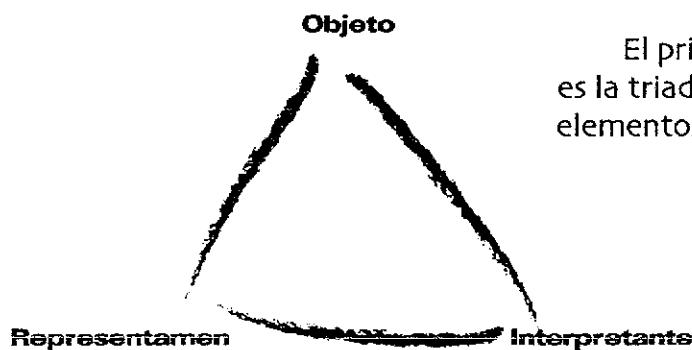


La sustitución aludida en la cita sobre el signo de Ogden y Richards no guarda un orden cronológico, sino una nueva postura sobre la reflexión al interior de la semiótica del cine donde el regreso al signo de Peirce favoreció una iconicidad menos ingenua y el alcance a una simbolización de la realidad

«El objeto que Peirce introduce en su terna signica se inscribe, por tanto en una dimensión cultural, en una zona de disponibilidad cognocitiva y de saber objetivo, antes que en un espacio de referencia natural o directamente objetual. Se trata, en definitiva, de un objeto semiotizado, extraído de su contexto natural e introducido en un contexto de nociones, de <saber>, formalizado culturalmente».

(BETTETINI 1977: 30)

Sin estar nombrados siquiera los conceptos de representamen e interpretante se observan inherentes a este proceso de semiosis descrito por Bettetini. donde el interpretante le da representación y sentido al objeto a partir de su saber culturizado



El primer modelo que se desprende de todo lo anterior es la triada que es la graficación triangular de los elementos constitutivos del signo

2.- EL ORDEN DE LOS FACTORES NO ALTERA EL PRODUCTO, PERO DISTINGUE AL PROCESO.

La obra de Peirce es muy vasta, pero igualmente compleja, lo que se conoce como sus Collected Papers, son volúmenes académicos que sintetizan su obra docente en Cambridge y que son una redacción densa y poco didáctica, pues antetodo son registros de su reflexión y por ende son textos «fundamento», más que haber sido redactados para una comprensión de terceros. Siendo rigurosos podemos afirmar que el filósofo y lógico americano no publicó un libro, sino que alumnos suyos configuraron lo que es su obra más difundida «La ciencia semiótica» que al castellano publica Nueva Visión; pero que es síntesis de su pensamiento primero y que no obstante lo estricto del documento es en sí, otra interpretación.

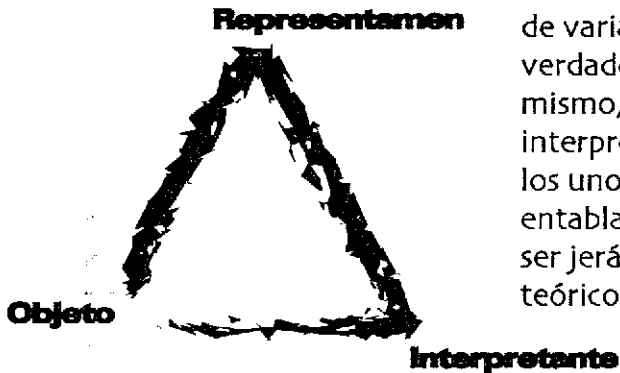
**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Sin embargo, la existencia de una comprensión triádica del signo es una constante y fundamento de su estudio. Pero la ubicación de ellos en los vértices de la triada, ha sido motivo para acaloradas discusiones y más de un dolor de cabeza.

La propuesta original que Peirce plantea de su triada es la siguiente:

¿Por qué difiere de la primera exhibida en este documento?, ¿existe alguna cualidad o beneficio al hecho de variar el orden?. Una respuesta tajante, práctica y verdadera sería que en absoluto. que son exactamente lo mismo, pues conozco lo que es representamen, objeto o interpretante no por ser ellos elementos aislados y causales los unos a los otros, sino que los conozco, -si y solo si-, se entabla entre ellos una relación; y que dicha relación al no ser jerárquica no importa como es que el modelo (artificio teórico para comprenderlos) los represente.



Pero otra respuesta, más calmada y con afán de reflexión diría que sí. que absolutamente cómo es que coloque los elementos del modelo triádico, puede explicar algunos correlatos del pensamiento semiótico. Puede de alguna manera desarrollar una mejor exposición de la cosmogonía Peirciana y de sus posteriores interpretaciones. de cómo dentro de las posturas triádicas de la semiótica hay aquellas que se inclinan a la explicación del signo como estructura de pensamiento y otras como herramienta de la comunicación.

La triada original de Peirce nos coloca de facto en un pensamiento del signo enmarcado en la más estricta de las filosofías, contigua a la preocupación de la lógica (y que pone en crisis y en dialéctica a los pensamientos de Descartes, Locke o Kant) y que fundamenta la reflexión americana de la Faneroscopía lo que las corrientes europeas definen como la fenomenología (Husserl, Kant, Merleau-Ponty, Heidegger entre otros).

A este respecto la postura de Peirce se manifiesta como un postulado anticartesiano en el sentido que desbanca a la reflexión (y por lo tanto a sus instrumentos fundamentales de pensamiento: Deducción e inducción) como el fundamento del conocimiento. Para Peirce es la abducción el germen que produce el entendimiento del universo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



La abducción es la forma más inmediata y aleatoria de razonamiento inferente; es la hipótesis construida sobre la base de premisas inciertas, que exige que sea comprobada por medio de inducciones sucesivas y de controles deductivos pero que contiene aun; de manera latente desarrollos propios. La abducción pertenece a la lógica del descubrimiento, mientras que la inducción y la deducción - es decir, el desarrollo de un argumento por medio de inferencias a través de premisas explícitas- son parte de una lógica de la comprobación.

Esto debido a que Peirce entiende al conocimiento como parcial y no totalizante: «Todo pensamiento es siempre realizado con signos... ningún pensamiento puede considerarse como autosuficiente o autoconfirmatorio sino que requiere de otros para ser expuesto.»

(Collected Papers 5 .253 y 6. 338);

La numerología descrita para citar los textos de Peirce se explica: el primer número corresponde al volumen de los collected papers y el segundo al número del párrafo de dicho texto)

Por otro lado, el conocimiento es producto del pensamiento, y como éste se realiza con signos que se relacionan unos con otros sin existir una referencia absoluta, entonces el conocimiento no puede tener un fundamento firme. Todo pensamiento, al ser signo, es por naturaleza una inferencia; es decir, da por supuesto un pensamiento previo.

El hecho de que en la tríada de Peirce sea el representamen la punta del triángulo y no el objeto se encuentra sustentado en esta reflexión de las inferencias de pensamiento. Es decir, que es el signo el que por un proceso mental permite al interpretante materializar el objeto.

En otras palabras que los objetos son cúmulos de signos previos y de experiencias objetuales que siempre serán desarrolladas por el pensamiento como conglomerados de signos.

Es por esto que el vértice superior se encuentra ubicado por el representamen y no por el objeto.

Yo diría que un vértice así explica la Semiosis Macro que es el proceso de conocimiento y de aprehensión del mundo por medio de la capacidad interpretante de cualquier intérprete.

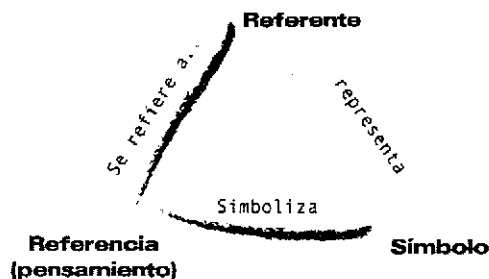
Ahora bien para tratar de justificar la exposición propuesta en este trabajo, o sea, el primer esquema mostrado (mismo que se expone en las clases de semiótica por un servidor, es decir, OBJETO/REPRESENTAMEN/INTERPRETANTE) me veo obligado a citar una tercera



La Prisca Sapiencia

relación triádica, que intentó aterrizar la teoría filosófica de Peirce dentro de un proceso más comunicativo que filosófico, este modelo terciario no es otro sino el citado párrafos atrás por Bettetini, el de Ogden y Richards:

Estos autores desarrollan paralelamente a Peirce una visión triádica del signo -y que sí a éstas dos sumamos la de Morris expuesta en su obra Fundamentos del estudio de los signos serían las piedras angulares de todo estudio semiótico- es más, ambos autores mantenían correspondencia con el Maestro de Cambridge, hecho que les permitió cotejar y concluir su teoría del signo a partir de los criterios de relación causal. En esta última propuesta sin embargo, observamos algunas diferencias que para muchos autores hacen pensar que el modelo de Ogden y Richards es más próximo a las conjeturas del signo de Saussure que del mismo Peirce no obstante lo triádico evidente.



"El referente de ellos corresponde estrechamente al objeto de Peirce; igualmente, la referencia corresponde al interpretante, y el símbolo al signo. En el modelo de Ogden y Richards, hay una conexión directa entre referente y referencia, y entre símbolo y referencia. Pero la conexión entre el símbolo y el referente es indirecta, atribuida. Este alejamiento de la relación equilateral de Peirce acerca a Ogden y a Richards a Saussure...quién también relegó a un lugar de mínima importancia la relación del signo con la realidad exterior. Ogden y Richards, al igual que Saussure, colocan al símbolo en la posición clave: los símbolos se dirigen y organizan nuestros pensamientos o nuestras referencias; y nuestras referencias organizan nuestra percepción la realidad. Símbolo y referencia para Ogden y Richards son conceptos similares a significante y significado para Saussure".

FISKE JOHN (1982:37)

De esto se infiere: primero que lo famélico de la relación entre símbolo y referente hace que en la postura de Ogden y Richards se le este otorgando un valor superlativo al acuerdo social o cultural con la referencia convencionaliza al referente. Que las realidades sígnicas necesariamente son realidades sociales, existe un énfasis por atribuir al CODIGO el valor de ser el constructor de los procesos de semiosis.

Este enfoque, obviamente hace de la triada de estos dos autores un modelo más aplicado a procesos comunicativos que filosóficos, pues pone sobre la mesa una realidad social: La Referencia, que es la que permite concebir al símbolo. (signo cuya naturaleza es de similitud

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



asignada de carácter social) El objeto peirciano es aquí sustituido por un contexto de experiencias ya reglamentadas por el conjunto y no por el individuo. La sintaxis domina a la praxis.

el acuerdo subyuga la experiencia.

No obstante de su distanciamiento este triángulo, propone una visión ya metodológica de la tríada de Peirce, de hecho podríamos decir que nuestra tríada propuesta de : OBJETO, REPRESENTAMEN E INTERPRETANTE es la tríada de Ogden y Richards en terminología de Peirce y fundamentada bajo los otros tres conceptos nucleales en Peirce: La primeridad, la secundidad y la Terceridad y que son las tres categorías fundamentales del ser, en palabras del filósofo norteamericano.

"La primeridad es el «ser de la posibilidad cualitativa y positiva»; la secundidad es el «ser del hecho real» y la terceridad es «la Ley que rige los hechos en el futuro»

Collected Papers (1.23)

Las reflexiones de Ogden y Richards tan sólo están centradas en una semiosis de terceridad toda vez que el símbolo es un signo ya social y reglamentado, por lo que es una norma para significar procesos futuros. En cambio, nuestra Tríada intenta ubicar el proceso próximo a un fenómeno enunciativo o de naturaleza expresiva, pero abarcando las tres categorías peircianas del ser. Estas últimas a su vez reflejan una nueva noción terciaria: la de PRAXIS, SINTAXIS Y SEMÁNTICA. que son los universos de aterrizaje de la cultura humana.

Lo reiterativo del número tres no es un capricho de numerología, no sólo son necesarios sino suficientes. «En una formulación recursiva elemental, cualquier relación entre n relatos, donde $n > 3$, puede describirse como una combinación de relaciones triádicas. Por lo tanto la división de un fanerón en elementos formales puede siempre describirse como una combinación de triadas; en resumen, son suficientes y necesarias tres categorías para clasificar los elementos formales de un fanerón dado. Primeridad, Secundidad y Terceridad «no son el resultado de alguna elección arbitraria inspirada por una obsesión por el número tres, sino consecuencia lógica de la lógica de relaciones. (Marty, 1982:171). citado por González Jorge y Galindo Jesús en Metodología y cultura.pp 62.



Donde: Praxis es el uso o la aplicación de lo existente, es el poder de expresión que posee el objeto. La sintaxis comprende el orden y la estructura, el acomodo de los códigos que representan al objeto, es la gramática. La semántica, por su parte, es el concepto o el significado, es la esencia.

El vértice de nuestro modelo donde se encuentra el Objeto es también el vértice de la praxis es la dimensión del acontecimiento, no de la existencia. en tanto donde ubicamos al representamen, se encuentra la Sintaxis, los procesos de orden y acomodo, de convenio y acuerdo, desde este vértice aquello que parece infinito e inconmensurable se ordena y obtiene una factibilidad de ser intelegible. O sea que mientras a la praxis le corresponde una lectura abductiva es la sintaxis la que construye los procesos de la inducción y de la deducción. Finalmente, -en esto no diferimos de la triada original de Peirce-, el último de los vértices que corresponde al Interpretante es el de la semántica, es decir la potencia conciliadora entre objeto y representamen. es la dimensión del intérprete, que le da significado al proceso. Textualiza la semiosis y atribuye el concepto.

La relación Objeto, Representamen e Interpretante es la estructura propuesta en esta tesis, es la Visión de Microsemiótica, pues su construcción intenta desarrollar una metodología de análisis de los procesos signicos al momento de enunciar un producto cultural o bien cómo este se consume en una escala social. poner primero al Objeto antes del representamen parte de una preocupación ontológica, se quiere creer en la existencia externa sea concreta o por estímulo de una realidad previa a su representamen. De cómo éste la ilustra gracias a una experiencia donde INTERPRETANTE la percibe de un todo difuso y a partir de ella la vuelve SIGNO.

3.- DEL PLANO A LA PIRÁMIDE. EXPLICACION DE LO INTERDEPENDIENTE SOBRE LO CAUSAL.

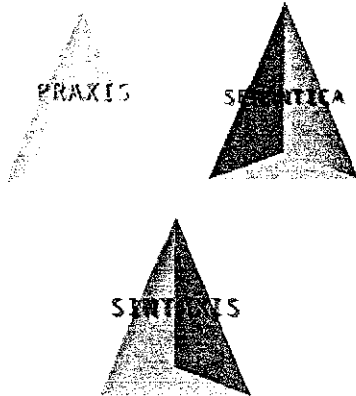
Las reflexiones hasta este punto llevadas creo que ilustran lo complejo de la semiótica peirciana, pero en ningún momento, pierden cohesión o lógica. Lo verdídicamente complejo en la visión de Peirce es la base en donde esta cifrada su postura, es decir que los elementos que constituyen al signo, aparecen o se materializan solo a



través de su relación. En un modo de pensamiento donde estamos acostumbrados a saber que son los sujetos los que constituyen las acciones, y no éstas las que conforman a los sujetos. verídicamente la afirmación resulta una paradoja.

En otras palabras, mientras la posición saussuriana del signo habla de una fórmula sumatoria donde signo es la suma de significante y significado, la visión peirciana se pierde en la bruma de un proceso exponencial de elementos equidistantes que sólo pueden ser visibles por la interdependencia que guardan con sus otros dos semejantes y a su vez sólo manifiestos en la evidencia de su acción y no lo concreto de su ser.

Cuando pensamos entender este signo tripartito, y nos aproximamos a aprehenderlo, este muta transformándose en nuevos signos, en definiciones que describen las relaciones de tres fanerones iniciales, generando un universo de cúmulos fractales y de aproximaciones por asíntotas.



Las relaciones de interdependencia que describió Peirce de los fanerones iniciales (Entendemos por fanerón todo aquello que es próximo o relativo a la mente) descomponen al signo en nueve «subsignos» o también conocidas como las relaciones Tricotómicas.

Una clarificación gráfica, muy sencilla pero igualmente útil. deriva de pensar la triada de Peirce Objeto, representamen e Interpretante no como el triángulo de relación, sino como la base de un cuerpo único que es el signo, cuerpo tridimensional (pirámide). Más aun si a este tetraedro lo concebimos como un prisma de cristal cuya cada cara visible fuera de un color primario, tendríamos en este cuerpo, de manera visible el cuadro de tricotomías.

TESTIS CON FALLA DE ORIGEN

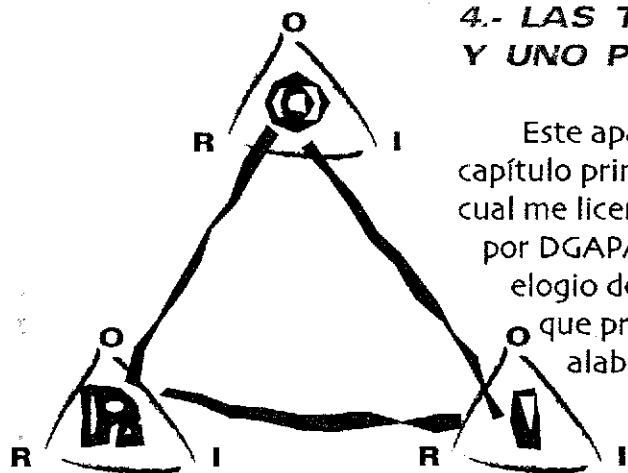
El objeto su cara sería el color amarillo y a través de ella podría ver al representamen o al interpretante, guardando su lugar en el cuerpo pero con la afectación visual, de que si era el representamen rojo su percepción desde la cara de la objeto -o de la praxis como ya afirmamos parrafos anteriores- sería naranja; lo mismo pasaría con el azul de la cara del Interpretante que tendría una percepción verde. De la misma manera si rotaríamos ahora nuestra pirámide y observáramos su interior a partir



de la Cara del representamen (Rojo) observaríamos que la percepción de la praxis sería naranja y que lo que visualizaríamos en la semántica tendría un tono morado.

El simple traslado de entender al signo no en plano sino como tetraedro permite que las tricotomías así como los procesos de representación del signo -categorías cenopitagóricas según Peirce- fueran más comprensibles.

4.- LAS TRICOTOMIAS: TODOS PARA UNO Y UNO PARA TODOS...



Este apartado es una autocita, es el fragmento del capítulo primero del Flogisto comunicacional. Tesis con la cual me licencié y misma que fue distinguida al ser becada por DGAPA de la UNAM en 1992 se que el verdadero elogio debe ser ajeno, pero también recuerdo el dicho que pregona «alábrate burro que no hay quien te alabe».

«Un mismo referente (realidad u objeto) posee al comunicarse una posibilidad significativa muy amplia, pues de acuerdo a la dimensión de conocimiento en la cual se estudie (pragmasís, sintaxis, semántica), ésta cargará con mensajes diversos a esa realidad contundente, permitiéndole así el generar una reacción sígnica en cadena que propiamente es una semiosis y con ello estructurar un código; lo que hace posible a la comunicación.

Cualisigno	Sinsigno	Legisigno
Íconos	Índices	Símbolos
Íconos	Símbolos	Argumentos

Esto es lo que intentan explicar las tricotomías de Peirce, las cuales se ubican de acuerdo a los entes semióticos abstractos de las relaciones triádicas. La primera tricotomía, es la del objeto, misma que se expone aquí:

Aquí se observa que, no importando en que vértice se ubique uno (en este caso es el del objeto), existe inevitablemente la presencia de los otros dos.

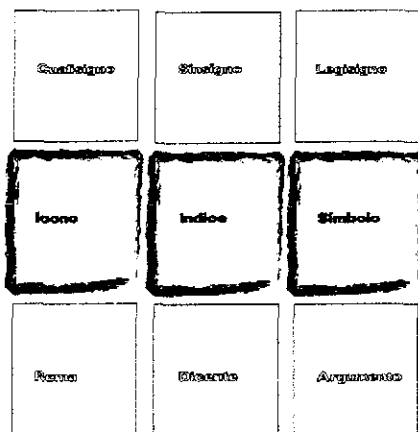
CUALISIGNO: El objeto se encuentra en relación con el objeto mismo, y alude al nivel sígnico que evoca todas aquellas cualidades perceptibles que nosotros captamos y que son las que permiten que el objeto sea reconocible o cercano a nuestro conocimiento. Ejemplo: si yo digo que el referente al cual me quiero referir es un fruto carnoso, que le cubre una pequeña piel, es de color rojizo y redondo, algunos de ustedes podrán pensar que es una manzana; sin embargo, bien podría ser una cereza o una ciruela.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN



SINSIGNO: De las cualidades perceptibles nos encontramos ahora en aquellas que sustantivan al objeto, y que lo hacen consumirle solamente a él y no a otro semejante; se encuentra ubicado en la relación objeto - representamen por lo que aquí no sólo al referente se le aprecia sino que se le clasifica. Se acentúa el como se muestra y, por ende, el cómo se nombra. Ejemplo: Ahora ese fruto carnoso, de color rojizo, es del tamaño de una mano y es abundante en Zacatlán ... Sólo puede ser la manzana.

LEGISIGNO: Relación objeto-interpretante; éste es el signo de ley, y explica cómo los objetos ya sustantivados se convencionalizan; su consumidor le otorga significaciones, pero no por ello abandonan cualidades objetuales. Ahora sí encontramos la manzana al lado de una pareja desnuda y con una serpiente, significará algo distinto a la manzana que se encuentre en el vértice inferior de una computadora.



La segunda tricotomía es la del representante (debido a que se encuentra en este nivel) y es la siguiente:

ICONO: Signo de la relación representamen-objeto; que se define como el signo de la similitud efectiva de carácter individual.

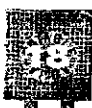
Esto debido a que todos se parecen a una realidad conocida y nadie de ustedes tuvo que preguntarle a otra persona que significaba cada uno de los dibujos, pues de manera denotada sabemos a que aluden.

INDICE: Es el signo de la relación representamen-representamen, se define como el signo de la contigüidad efectiva de carácter social. Peirce afirma literalmente con respecto a este signo: «Llamo índice al signo que significa su objeto solamente en virtud del hecho de que está realmente en conexión con él».

El término índice literalmente es deíctico (el mismo Peirce lo nombró así aludiendo al dedo de la mano con la que el hombre señala); es un signo que por estar en el centro del cuadro de tricotomías, el entorno o el contexto le otorgan parte de su significado; a este tipo signico pertenecen las señales y los Indicios. A este nivel signico recuérdelo, grábenselo, estúdienze muy bien, !BUENO!,

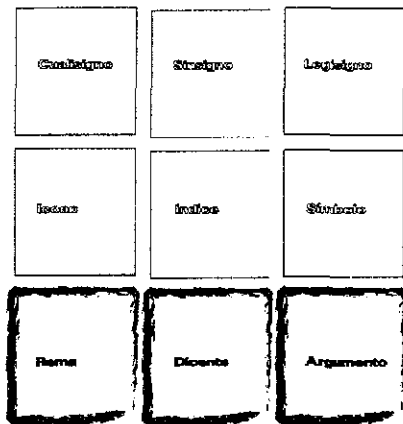
Ch. S. Peirce, Collected papers, Cambridge Mass, Vol 3. Párrafo 36 1.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN



La Prisca Sapiencia

me conformo si lo tienen presente pues cuando aterricemos estos postulados en el acto fotográfico será nuestro punto nodal de análisis.



SIMBOLO: signo de la similitud asignada de carácter social; aquí la representación no es cualitativamente semejante al referente u objeto que le produce (en el sentido estricto), sino que, por un común acuerdo todos aceptamos una supuesta semejanza. Recordemos que se ubica en una relación representamen interpretante.

Resumiendo esta segunda tricotomía podría decirse, que en tanto el ícono y el símbolo son signos mentales, el índice es un signo real, no importando si es natural (Indicio) o artificial (señales).

La tercera tricotomía es:

Esta tercera tricotomía se desarrolla en el nivel del interpretante por lo cual todos los niveles sgnicos son apreciaciones del receptor, muy cercanos al concepto de función conativa del modelo de Roman Jakobson.

REMA: Relación interpretante-objeto. Este signo describe las cualidades extrínsecas del objeto que consume de manera inmediata el destinatario, es la apreciación esencial del referente.

DICISIGNO: (interpretante-representamen)

. La percepción sintáctica, de orden, o acomodo de la representación del objeto; de qué forma y con qué desarrollo se le expone. En el radica la Retórica y la apreciación del signo estético.

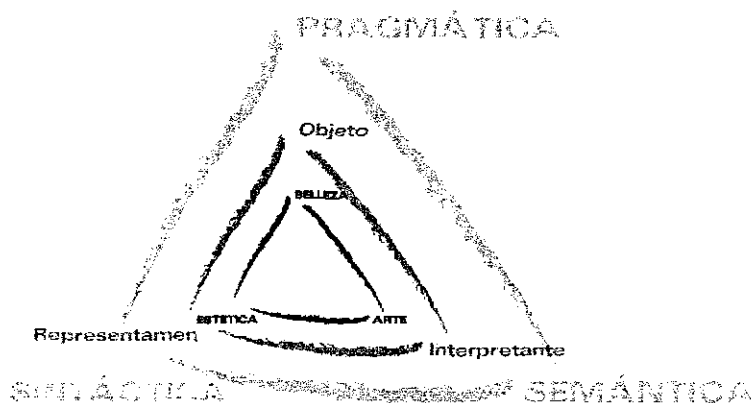
ARGUMENTO-: (interpretante-interpretante) Es la conclusión del cuadro, es el investir ya al contacto con jerarquía de mensaje, el destinatario genera un postulado gracias todo un proceso signico. Se ha realizado estrictamente la semiosis.»

Cada signo tricotómico sería uno de los colores secundarios que observamos en nuestra pirámide.

Esta aparente complicación de un pensamiento del signo que puede ser tan sencillo en otros autores, en verdad es un profuso esquema de relaciones, el cual bien orientado puede ser un método de análisis muy potente y cuyas implicaciones dentro de procesos de significación simbólica como es el caso del arte, resultan ser estudios válidos y operantes,

El cuadro de tricotomías es pues un esquema de clarificación de como un proceso cultural, transita por las dimensiones de lo pragmático, lo sintáctico y lo semántico.

Un mismo objeto de estudio en el arte puede ser abordado desde cada uno de los disitintos vértices de la tríada. de hecho las particularidades temáticas orientan a definir distintas tríadas semióticas. en el caso particular de esta investigación, la triada más prudente de aterrizaje sería:



BELLEZA/ESTETICA/ARTE

Dónde la la estructura universal de OBJETO/REPRESENTAMEN/INTERPRETANTE se encuentra conservando su posición de vértices y su correspondencia con las categorías del ser: PRAXIS/ SINTAXIS/SEMÁNTICA.

Lo que nos lleva a deducir que todas las tríadas derivadas dependiendo el campo de acción del estudio semiótico son equivalentes en vértice y dimensión cultural.

No es objetivo de esta investigación polemizar el porqué de la ubicación de los vértices y el cómo se constituyen las triadas, ruego al lector dar voto de confianza y apegarse a su sentido común para visualizar la verdad evidente de la lógica de relación de cómo estan ordenados los esquemas anteriores. Pero a razón de ser didácticos tratemos de justificar la Triada de la belleza que a lo largo de este proyecto se encontrará desarrollada de manera tácita o aludida.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN



La Prisca Sapiencia

3ª DECLARACIÓN DE PRINCIPIOS: La triada de belleza antepone el concepto de bello cifrado más en lo sensible, que en lo ideal. visión a todas luces clásica. En voz de Plotino: "lo bello es la cualidad que se hace sensible a la primera impresión..." en términos modernos que se revela a la intuición. Simpatía o afinidad entre sujeto y objeto.

La Belleza³: (PRAXIS/ OBJETO) Es de índole objetual o pragmática en tanto que el acto de contemplación es antetodo un estadio fenomenológico o vivo en el ser humano, no hay experiencia que conlleve el consumo de la belleza que no tenga una dimensión cosica o bien sensitiva.-y por ende vivencial- claro está que se puede apelar con una refutación básica al afirmar que el concepto de lo bello o su deleite varía según lapso histórico o ubicación geográfica, pero esto que de manera llana puede parecer contrario a la afirmacion que sustenta la naturaleza objetual y pragmática de la belleza, al contrario, le da fuerza, pues es es Ethos social o histórico lo que hace de la experiencia de belleza el proceso más abductivo que nuestra cultura conoce. es cierto que su goce es subjetivo, pero nunca individual.

Cualisigno	Sinsigno	Legisigno
Icono	Indice	Símbolo
Rema	Dicente	Argumento

La estética: (SINTAXIS/REPRESENTAMEN): Cuando la contemplación de lo bello se comunica y se vuelve cultural, lleva implícito el hecho de que se traslada el fenómeno a un acontecimiento estético, la estética la podemos entender como las concepciones estipuladas por un grupo acerca de lo bello, o bien, los cánones o técnicas por las cuales un creador puede constituir en su obra un objeto que tienda a lo bello. El sustantivo de la tríada si bien puede apelar al nombre de la rama filosófica que se encarga de la belleza, más bien alude a los esquemas de valoración, apreciación y consumo de lo bello dentro de una sociedad.

El Arte: (SEMÁNTICA/INTERPRETANTE): El arte es en sí una quimera que escapa a cualquier afán definitorio, sin embargo si podemos visualizarlo como aquel proceso humano donde los objetos son afectados por una necesidad expresiva -o más elevada aun: creativa- que los humaniza inevitablemente y le otorga un texto y un sentido. a partir del cual no sólo se reinterpreta a la realidad sino que interpretan el contexto en el que ellos surgen y por inferencia al individuo que tuvo el dialogo de goce estético con él. sea este creador o contemplador.

El arte o cualquier actividad de índole estética no es sino la capacidad receptiva del Intérprete a través de la cual, el objeto rebasa sus contingente físicos y se eleva a continentes metafísicos.

Si el lector, observa empalmes imperdonables, en éstas definiciones he de decirle que este hecho aun valida

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



doblemente la visión peirciana de los tricotomías, pues el proceso de cultura no es estático sino que dinámico; las triadas y sus tricotomías son un caleidoscopio teórico que *dramáticamente se aproxima al hecho real del signo* y la cultura, si en algo nos asusta es por no ser esa teoría disecada en la especulación sino por ser un espejo donde el todo se muestra fragmentario y en partes, pero no discontinuo sino integral. este caleidoscopio, puede entonces presentar ejes simétricos en donde uno pueda organizar su investigación, pero si uno cede al encanto del efecto multicolor y de la postura pansémica entonces la semiótica no será otra ciencia del ocio, sino el ocio de la ciencia.

C.- PARA ESE DOLOR DE CABEZA, NADA MEJOR QUE UN MEJORAL DE BARTHES.

Hasta este punto podemos generar juicios con carácter de conclusión. Primeramente, que el interés que persigue exponer a Peirce no es otro sino otorgar al lector los conceptos básicos que sustentarán las tesis desarrolladas a lo largo de estas cuartillas, *que su Semiótica es más extensa y merece mejor tiempo y superior ensayo; requiere una cabeza más pensante que la mía, pero que sin duda lo exhibido hasta aquí muestra utilidad y beneficio para aplicarse a reflexiones del arte urbano.* Que el presente escrito es una última cruzada de un servidor por potenciar una teoría que he abrazado y que en algún modo me ha *dado de comer, (que en este hecho singular y personal me ha demostrado ya, su pragmatismo y utilidad), pero que en un sentido académico y compartido, esta tesis pretende ejemplificar una posible práctica en el análisis del hombre, de su obra y desobra.*

Segundo: Que a estas alturas en lugar de proseguir sobre la obra de Peirce, vale la pena irla aterrizando, esto con el fin de que a la siguiente cuartilla el lector no me cierre o lo que es peor, uno se pierda en el laberinto de la elucubración. Es momento de ir rescatando el *¿Por qué? «de toda esta dialectica en historia...»*

Lo más evidente y simple, el definir que Peirce ubica al signo como un artificio de la mente con el cual puedo generar conocimiento, que todo conocimiento es parcial y por ende sólo práctico en la medida que sea más extenso a otros conocimientos, o que sirva como escala para ascender a un nuevo conocimiento más perfeccionado.

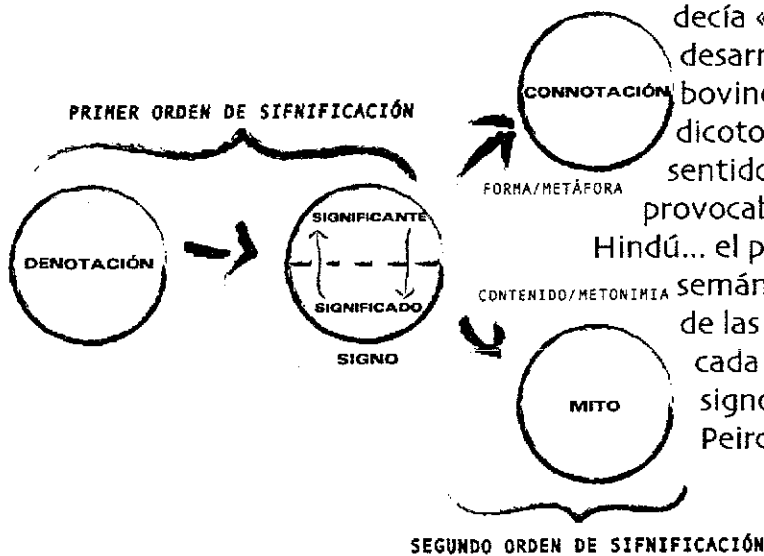


Y tercero, qué en el signo no sólo se consolida un proceso de convenio y códigos, sino que es una manera de comprender al ser; y que este posee tres dimensiones culturales: Praxis, sintaxis y semántica. Es decir, que un signo se vive, se ordena y se entiende.

Y que para explicar los alcances de estas afirmaciones en los procesos culturales nada mejor que ahora recurrir a quizá una de las figuras más decisivas y aclaratorias del estudio del signo: nos referimos al genio francés Roland Barthes.

Barthes, es heredero de la corriente suassuriana del signo (semiología) sus aportes en este campo son invaluable en tanto que orientó de nuevo el estudio semiológico al lenguaje, cuando en algunos de sus análisis sobre el significante y significado del signo observó que la concepción si bien era correcta no podía trascender a los niveles de la diversidad cultural del signo o de las inferencias de este dentro del relato. Barthes compartía la

verdad irrefutable de que cuando un emisor decía «Vaca» -significante- el receptor desarrollaba en la mente la endoimagen del bovino -significado o concepto- pero que la dicotomía no explicaba las diferencias de sentido que el mismo estímulo sígnico provocaba si el receptor era un carnicero o un Hindú... el propio concepto tendría universo semánticos, quizá hasta contrarios a partir de las inferencias ideológicas y sociales que cada individuo coteja al interpretar un signo (La abducción de la que habla Peirce).



A partir de esto Barthes propone un proceso de significación que el nombra de segundo orden.

y define dos conceptos fundamentales: La Denotación y la Connotación

El primer orden de significación es propiamente en lo que se adentro el estudio de Saussure; es decir, la relación signo: significante + significado. y de como este representa a la realidad,

la denotación es pues, la dimensión concreta y obvia del signo. es aquello a lo cual el signo se debe. La homogeneidad de criterios y valores de los individuos que manejen los signos aseguran un margen de denotación amplio.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Sin embargo, sabemos que la realidad no es tan homogénea y antiséptica como el signo saussuriano y que en un proceso cultural es tan importante que es lo que dice como el cómo y donde se dice.

De esta manera en el segundo orden de significación encontramos la antinomia de la denotación, es decir: La connotación, esta la podemos definir como el aspecto profundo de significación de un signo; es aquello a lo cual el signo traiciona. El significante desde su dimensión *formal* una vez que trasciende a un plano cultural - metafóricamente la mayoría de las veces- adquiere una interpretación extra. esta estará sujeta a la cultura y contexto de quien la consume. no es lo mismo presentarse en una mesa académica acompañado de una Mont Blanc que de una pluma Bic. no obstante de que su nivel denotativo sea idéntico, -instrumentos de escritura- sus niveles de discurso cultural son de naturalezas muy distintas, no obstante que una de ellas «no sepa fallar»...

De la misma manera que el significado que es una noción semiológica del CONCEPTO también sufre una transformación cuando ésta trasciende al segundo orden de significación. el significado por la vía del contenido - metonímicamente la mayoría de las veces- fortalece o trasmina al Mito imperante en la cultura que lo engloba. El Mito lo podemos comprender como esa memoria o conciencia colectiva que es la raíz de la identidad y de los esquemas de valoración que definen al actor social. es la idiosincracia del grupo. aquello que los define y diferencia con otros agentes sociales. es el hormigón que funciona a los individuos en lo que en sociología se conoce como las instituciones sociales.

Y para muestra un botón.

Tratando de demostrar como la visión barthesiana contiene a su vez los postulados peircianos apliquemos la segunda tricotomía para ver los gratos empalmes que no obvios pleonasmos:

la denotación de Barthes es el hecho en el que la realidad coincide simplemente con su signo. es decir, que la denotación tiene altos niveles de iconicidad (RELACIÓN REPRESENTAMEN OBJETO). Que la manera en la que esta realidad se hace signo, depende del acuerdo social que consolida el claro mecanismo signico que debe haber entre significante y significado. Que entonces el convenio es



válido si éste tiene una contiguidad y congruencia con el grupo que ha desarrollado dicho acuerdo; en otras palabras, el código es indicial a su cultura. Aquí es encuentra el segundo elemento de la Tricotomía de Peirce del Representamen: el Index (RELACIÓN REPRESENTAMEN -REPRESENTAMEN) de este index por contiguidad es por lo que el signo adquiere su segundo orden de significación toda vez que es el reflejo de una estructura más elevada y cronológicamente anterior a la que se muestra el proceso del cual estamos hablando.

En mejor castellano, que en un segundo orden de significación: La realidad primera de la cual hablaba el signo, ya se encuentra trastocada por la similitud asignada que la sociedad le da a dicha realidad, que inevitablemente se encuentra culturalizada, que es simbólica.

Tercer y último elemento de la segunda tricotomía de Peirce (símbolo). Que el relato y el mito son los niveles simbólicos de toda cultura y que a su vez son los gérmenes que construyen la ideología de los nuevos integrantes del grupo, fortaleciendo entonces el sistema social y separando la visión de «mundo» de otros sistemas sociales. Conformación de los campos de interacción sociológica o de los frente de batalla de lo semiótico y lo simbólico.

D.- COLOFON, SI NO QUE TREGUA CEREBRAL PARA TRANSITAR LA URBE.

Todo lo anterior nos lleva inevitablemente a un destino ineludible, la visión del hombre y su cultura como sinónimo de signo, o por lo menos de poderlos entender como procesos de significación.

de las Semióticas analíticas entramos a una semiótica de la cultura.

Y para esta última cruzada, tomamos como vectores de análisis los principios de la escuela de Tartu-Moscu, encabezada por Lotman y los aportes precursores de Mukarovski.

La posibilidad de comprender a la Cultura como un universo semiótico, se justifica que no obstante lo variado y profuso de sus definiciones, todas en algún sentido u otro, tienen la cualidad en común de identificarla como un sistema de interpretaciones. Podemos asumir que una semiótica preocupada por la cultura, entiende a esta última como:



-Un Sistema o conjunto de sistemas de productos y procesos (CÓDIGOS/MENSAJES) interpretados por una colectividad.

-Bajo el espectro de la diferenciación, desde la oposición directa propuesta por Lotman: De Cultura y No Cultura, hasta nociones de Sincronía o Diacronía del pensamiento de Durkheim o Kuhn o la más popular oposición de Naturaleza vs Cultura de Levi-Strauss.

Dicho valor de Oposición se convierte en uno de los canales de análisis más socorridos en el estudio de la cultura antropológica. Desarrollar un campo de percepción de lo social contenido en la nemesi directa de conceptos tipológicos cuya oposición clarifica el desarrollo cultural o simbólico del proceso. Es Decir; para comprender lo estético se puede estructurar una oposición de lo que en el es valorado como cultural (Póetico) o lo que es despectivo y no cultural (prosaico)

Poético/Prosaico es un eje factible de análisis, como es lo Culto/ inculto.

Esto obedece a una lógica de pensamiento el cual clarifica que la comprensión del sistema se da también a partir de los elementos extrasistémicos y que estos últimos no obstante de no participar del interior de lo «organizado» no por ello son sinónimo de caótico; es más bien, una lógica de Figura/Fondo.

- Enteder a la Cultura como un proceso dinámico donde el pretexto, la sustancia y el probable no es otro si no el TEXTO, entendido este como: la unidad básica de la cultura, es la referencia semántica, las reglas y valoraciones a partir de las cuales todas las expresiones humanas se normatizan y se conducen. Es el concepto de Mito en el Modelo de Barthes, la columna no evidente y antecedente a todo proceso cultural.

Tan sólo debemos comprender que el concepto de cultura desde sus primeras concepciones también encierra los correlatos de que es comprendida como un Patrimonio, y como todo patrimonio esta sujeto a procesos de Acumulación, valoración y codicia. Que muchos estudios de cultura sufrieron de posturas etnocéntricas que la califican a partir de criterios y valores predeterminados y prejuician y condenan a otras manifestaciones que no obstante su legítima condición simbólica, no trascienden el umbral del prejuicio intelectual o racial.

De ahí que veamos que mismas manifestaciones



dependiendo el grupo que lo percibe pueden ser calificadas como culturales o aberraciones de sociedad. es Necesario cimentar un concepto analítico antes que una opinión crítica.

Otra cosa que no podemos olvidar es que otro espectro de diferenciación evidente en todo concepto de cultura es el de INCLUSIÓN/EXCLUSIÓN. Que la peor visión sobre el fenómeno cultural -en nuestro caso artístico urbano- es una que pretenda ser total, pues la cultura es un elemento sistémico e interdependiente. del contexto y de campo de interacción que genera con otros conceptos de cultura.

Desde este complejo panorama, debemos cruzar la acera que conduce al siguiente capítulo, con nuestros dos pesos de semiótica y esperar el microbus que nos interne en la Urbe como el entorno cultural donde varias manifestaciones plásticas o estéticas pueden recibir el nombre de «arte urbano», esperando que eso dos pesos alcancen, que la semiótica nos sirva para entender la selva de asfalto. Léxico, paradigmas y modelos ya llevamos, posiblemente su exhibición no sea tan exhaustiva o condescendiente, pero estén claros que toda reflexión posterior de aquí parte; de entender «al arte como hecho semiológico», a este respecto traigo a colación las reflexiones de Mukarovski, que llega a la conclusión de que debe considerarse al arte como un signo que incluye una forma perceptible creada por el artista, una significación como objeto estético «registrada en la conciencia colectiva» y una relación que puede ser de tipo oblicuo o metafórico o de cualquier otro, con el contexto social. «En el segundo de estos constituyentes cae la estructura propia de la obra»(p. 6). Así la obra de arte se ve como un intermediario entre el creador y la comunidad capaz de interpretar este artefacto. Si no se toma en cuenta el carácter semiótico del arte, el estudio de la estructura incompleto pues permanece como estudio formal, o como estudio

psicológico o como evidencia acerca de condiciones ideológica, económicas o sociales del medio. Gracias a su carácter semiótico, la obra de arte está en una relación especial con su contexto social;»sólo el punto de vista semiótico permite al teórico reconocer la existencia autónoma y el dinamismo esencial de la estructura artística, y entender la evolución del arte como un proceso inmanente pero en constante relación dialéctica con la evolución de otros dominios de la cultura» (p. 8).

Toda teoría es estéril si se queda en la especulación,



todo teórico es un farsante si pretende que su reflexión sea antecendente y el punto de partida de una verdad ya por sí comprobable. No buscamos un Objetivo concreto al momento de estudiar al fenómeno del arte urbano bajo el perfil semiótico, más bien entendemos que las reflexiones próximas puedan ser visiones fragmentarias de un fenómeno multifactorial y polifuncional, pero la simple proximidad ya es un avance, sobre todo en un terreno de la plástica en donde todo se vale y donde el terreno de las teorías aplicadas al arte urbano aun son caminos de terrasería. Lo fragmentario no necesariamente es incompleto, diría que es parcial, pero también el regocijo del jugador de rompecabezas radica en embonar las piezas mínimas con la expectativa de que el proceso constante y lúdico nos permita en algún momento el goce de visualizar un todo. Que no hay teoría que asegure verdades absolutas pero si aproximaciones a realidades contundentes y a cómo estas nos son significativas.

Los libros son amigos que nunca decepcionan
Carlyle

Alponte Juan María, Retrato de una familia Babélica, Ed. UNAM. México 1998. pp254.

Ávila Guzmán Xavier Ignacio, Antología del Estructuralismo. Facultad de Ciencias Políticas UNAM. México. 1982.

Barthes Roland, Análisis Estructural de los relatos, Ed. Tiempo contemporaneo, S.R.L., Buenos Aires, Argentina, 1974.

La cámara Lúcida, Ed. Paidós Comunicación. Barcelona, 1990.

Lo obvio y lo obtuso, Ed. Paidós Comunicación. Barcelona, 1990.

Elementos de Semiología, Alberto Corazón Editor, Madrid, 1973.

Baudrillard Jean, El sistema de los objetos, Ed. Siglo XXI, México. 1969.

Bettetini Gianfranco, Producción significativa y puesta en escena. Ed Gustavo Gili. Col. Punto y línea. Barcelona 1977.

Deladalle, Gerard. Leer a Peirce hoy. Ed. Gedisa Col. El mamífero parlante. Barcelona 1996.

Dondis. D.A., La Sintaxis de la imagen, Ed Gustavo Gili, Barcelona 1985, 6ª edición.

Eco Umberto, La estructura ausente, Ed. Lumen Barcelona 1972.

Tratado de semiótica general, Ed. Lumen . 1975

Apocalípticos e integrados, Ed. lumen Tusquets. 1997.

Fiske John, Introducción al estudio de la comunicación, Ed. Norma. Colombia, Edición 1984.

*García-Luna Martínez Gerardo, El flogisto Comunicacional, Tesis de licenciatura ENAP/UNAM, México 1994.



González Jorge/ Galindo Jesús. (Coords), Metodología y Cultura, Ed. CNCA, México 1994.

Técnicas de investigación en sociedad: Cultura y Comunicación, Ed. Conaculta, México 1997.

Gubern, Roman. La mirada Opulenta, Ed Gustavo Gili, Barcelona, 1991.

Guiraud Pierre, La semiología, Ed. Siglo XXI, 17ª edición 1991.

Lotman, Juri. Semiótica de la cultura, Madrid, Cátedra, 1979.

Merleau-Ponty, Fenomenología de la percepción, Ed. Planeta Agostini. (obra del 1945) Edición 1993.

Peirce Charles Sanders, Collected Papers, Cambridge, Mass. Harvard University Press. (1931-1958).

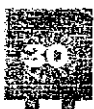
La ciencia Semiótica. Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1974.

Escritos lógicos. Ed. Alianza, Madrid. 1988.

Deducción, inducción e hipótesis. Madrid, Aguilar, 1970.

Obra lógico/semiótica. Ed. Taurus, Madrid, 1987.

Saussure Ferdinand de, Curso de lingüística general, Ed. Losada, Buenos Aires. 1947 (publicación del curso 1915).



**CAPÍTULO DOS. ASFÁLTICA
OSCURAS Y PLANAS VISIONES DE
LA URBE, SU USUARIO , SU
VALORACIÓN Y GOCE ESTÉTICO.**

The cities a flood
And our love turns to rust
We're beaten and blown by the wind
Trampled in dust
I'll show a place
High on desert plain.
Where the streets have no name...
Bono/u2.

Desde la diez ya no hay donde parar el
coche
Ni un ruletero que lo quiera a uno llevar,
Llegar al centro, atravesarlo es un
desmoche
Un Hormiguero no tiene tanto animal...
Chava Flores.

En el terreno visual, la Ciudad de México,
es, sobre todo, la demasiada gente.
Carlos Monsiváis (1995:17).

A.- INTRODUCCIÓN SINO QUE APERITIVO.

Es el momento de tocar el timbre y hacer parada en una esquina, que si bien es más concreta -pues es la ciudad donde vivimos- no deja de ser igualmente compleja que el capítulo del cual acabamos de bajar. La intrincada e inconmensurable urbe, es un entorno tan vasto y diverso, que el tratar de abordarlo con un criterio totalizante, de entrada es una aduana errónea. Pero estemos tranquilos pues nuestra "guía roji" sin embargo, no es tan ambiciosa; tan sólo queremos llegar al goce estético y al relato producto de la comprensión "de urbe" y para ello nos apoyaremos en la teoría hasta aquí expuesta: la semiótica de cultura. Se que esto suena muy simplista y que la pregunta más lógica que se desprende es : ¿Cual cultura?, ¿no qué esta ciudad -como toda megalópolis moderna- es un crisol o conglomerado de diversas culturas?. -A lo que diríamos que sí-, y que la búsqueda entonces se centraría en los choques de esta diversidad y en las distintas formas

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

en las que los grupos humanos que viven la ciudad interpretan y la resimbolizan dentro del arte o de productos plásticos no tan logrados o menos nobles. En palabras de Carlos Monsiváis, cronista, conciencia y pensador de esta ciudad. Tratar de comprender "los rituales del caos" que se celebran en este altar nada sacro y si todo profano que es la calle y el Distrito Federal.

B.- EL VALLE DE ANÁHUAC. LA POLIS DOS VECES FLOTANTE: CONSTRUIDA SOBRE UN LAGO Y SIGNIFICADA EN LO MULTICULTURAL Y EN LA MULTIETNICIDAD.

ENDE MICHAEL, LA HISTORIA INTERMINABLE, ED. ALFAGUARA

La primera imagen que visualizó de La Ciudad de México, es aquella de la ciudad de Plata que conoce "Bastián" protagonista de la Historia Interminable de Micheal Ende. ¡Claro!, está, que de esa imagen fantástica y pristina poco hay de analogía con la capital política de México. Posiblemente mi visión se sujete más a la impresión que debió provocar en los españoles el observar a una ciudad de tal esplendor y característica urbana como lo era Tenochtitlán, que cómo la ciudad de plata Endiana flotaba immaculada en un lago. Quizá mi comparación personal se deba también a que en esa ciudad argentina (por el metal que la componía, nada tiene que ver con nuestros hermanos del cono sur), debía su belleza de lugar y su perfección de construcción gracias a los seres que la habitaban y que a saber eran los más feos de Fantasía y que el lago en el cual flotaba la ciudad no era otro que el cúmulo de las lágrimas de éstos ciudadanos, que concientes de su fealdad edificaban el entorno más digno y magistral de este universo de fábula.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN



PRIMER MAPA DEL VALLE DE MÉXICO ATRIBUIDO A HERNÁN CORTÉS

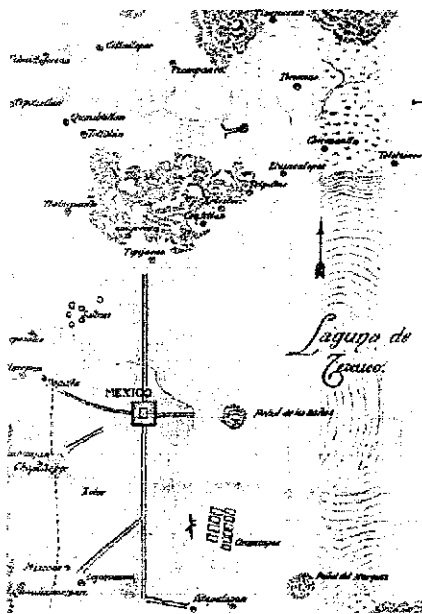
Si en verdad algunos chilangos cumplimos con esta cualidad de feos, tampoco es por ello que visualizo al DF como la ciudad de Plata. Mas bien se debe a que en la ciudad de México veo que el único factor que le puede aportar un dejo o un mucho de bello es el factor de vida de sus ciudadanos, y en estas ambas ciudades, la literaria y la física se encuentran ubicadas. De esas lágrimas y de la pérdida que significa vivir en la ciudad hablaremos en otro momento; ahora nos corresponde tratar de ubicarnos en el asfalto y chapopote de la ciudad más grande del mundo. De analizar esta ciudad que si ahora no resulta ser ejemplo admirable de urbanismo y traza planeada. Si sigue sorprendiendo a quien la visita, por su extensión, su inmensa abundancia – de vegetación, de polución de tráfico de cultura, de riqueza de pobreza... un buen amigo



La Prisca Sapiencia

valenciano Joan Peiró, decía que México es abundante en lo positivo y también en lo negativo- pero sobre todo por tratar de comprender como una ciudad sumida en tal caos y complejidad es aun operante y funcional.

Esta "Monstruopolis" como bien la llama Emiliano Pérez Cruz, se funda en el México Precolombino en 1324, bajo el poder de Moctezuma I, pero emerge cómo ciudad "occidental" -¿no es aun más occidental America que España?, bueno problemas de valoración cultural- Cuando el imperio azteca cae a manos de Hernán Cortés, los tlaxcaltecas -y uno que otro virus importado por los ibericos y para los cuales no había defensas inmunológicas por parte de mexica alguno-, en 1521. La ciudad tenía en ese momento un área de 13 km², y una población de 80,000 a 200,000 habitantes. Cifras significativas para la época si se comparan con otras grandes capitales en Europa, pero datos risibles si lo comparamos con los 1500 km² que posee en la actualidad la mancha urbana del distrito federal y zona conurbada y los casi 20,000, 000 de almas que como en incesante hormiguero la habitamos.



MAPA DE LA CIUDAD TRAZADO POR JAVIER CLAVIJERO 1853, EN EL SE OBSERVAN LAS CALZADAS AZTECAS.

Nuestra ciudad, construída sobre la imponente capital azteca, Tenochtitlán, cuya planeación y desarrollo urbano, (lo mismo que muchas ciudades prehispánicas) era de una proyección y funcionalidad sorprendente, -podríamos decir que era una ciudad más ordenada que las que se planearon bajo las ordenanzas de Felipe II-; así que la nueva polis de México, centro de la Nueva España, si bien asumió las citadas ordenanzas españolas, se apropió de la estructura original y desarrolló su cuadrícula desde el centro ceremonial azteca para después convertirse en el zocalo hispánico; de este centro, partían los caminos hacia las cuatro puertas de la ciudad, de las cuales se ramificaba y extendía el sistema circulatorio de este nuevo centro social (Si bien eran cuatro las puertas y estaban orientadas a los puntos cardinales las calzadas del México antiguo eran tres: Al Norte la calzada del tepejacac "Tepeyac" que también comunicaba con la isla de Tlatelolco; al poniente la calzada de Tacuba que comunicaba a Tlacopan y al sur la calzada de Ixtapala que comunicaba a Huitzilopetzco, a Coyoacan y Mejicalcingo. en el lado oriente la puerta daba al embarcadero de las "atarazanas", hacia el Cerro de la estrella y el lago de Texcoco.).

El zócalo es hasta nuestros días el palpitante corazón de la ciudad, sino que del país. la referencia simbólica de esta plancha de concreto (cosa que no siempre fue así)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



tiene sus significados en lo político, lo arquitectónico y lo cultural. El zócalo es el germen de toda ciudad, pero el zócalo de México es el punto de partida de todo imaginario de la Ciudad de México.

GARCIA CANCLINI NESTOR
(1998: VOL1: pp.18)

Para no ofender principio alguno, y volviendo a las metáforas, para internarnos en el análisis de nuestra urbe tracemos calzadas de estudio, estas pavimentadas en los conceptos del Néstor García Canclini, él cual nos indica 4 ejes en los cuales podemos basar nuestro análisis de ciudad, mismos que explican como las urbes se desarrollan, evolucionan y se conforman a partir de factores evidentes:

1 Histórico territorial.

Factores referenciales, Los hechos históricos que se construyen como legado, así como las cualidades geográficas dan a cada ciudad una marca definitiva en su esquema de construcción y sobre su estructura general.

2.- Industrialización y metropolización.

Factores económicos y sociales: Los mecanismos de productividad como la expansión industrial, son otros elementos que conforman la constitución de una ciudad, de la misma manera, los factores sociológicos de metropolización, es decir, cómo es que los ciudadanos interpretan los marcos de modernidad y funcionalidad de urbe son elementos fundamentales en la construcción de las polis.

3.- Ciudad Global

Factores comunicacionales. La identidad de urbe entra a un sistema de urbes, como cada ciudad en el mundo se asume como una articulación de un sistema global económico y cultural, la ciudad pierde sus fronteras geográficas y se comprende en el plano relacional a otras urbes, en otras palabras ahora sus fronteras son mediáticas y comunicacionales. Aquí lo interesante es que dicha concepción no sólo es en relación exterior, sino que marca también el criterio de ciudad de los que la habitan.

4.- Hibridación multicultural y la democratización.

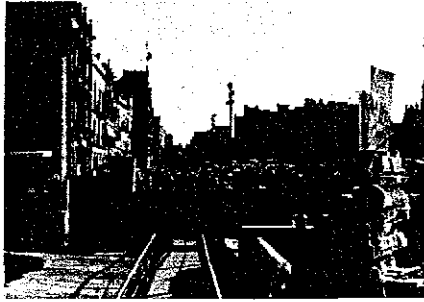
Factores semióticos de cultura. Las ciudades se puntos de encuentro. Por ciertos intereses o espejismos las grandes urbes tienen un origen común, la migración de provincia o de otros centros urbanos menos fuertes, lo que da por resultado que los grupos humanos que integran las grandes megalópolis sean conglomerados de distintas concepciones y valoraciones de vida. Este factor dentro de la Ciudad de México es evidente, por lo que podemos hablar de ciudades dentro de ciudad. lo cierto es que en la

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



"AMBULANTAJE" SERIE ROMPECABEZAS HISTÓRICO...
MIRIAM LIMÓN UMA/ECE 2001.

La Prisca Sapiencia



"INGRESOS NECESARIOS" SERIE ROMPECABEZAS HISTÓRICO. MIRIAM LIMÓN UNA/ECE 2001.

BALLENT ANAHÍ, (1998:66)

concepción de nuestra ciudad coexisten y compiten interactivamente. los cuatro criterios de García Canclini, lo cual en sus intersecciones y competencias conforman el concepto de México, de ciudad.

Nuestro breve ensayo sobre el origen de la ciudad de México, que hemos expuesto, se enmarca en el eje del análisis de urbe bajo la visión histórico-territorial, podríamos decir que las circunstancias originales de traza y planeación de la la ciudad conquistada por lo españoles se mantienen casi íntegras hasta mediados del siglo XX. Cuando la modernidad empezó a cosechar los imaginarios colectivos, y a exigir que esta ciudad debía tender a criterios urbanísticos de primer mundo y a conceptos universales.

No así los otros tres puntos que han tenido una dinámica y compleja transformación durante estos casi 5 siglos de vida de esta metrópoli,

Respecto al segundo punto La ciudad industrial y la metropolización. Coincidimos con los periodos que distingue Anahí Ballent y que a saber son cuatro:

Σ un primer periodo que sería el Porfiriato cuando existe una primera intención de metrópolis y la ambición por una vida más digna y lujosa por parte de las familias acomodadas, departamentos y chalets eran los requerimientos de construcción, se empieza a visualizar las colonias Juarez y Roma y destaca el edificio Minerva como modelo de habitación.

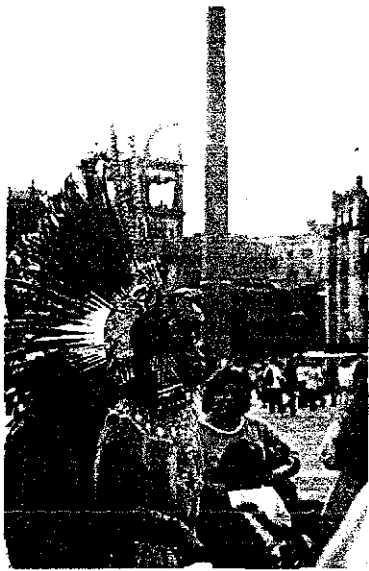
Σ Un segundo periodo es el de los nuevos lenguajes arquitectónicos en los 20's y los 30's influencias como el Art-Deco y los estilos parisinos conquistan la ciudad (Condesa o la Hipódromo Condesa, Santa María la Rivera).

Σ El tercero entendería la apertura cultural de México al exterior como consecuencia de la segunda Guerra mundial y es el inicio del México Moderno, esto se da en los cuarentas, pero fecunda en 1952 con la aparición de la ciudad vertical en México, la construcción de los multifamiliares (siendo el primero el Miguel Alemán, ubicado en la Calle de Félix Cuevas y Amores, en los "límites de la ciudad en aquel entonces), y con ello un nuevo entender del espacio público y privado en la urbe. El multifamiliar como antídoto y panacea al mal de la vecindad y el retraso, el multifamiliar como sinónimo de lo moderno.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Σ Y finalmente el último período comprendido por Ballent sería el que se inaugura en 1973 con la aparición del metro y entonces, la posible expansión de la urbe a los suburbios y a las zonas colindantes de la ciudad. La "colonización" del valle de México.

Quizá, y sin ninguna pretensión de corregir la acertada visión de la académica aquí citada, podamos definir una quinta etapa que sería la de expansión a zonas semi rurales, y las más de las veces marginales, lo que conforma un nuevo tipo de habitación y paisaje urbano: Las privadas. Pequeños feudos de urbe, una neovecindad, pocas casas al más perfecto estilo burgués (pero a escalas de interés social, fovis. Udis o cualquier otro sistema de financiamiento). Que se cierran en microuniversos de modernidad. Claustros, Producto de la inseguridad, la desigualdad y la diferencia de grupo social que estos nuevos empalmes urbanos sufren.



«SIN TÍTULO» RODRIGO RUBALCAVA UMA/ECE 2001.

Finalmente, Dadas las dimensiones y el centralismo del que sufre esta capital nuestra, podemos decir que el tercer y cuarto eje: Ciudad global e Hibridación Multicultural y democratización. Son los factores más complejos y convulsos. El choque de frentes culturales así como la contrucción del concepto de ciudad que los medios otorgan a los que la vivimos, serán los puntos fundamentales de referencia en esta tesis. De ahí que de manera regular retomemos estos criterios para fundamentar la hipótesis aquí planteada. Nos interesa más la ciudad que se contruye en los imaginarios y en la textualidad, que aquella que es proyectada en las oficinas de obras o por un urbanista. Nos interesa más la metrópolis construída en la colectividad que la urbe física. Recorreremos más la metropolis de Lang que la de López Obrador. Aunque en algún semáforo ambas se estacionen .

De esta manera observaremos a la ciudad a partir de muchas analogías, la comprenderemos como un marco de acción, donde hábitos, rutinas y costumbres se edifican como procesos codificantes y simbólicos de maneras de vivir e interpretar la ciudad.

La observaremos como una trinchera donde la multiculturalidad de sus habitantes, su autoconfirmación de identidad y su obvia diferenciación a los otros grupos colindantes genera una sinergia de significados y modos de vivir, que analizados con ojo crítico y digeridos con otro ojo plástico (pues para eso tenemos dos) puede ser comprendido cómo un fermento rico para el arte urbano.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



"CONVIVEN EXPERIENCIAS" SERIE ROMPECABEZAS HISTÓRICO. MIRIAM LIMÓN UMA/ECE 2001.

La entenderemos como ese espacio edificado tanto en la traza urbana, como en la intención y la tensión de los medios, a la ciudad de Hormigón la supera la ciudad mediática, esa construída en la paranoia y la esquizofrenia de vivirla (sufriirla) a diario, o aquella la referencia, triste, oscura, corrompedora del individuo, que cine y literatura en visiones pesimistas nos han hecho comprender así, casi por axioma.

A fuerza de ser claro, si las reflexiones aquí planteadas pueden deambular de la opinión seria y clasificada de algún teórico al desparpajado intelectual y a lo sensible de mi opinión, (cuyo único crédito es ser chilango hasta la transparencia en el cuerpo producto de la altura y del porcentaje de plomo en el torrente sanguíneo), si podemos encontrar directrices de reflexión:

Σ Los choques culturales: constructores de identidad y diferenciación.

Σ La idea de ciudad y su consumo como imposición de la clase dominante.

Σ Los imaginarios de ciudad: la construcción simbólica de la metrópolis y espacios simbólicos de ciudad: análisis y propuesta.

Σ Lo público y privado: el abandono de la ciudad, una ciudad de medios, es mejor a una ciudad de miedos.

"laberinto Borgiano...
crece para confundir a los
hombres, de algo podemos
estar seguros, nadie
conoce la ciudad entera"
Villoro

C.- LOS CHOQUES CULTURALES: CONSTRUCTORES DE LA IDENTIDAD Y LA DIFERENCIACIÓN.

C.1 INTRODUCCION

Si existe una constante en esta ciudad sería la heterogeneidad, y esta afirmación en si misma es ya una paradoja, estas son pues. Las realidades de un estudio de ciudad como lo es México, no podemos hablar de una ciudad disecada, única y global, como convenientemente lo vería un estudio estéril y frío sembrado tan sólo en la especulación teórica y en una imagen que: "dependiera sólo de la arquitectura monumental y de las obras únicas cómo si multiculturalidad y diversificación de referentes identitarios urbanos no exigiera una concepción plural y más participativa..."

en otras palabras cómo si la ciudad no fuera los seres humanos que la habitan, cómo si la ciudad fuera un monolito unitario y no lo que verídicamente es: un panal donde cada celda ayuda a entender la construcción del todo.

García Canclini(1998:23)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Para un estudio de valoración simbólica resulta más edificante el cimiento que se ubica en los factores humanos de la urbe y no en sí la urbe. Se requiere un estudio en la ciudad pero no estrictamente de ciudad. Pero esto no significa que en este otro punto no exista una traza y una planificación. No obstante, del superficial caos que se desarrolla en las relaciones y contactos de los ciudadanos de esta metrópoli, en verdad, existen una serie de patrones y esquemas muy comunes, diríamos que casi rituales, donde podemos estratificar y hasta sistematizar un análisis de edificaciones de conceptos, símbolos y ¿por qué no? productos culturales que se dan a diario en nuestra capital.

Siempre las relaciones que en un marco social se celebran, se dan en una escala de jerarquías (en ocasiones de desigualdades y subordinaciones) a partir de un ejercicio de identidades y valores; se da un choque entre los grupos humanos. Para explicarme mejor he de ilustrar lo que afirmo a partir de las ideas de John B. Thompson.

ESCENARIOS ESPACIO-TEMPORALES

CAMPO DE INTERACCIÓN Recurso o Capital
Reglas y códigos

INSTITUCIONES SOCIALES Conjuntos relativamente estables de relación y recursos

ESTRUCTURAS SOCIALES Asimetrías y diferenciales relativamente estables

Modelo de interacción social de Thompson.

Los individuos conforman grupos y la interacción entre ellos es lo que coloquialmente definimos como sociedad. Lo cierto es que la integración no es tan inocente como se pudiera pensar, los individuos se colectan a partir de afinidad, solidaridad o interés común. Es decir, que las relaciones que entablamos siempre persiguen un fin. Socialmente este fin es común a los integrantes del grupo. Dichos patrones de necesidad y satisfacción (ejercicio donde transita el interés) se acumulan en lo que denominamos bienes y estos últimos se hacen significativos y útiles en la medida que el grupo les asigne un VALOR.

Ahora bien, los valores son de tres clases:

Los valores económicos: son físicos o materiales, para obtenerlos es necesario un proceso de Transacción, por

TESIS CON FALLA DE ORIGEN



La Prisca Sapiencia

4ª Y ÚLTIMA DECLARACIÓN DE PRINCIPIOS: Por Valor considero el concepto de aquello que es apreciable o benévolo para el individuo o el grupo. Es lo que acumulado genera un capital. convirtiéndose en un bien o en la posibilidad de con él, realizar una transacción.

otros bienes, por servicios o a través convenios comerciales: el papel moneda por ejemplo.

Los valores culturales: Estos son híbridos pues son tanto materiales como metafísicos. Serían todas las manifestaciones del grupo que le dan cohesión, memoria; pero también herencia a los futuros integrantes del grupo. También estos valores son los que diferencian y separan al grupo frente a los otros grupos.

Finalmente los valores simbólicos: estos son tan sólo metafísicos y son los sistemas de significación que sustentan la ideología y el mito del grupo, son el aparato semiótico que soporta lo que para Barthes es el segundo orden de significación.

Si hasta este punto, es evidente que la colectividad esta fincada en el concepto de Valor. Es igualmente notorio, pero sólo percibido a través de la inferencia, que el otro concepto sustantivo que construye el esquema de intereses dentro de lo social, no es otro que la DIFERENCIACIÓN.

No puede existir un sistema de valores si no está basado en un sistema de satisfactores o necesidades que dichos valores cubren. No puede existir una idea de grupo, sin la percepción de lo diferente y entonces de lo *no grupo*. Es en este punto que la concepción de cultura de Lotman se sustenta.

Dicha diferenciación, cómo la distribución distinta de los valores (de los tres tipos definidos anteriormente) nos hace percibir que en los campos de interacción (así es como denomina Thompson a los frentes culturales donde los distintos grupos humanos convergen, comunican o difieren) se puede dar una relación triádica: -para variar y no perder la costumbre- Una clase dominante, una intermedia y otra subordinada....

C.2 VUELTA EN U, NECESARIA PARA COMPRENDER ESTA AFIRMACION.

Antes de proseguir analizando nuestros campos de interacción, es importante precisar que el concepto de cultura del que parte Thompson es Cultura contextual; es decir, la interpretación de la cultura como el cúmulo de formas simbólicas por las cuales el grupo se define y cohesionan, dichas formas simbólicas son tanto utilitarias, materiales, como aquellas que germinan de la superestructura y que son de naturaleza hermeneútica o

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



comunicativa. Una forma simbólica debe poseer 5 cualidades para ser culturalmente aceptada:

a) Intencional: su emisión, desarrollo y trascendencia esta basada en una intención o provecho para el grupo. Si bien es un concepto ambiguo, en su nivel denotado, clarifica un concepto de funcionalidad.

b) Referencial: Todo símbolo debe referir a una realidad evidente, pero siempre ajena o distinta a él, un símbolo recordemos que es de similitud asignada por una sociedad y que su referencia actua como flecha de doble punta: una va a la realidad evocada y la otra a la colectividad evocadora.

c) Contextual: Los factores espacios temporales, definen la singularidad simbólica, el hombre es como diría Ortega y Gasset: "él y su contexto"

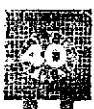
d) Convencional: Este es el artificio, por el cual una forma simbólica, en la medida de lo posible, puede llegar a ser significativa y uniforme a una colectividad. En los esquemas de la institución social esto es claro, pues es la normatividad y el orden del grupo, pero en los niveles de la interacción social, podemos decir, que es la trinchera más encarnizada de la diferenciación, pues lo que significa a mi grupo, puede que designifique al otro.

e) Sistémica: Las relaciones de lo simbólicos siempre son eslabonadas a superestructuras más complejas, los símbolos son cadenas de significaciones antecedentes, este punto aplicado a la ciudad quedaría explicado en palabras de García Canclini: "Pero nuestras propias descripciones y las de otros autores conducen a pensar, por una parte, la ciudad como fragmentos disgregados y por otra, como conjunto multicultural de procesos que se intersectan"

García Canclini (1998:24)

Dichas Intersecciones son en realidad, los procesos sistémicos que pretendemos definir y el punto en donde estos nodos coinciden no es otra cosa que los frentes culturales, los campos de interacción. Pero tangiblemente en la ciudad: ¿Dondé?, Pues en la acera, en el monumental publicitario de Periferico, en el descrédito burlón que la niña clase media que visita la Alameda un domingo, hace de la otra chica doméstica que viste naco según su criterio de midcult. En el imaginario de cola y cartón que los medios construyen de ciudad.

De esta manera, los contextos sociales no son otra cosa sino emisores, reforzadores y repetidores de formas simbólicas que les dan a su vez su identidad e ideología, esta última entendida como un cúmulo de valores forjado en un cúmulo de opiniones.



POSICION ESTRATEGIA

DOMINANTE Diferenciación
condescendencia
burla

INTERMEDIA Moderación
Presunción
Devaluación

SUBORDINADA Viabilidad
Resignación Respetuosa
Rechazo



PAOLO GASPARINI 1998.

* GUESS ES UNA MARCA DE ROPA CASUAL, QUE DADO SU PRECIO COMO TARGET DE VENTA, ES UN ARTÍCULO DE CLASE DOMINANTE

Esto genera un proceso evidente de repetición y copia de las formas simbólicas por parte del grupo, por medio de redundancia, el contexto social asume comportamientos y expresiones como coherentes con lo que para él, es cultura y descarta, elimina o condena las otras manifestaciones que le son alienadoras.

Una vez exorcizado este demonio continuemos con los campos de interacción.

C.1 RETOMANDO EL RUMBO.

Una vez justificado el paradigma y modelo, sólo nos resta acotarlo convenientemente para nuestro trabajo, esto es, nos interesará tan sólo las interacciones que los tres sectores (Dominante, intermedio y subordinado) celebran en torno a las formas simbólicas, de ellas se derivan estrategias definidas de como cada grupo preserva y enriquece sus signos.

La clase Dominante: "dentro de un campo de interacción son aquellos que poseen de manera positiva recursos o capital de diversos tipos, o que tienen un acceso privilegiado a ellos.... " Esta clase que de alguna manera está en la cúpula del contexto social tiene tres estrategias primarias de consolidación de sus símbolos:

"diferenciación: en el sentido de que buscan distinguirse de los individuos o grupos que ocupan posiciones subordinadas a ellos".

Haciendo una traducción mas coloquial de Thompson diríamos "que si no es Guess*, naco te ves".

Burla: "...considerando las formas simbólicas producidas por los que ocupan posiciones inferiores a ellos como desatinadas, torpes, inmaduras o poco refinadas". Diríamos que esta postura es la más virulenta de las tres de la clase dominante es la aceptación a partir de la negación.

Condescendencia: "Al elogiar las formas simbólicas de una manera que humilla a sus productores y les recuerda su posición subordinada, la condescendencia permite a los individuos de las posiciones dominantes reafirmar su dominio sin declararlo abiertamente". Esta sería una caridad simbólica de mendrugos de pan, una descafeinada visión de las formas de otros grupos que trasquiladas en su simple goce estético o infectadas de una supuesta moralidad o conciencia social, hace que la clase dominante asuma nihilístamente algunos roles o simbolos de otras clases.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN



Respecto a la clase intermedia Thompson nos dice: *"...dentro de un campo son aquellas que ofrecen acceso a un tipo de capital pero no a otro, o que ofrecen acceso a diversos tipos de capital pero en cantidades más limitadas que a las que están los individuos de las clases dominantes. Una posición intermedia se puede caracterizar por una gran cantidad de capital económico pero con una baja cantidad de capital cultural (los nouveaux riches), o por una baja cantidad de capital económico y una gran cantidad de capital cultural (la Intelligentsia o la avant-garde". Esta posición creo es la más distribuida en la ciudad de México, aunque algunos economistas apoyen la idea de que la clase media se desvanece en tanto al capital económico, lo cierto es que los arraigos multiculturales así como las fuertes raíces de tradición y cultura, sea por pertenecer a una migración indígena o por aceptar el sentido de posesión de un lugar (día de muertos en Mixquic, Semana Santa en Iztapalapa o el mariachi desafinado en la armonía pero compuesto en el desamor en Garibaldi) hacen que en el campo de lo simbólico todos los campos de interacción escalen o se asiente en un nivel de clase intermedia.*

Sus estrategias son

Moderación: "los individuos valoran positivamente bienes que saben que están a su alcance; y , como individuos cuyos futuros pueden estar no asegurados, pueden valorar más aquellas formas simbólicas que les permiten emplear su capital cultural sin perder sus limitados recursos económicos". Mi padre diría que todo acomodado a su "Tostón*"

Presunción . Por un intento desesperado por escalar a la esfera dominante y sin poseer un factor real de cambio, la clase intermedia echa mano de un factor aparente de enunciado: presumir. *"fingiendo ser algo que no son y tratando de integrarse a posiciones superiores a la suya... Dan testimonio de su ambición, de su inseguridad o de ambas".*

Devaluación: "en algunas circunstancias, sin embargo, los individuos de las posiciones intermedias pueden seguir una estrategia muy diferente hacia los individuos o los grupos dominantes, tratando de devaluar o desprestigiar las formas producidas por ellos... pueden reprobar las formas simbólicas producidas por éstos en un intento de ubicarse por encima de tales posiciones".

*Tostón era la manera coloquial o popular como se denominaba la moneda de 50 centavos, esta frase aludiría a que la planificación de gastos va acorde a los recortados ingresos, las comadres dirían "pus ahí llevándola... comadrita"



la Prisca Sapiencia



«SIN TÍTULO» RODRIGO RUBALCAVA UHA/ECE
2001.

Es un proceso dinámico de evolución (en términos de Gerbner) en donde el no aceptar la postura dominante se desarrollan canales distintos de producción cultural. Ante la analgésica y pasiva moda aparece la protestataria y convulsa tendencia.

Y para terminar analicemos la clase subordinada, que por las inequidades económicas de nuestra ciudad, por las desiguales condiciones de trabajo, la sobrepoblación es indudable que también es un sector amplio en esta urbe. Su necesidad de preservar sus costumbres, sus símbolos así como la actitud de reclamar respeto, o mostrarse desenfadada ante las clases que los someten, hace que este sector social tenga manifestaciones ricas y pródigas dentro del arte urbano (o mejor dicho poética sino que prosaica de ciudad). Por ello, la importancia de conocer bien sus estrategias de valoración simbólica.

Viabilidad "Al ser individuos que están más preocupados que otros por las necesidades de la supervivencia, pueden asignar un mayor valor que otros a objetos que son prácticos en su diseño y funcionales para la vida diaria. Lo práctico o utilitario impera ante el lo conceptual u ornamentado.

Resignación respetuosa: "Esta estrategia es de respeto en el sentido de que las formas producidas por los individuos que ocupan las posiciones superiores son consideradas como mejores; es decir, dignas de respeto; pero es una estrategia de resignación en la medida en que la superioridad de estas formas, y por tanto la inferioridad de los productos propios, se acepta como inevitable. Que se reconocen bienes superiores pero se saben ajenos de ellos y distantes en la medida de lo cultural o lo económico,

"El que nace pa' maceta no pasa del corredor o el que nace pa' tamal del cielo le caen la hojas"

Rechazo: Es la posición antagónica del sistema, es el repudio de las formas simbólicas dominantes, difiere de la posición de la clase intermedia, pues esta no persigue escalar en la esfera de valores, sino más autoconfirmar los valores propios que aunque escasos son dignos y singulares. O bien, intentan tumbar el esquema actual de valoración con el fin de instaurar un sistema menos agresivo para ellos (proceso de Revolución en términos de George Gerbner).

ESTOS REFRANES ILUSTRAN DE
MANERA EVIDENTE LAS
AFIRMACIONES AQUI
EXPUESTAS

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



El grito de guerra del naco: "yo soy tu padre...". El *valemadrismo* popular, o la ironía crónica de los problemas nacionales son síntomas de estos rechazos.

TODAS LA CITAS TEXTUALES
THOMPSON (1993:174-177)

D.-CÓMO PONER ESTA TEORÍA A LA PRÁCTICA O MEJOR AUN COMO "DEJARLA TALONEAR EN LA CAPIRUCHA"

Bien hasta este punto hemos expuesto la teoría de cultura de Thompson; pero ahora, ¿cómo aplicarla en la inmensa ciudad?, la pregunta no surge por carecer de momentos o acciones en donde esto no sea evidente; al contrario, es un proceso tan normal y cotidiano que su obviedad eclipsa la teoría, más bien la pregunta se plantea como es que debemos organizar todo este pandemionium de posibilidades. Para ello, nuevamente recurrimos a la sabiduría popular y cómo es que esta denomina y clasifica algunos comportamientos sociales a partir de estrategias de valoración simbólica. (no importa si estos proceso son concientes o reflejos de conductas sociales, en ambos casos son códigos válidos para un enfoque semiótico).

El término de Yuppie, si no es acuñado, si es esclarecido con elocuencia por Douglas Coupland en la novela GENERACION X, ese grupo de treintones en los noventa que confunden creatividad con acreditabilidad financiera, una vida de vacío insatisfecha en el consumo y en perseguir el modelo fecundo para el sistema pero estéril al sujeto.

D.2. LO NICE, LO FRESA Y LO YUPPIE. Atrapados entre "el soy totalmente Palacio y los esquemas de consumo modelo/serie"

La clase dominante en la esfera de lo simbólico en ocasiones recibe los adjetivos de Nice (igual y el término empieza a ser arcaico y se sutituye por el de *padrísimo*, como frase más actual) como aquello que en cánones de lo plástico o como propuesta mediática es aceptado. Como algo que posee las cualidades de lo "moderno" lo actual o lo contemporáneo. Que sin más ni más esta a la moda y es la envidia y el *alter ego* a seguir.

No obstante de toda esta pleyade de cualidades lo Nice o lo *padrísimo* tiene dos enormes defectos, la oquedad y lo efímero.

Cifrado en una estructura modal y cimentado bajo una estrategia de consumo lo nice es tan sólo un espejismo pasajero. Una estategia que plantea un modelo dentro de los imaginarios sociales y que es pertinazmente perseguido por una serie de productos y conceptos que lo colocan en un pedestal; pero que por otra parte asegura la vigencia y mantenimiento de las formas simbólicas dominantes.

El papel que desempeñan los medios masivos de comunicación así como el discurso dentro de este proceso



La Prisca Sapiencia

de lo "nice" obviamente son muy importantes, en la medida de que por redundancia se imponga un estilo de vida o un "modo" de ser en este instante se asegura un esquema de imitación pasiva y una serie de consumo que asegura conservar el *trono* aunque este sea fugaz a los conceptos de valoración modal.

**CONCEPTO DE FRESA
EXPUESTO POR MAURICIO
NELLIGAN EN EL PÍCARO
MEXICANO, ED DIANA.

"Típico de toda sociedad industrial moderna, de la rápida sucesión de los estándares para los que también es la esfera del gusto cualquier innovación corre el peligro de convertirse en producción de una costumbre y de un vicio futuros".
UMBERTO ECO (1968:139)

Por otro lado, lo "Fresa" (*sólo Dios sabe la justificación de la analogía, posiblemente por selecta y cara como lo es la fruta, y que es el término nuevo del concepto de los 60's de lo "popis"*) Término que tiene su origen en el caliche popular para describir a la clase dominante, y referirse a las personas (sobretudo de sexo femenino), que son supertradicionalista a las fomas simbólicas de su grupo, antiguamente a los preceptos morales en torno a lo sexual y de un criterio excluyente. Si bien su origen era de naturaleza despectiva, en la actualidad ha tenido un giro casi de designación de cualitativa, lo fresa en su dimensión positiva se observa como aquel que vive lo nice, que dados sus recursos y posibilidades, le es permitido vivir con cierta lisonja e inocencia infantil, es el perfecto nihilista de la sociedad moderna es ese estereotipo estéril pero al fin y al cabo modelo en donde se puede depositar toda moda y toda inercia .

Lo Yuppie (que es ahora el término para lo que en otro momento se entendió como Popof: término quizá derivado de posh:elegante, aristocrático o selecto) es el "rotito" diría la barriada o la vecindad, el aquello que es suntuoso, elegante o deja ver de manera definida su poder cultural, económico o simbólico, este sería una manera de definir a los integrantes de la clase dominante que desarrollan las formas propias de su grupo, son aquellos egresados del universidades privadas, que visten Hugo Boss, manejan Jeep Liberty, escriben con Mont Blac y son ejecutivos de cuenta de algún banco importante y por este hecho, han conquistado todo modelo propuesto por el neoliberalismo. El yuppie es la más perfecta estrategia de diferenciación. Es la consolidación del sistema. Son la dinastía miope que se debe a la propia dinastía.

La clase dominante entonces se exhibe como modelo a seguir o cómo obstáculo a vencer, las clases intermedias o subordinadas sufren su influencia y entonces copian y se someten o la repudian y la ridiculizan o transgreden.

"Los símbolos del status llegan en definitiva a convertirse en el estatusmismo... en el objeto inicialmente considerado como manifestación de la propia personalidad, se anula la personalidad" Eco (1968: 222)

Este aspecto de valoración de clase superior lo profundizaremos más adelante cuando hablemos de: *La idea de ciudad y su consumo como imposición de la clase dominante.*



D.3 LA CLASE INTERMEDIA: LO ALTERNATIVO, EL KITSCH.

Deambulando entre las calles de la condesa y los avatares de resistirse a ser y el deseo de poseer".

Sin duda los conceptos más abstractos en el contexto social, son los atribuidos a esta clase, quizá por que lo intermedio puede tener también la acepción de inacabado o fronterizo, posiblemente por que la mayoría de los escritos de estas reflexiones sean realizados por integrantes de clases intermedias y por que es difícil observar a ese salvaje bartrasiano en el espejo. Pero seguramente porque la clase en sí misma es inestable y juega los roles de subordinada en relación a la clase dominante y de dominación a los que se encuentran por debajo de ella.

Quienes adquieren águilas bordadas en chaquira, admiran las figuras de porcelana que ni los terremotos harán quebradizas, o atienden películas de artes marciales como si presenciaran un concurso de exorcismos y sortilegios en el siglo XIII, se resarcen a su manera de limitaciones educativas y adquisitivas. Carecen de formación artística, pero se dejan estimular por lo Bello, lo Bonito, lo Ágil, lo Vistoso, lo Deslumbrante en la forma. Y no le están pidiendo permiso a nadie. Monsiváis.

En este nivel, surgen en contraposición a las modas las tendencias; manifestaciones de choque que tratan de competir con los cánones imperantes dentro de los discursos oficiales y dentro de las manifestaciones públicas. Las tendencias son propuestas discursivas y de significación que ambas clases intermedia y subordinada. Desarrollan como antídotos ante los símbolos conservadores de los dominantes.

Obviamente son menos corrosivas las tendencias intermedias pues ellas no desean romper el sistema sino dominarlo.

Así pues en el arte y la poética aparecen manifestaciones que se denominan alternativas o *underground* y que justificadas en el desapego a modelos casados, o apoyadas en teorías de transvanguardia o simplemente por satisfacer el *rebel enfant* del autor se expresan como novedosas en el campo del discurso visual. Lo paradójico de esto es que las tendencias relajadas de su denuncia y alejadas de su contenido, rápidamente la clase dominante las digiere y las propone nuevamente como modas. Es verdaderamente irónico que cuando uno entra a una discoteca con el afán de comprar un disco, los pasillos mas numerosos y los autores mas comerciales son los denominados "alternativos"; en este mercado nacional, lo verídicamente alternativo es un disco de las hermanas Águila, de Chalino Fernández o de Bienvenido Granda...

Por otro lado tenemos un término muy promiscuo homónimo del licor de cereza y que recobra en nuestros días fuerza, Lo Kitsch (a parte de esta cualidad diríamos



la Prisca Sapiencia



« EL FLECHADOR DEL CIELO » JESÚS HELGUERA.
PINTOR DE CALENDARIOS DE LA CIGARRERA LA
MODERNA. SUS CUADROS SON UN BUEN EJEMPLO
DE KITSCH.

que este concepto y el étlico son igualmente vaporosos). Lo Kitsch o la estética de mal gusto se convierte en una bandera flagrante de oposición de moda a lo fresa, pero en una dimensión menos corrosiva (y a fuerza de ser francos más aceptada) es un arte comercial cifrado en la mentira y el engaño, en el puro efectismo esteticista.

Parafraseando a mi querido maestro Melquiades Herrera, el arte si debe tener efectos estos deben ser cómo las lentejuelas de una rumbera, diminutos y fugaces. Pero si la rumbera abusa o mejor dicho conciente de sus deficiencias físicas cifra su espectáculo tan sólo en las lentejuelas, invitará al espectador o al comensal del tugurio a ahogarse en su cotidianeidad y posteriormente a hacerlo en la copa. Sin más remedio que despertar a la bestia interna y que a grito cólerico grite obsenidades como "Tubo, tubo " o peor aun: "Pelos...pelos".

No quise ser tan gráfico, pero sirva las últimas líneas como homenaje de literatura performancera al Maestro Herrera, muy recordado y más querido. Lo rescatable aquí sería que de la metáfora de la rumbera y de un arte fingido como lo es el Kistch tan sólo existe un fin común. El despertar al salvaje, o al espectador perezoso que acrítico y sin compromiso cree que por este camino erroneo, hace cultura o peor aun, se hace él en la cultura.

Pero no obstante de todas estas condenas de las que he echado mano para ofender al Kitsch seamos justos y ponderemos las cualidades de este y que quedarían contenidas en esa primera noción con la que lo planteamos: "se convierte en bandera flagrante de oposición de moda a lo fresa" aquí podemos encontrar algunas cualidades que nos sugerirán no desechar tan rápido a la estética de lo grotesco.

Al no existir una definición exacta de la palabra kitsch, es necesario remitirse en primera instancia a la connotación histórica de la palabra kitsch. Así, Moles apunta que la palabra kitsch aparece en Munich en su acepción moderna hacia 1860: kitsch es «frangollar», hacer muebles nuevos con viejos, es hacer pasar "gato por liebre», es negar lo auténtico.

La esencia del Kitsch consiste en la sustitución de la categoría ética con la categoría estética: impone al artista la obligación de realizar no "un buen trabajo" sino un trabajo "agradable": lo que más importa es el efecto.

Herman Broch

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Por su parte Eco nos señala que la palabra kitsch se deriva de las palabras alemanas Kitschen: «ensuciarse de barro por la calle», «amañar muebles nuevos por antiguos»; la otra palabra es Verkitschen: Vender barato refiriéndose a los sketches que los artesanos alemanes vendían a los turistas deseosos de un cuadro de arte barato.

Como se observa, el concepto de la palabra kitsch es aun muy ambiguo pero de estas mismas definiciones nos queda claro que el kitsch es algo más intuitivo que explicito, es más un modo de ser que un estilo.

Aaron Pedraza (tesis, 2002)



«PINTAS» ELISA HERNÁNDEZ U.L.A. 2002.

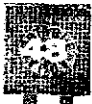
Al ser el Kitsch un estilo con ausencia de estilo cómo lo define Moles, francamente es aun corriente que puede tener bondades francas, por un lado si su consumidor puede escapar de su sujeción cultural (término de Eco), es un canal factible de acenso a estéticas más refinadas, el sistema mediático al tomar prestados los efectos de las grandes artes, puede ir diseminando un tipo de código apreciativo que conjunto a una visión crítica del espectador puede conducirlo a demandar formas más perfectas y bellas "de la rumbera mucho artistas vieron a su musa..."

Otra bondad del Kitsch es el hecho de que, al ser una golosina estética no de azúcar refinada sino de piloncillo o pinole, desacraliza a los cánones establecidos (en tanto que el establecimiento de estos cánones en ocasiones son mentiras sociales como lo son las mentiras estéticas del Kitsch), permite que objetos de índole prosaica navegen a las egeas aguas de la poética. (esta última frase de naturaleza Kitsch) que la máscara del santo, ese peluche con aires de grandeza de ser mink, o el Dalmata de cerámica horneada que como fiero mastin resguarda la casa como en las bibliotecas las leonidas esculturas resguardan el saber histórico.

El Kitsch es pues una transfusión que si bien no es tan antiséptica si inyecta de vida nueva a las artes, sobretodo a las urbanas. Si no recuerden a Warhol, al arte instalación y ¿por que no? A Melquiades Herrera y el arte acción que celebra (segundo y último homenaje a mi maestro de grado)

La clase intermedia es el crisol más fecundo en el arte urbano no por que en el se consagre algo, sino por que por

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



La Prisca Sapiencia

el transita todo, es el vuelco de las manifestaciones populares que en una escala de valor cultural pretenden elevarse a expresiones artísticas, es una autodefensa de dos frentes de choque, por un lado no sucumbir ante el yugo de la clase dominante y bajar la cabeza pasivo ante los de arriba y por el otro no ceder al empuje de los de abajo y de su manifestaciones que si bien son más recalcitrantes, en ocasiones son mas auténticas y funcionales.

"Años de extraer recompensas del artificio fallido, de la estética del rompe y rasga, y de las predilecciones terroríficas, algo han dejado, un criterio de experiencias compensatorias, un número de relajo en la resignación. Y tú, el de las pasiones criticables, algo has aprendido en este tiempo: el gusto es cosa de uno, y lo que otros digan es cosa de ellos. Y me disculpan o se van mucho a..."

Monsiváis.

D.4 LA COLONIA DE "MARIANO AZUELA": Corriendo por las calles de "los de abajo" entre gritos de Lo naco y lo Chido., la clase subordinada

Lo naco engendra la fruta madura de su categorización estética: lo chido
Roberto Manuel Gómez Soto

"un desclasado, un advenedizo a la burguesía, un subproducto del consumo evidente y el desperdicio".
Carlos Monsiváis

Para acabar estas comparaciones de las estrategias de valoración de Thompson aterrizadas en lo ordinario de nuestro comportamiento de ciudad, y echando mano de terminología propia de la *Tatacha*, entremos a valorar concepto que ante todo definen el campo de interacción de la clase subordinada.

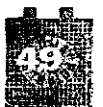
Aquí hay que destacar que las valoraciones mostradas no son autoconfirmadas por el nivel subordinado, sino que los dominantes le otorgan estos términos con claros intereses discriminatorios y con una intención de diferenciarse aun más. Casi las diferencias que acusan a los subordinados será todo aquello que sea reminiscencia de pobreza o bien de nuestra herencia indígena.

Lo naco es todo aquello que es ajeno e inferior: ajeno a mí cultura e inferior en capital (económico, simbólico o cultural) y conciente de ello tiene el descaro de mostrarlo abiertamente. También lo naco es aquello que es relativo a la pérdida; pérdida cultural, de gusto o de propiedad. Aquello que es relativo al indígena...A nuestra cuna derrotada al prieto, al indio o simplemente a lo popular o no modernista; relativo al lenguaje prosaico, es la falta de tacto o de refinación. En todos los casos: pérdida.



CROMO TOMADO DE "MUCHO POR VER, BREVE MUESTRA DE GRÁFICA POPULAR EN LA CIUDAD DE MÉXICO". GOBIERNO DEL DISTRITO FEDERAL. 2000.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Algunas hipótesis** definen que el término naco es la elipsis de Totonaco etnia de la zona oriente del país que la gente del centro no aceptaba, si ésta concepción es adecuada entonces naco sería común al caliche Meco elipsis de chichimeco, grupo indígena nómada y belicoso que contaba la leyenda eran hijos de hombre y cánido dado su fiereza. En otras palabras eran literalmente hijos de perra. Nacos y mecos serían la casta más espuria de nuestro México moderno.

**Nelligan (1996:59)

Lo chido es la soberanía conceptual de los nacos en cuanto a belleza. Es la cita con el placer sin las antesalas elitistas, estiradas y pedantes del Gran Arte. Es lo "bello de lo negativo", tal como lo promulgó Paul Valéry; lo bello de lo no bello de Peirce.<p>

Es la irreverencia a la "Gracia", la "Elegancia", lo "Admirable" y lo "Temible"; es el verdadero Neorrealismo, en donde los rituales fantasiosos se imponen a las técnicas y metodologías. Es lo grotesco y agresivo como afirmación de la ironía y la inteligencia; es una arma contra la insolencia de la realidad mercantilista y globalizadora de la época.<p>

Lo chido no es "kitsch", porque no es una "mentira estética", según la frase de Eco (Umberto; no el noticiero); no es un mal gusto, sino un gusto por los efectos de la introducción de lo raro, diferente y anómalo en un sistema propio de valores que no requiere

El meco y el naco son términos despectivos en nuestra sociedad. Lo no moderno, lo anticuado (sin su afán esteta por que entonces se convierte Kitsch) , lo indio son despectivos en la urbe, aquello que no se sujeta al canon de lo padrísimo y lo nice es entonces naco... la mujer robusta de facciones indígenas que se pinta el rostro con luces azules y labial rojo es indudablemente una naca, pues primero, no se aproxima al aspecto nice dela cantante pop de moda , y segudo, por que es ignorante de la propuesta de moda que da *Vogue* para este año, en donde: "tu que eres otoño, los colores correctos son pardos combinados con dorado para resaltar tu belleza"... En pocas palabras es naco quien no se sujeta al canon de homogeneidad de lo aceptado o a la escala de valores impuesta por la clase dominante.

La denominación obviamente no puede ser propia, siempre deberá ser ajena, lo naco fue un adjetivo que la clase dominante dió a las subordinadas, esto con la doble estrategia de la burla y de la diferenciación. Es una etiqueta, -mejor dicho un estigma invorrable- a lo popular a aquello que no apunta a la directriz del progreso y lo moderno, todo lo que es local y no universal y global. Estos adjetivos colocados en la frente del marginado o el distinto, como si fueran letras escarlatas, pronto tendrían una respuesta y una contestación.

El naco (y aquí cabe aclarar que todos en algún momento social nos convertimos en eso pues la valoración y el crédito que otros grupos me den obviamente siempre serán contrarios o simplemente pues nuestra naturaleza mestiza nos hereda mitad india y por ende "naca") esa marca la convirtió en himno de guerra y de esa acusación social de la que era objeto por parte de la clase dominante, la convirtió en el ariete para abrirse puertas, en su caballito de batalla: lo chido.



la Prisca Sapiencia

alfabetizaciones reflexivas, servidumbres o "vanguardias", pues, a fin de cuentas, el "buen gusto" está determinado por intereses prácticos de la burguesía, que al promover indiscriminadamente lo "novedoso", "estimulante", o "seductor", ahondan las brechas clasistas.<p>Lo chido es una experiencia estética genuina, y mientras más experiencias genuinas tenga el hombre frente a cualquier clase de estímulos, más estético será y mejor su gusto.<p>Lo chido es toda una realización humana si, al igual que Keats, la pensamos como un momento en que "el sujeto es capaz de ser en medio de la incertidumbre, del misterio, la duda, sin ningún contacto irritante con el hecho y la razón"; es decir, como todo un naco.<p>Lo chido es la trascendencia de lo intrascendente; es la originalidad de lo que no es único, es el cachondeo con los códigos para saturarlos y trasgredirlos al antojo; es aquello que complace y no sabemos (ni queremos saber) por qué.<p>Roberto Gómez Soto (enero 2001. Esmas.com/seccion cultura)

Los valores que rigen a lo moderno y a lo global en ocasiones son imposiciones extranjerizantes o cómo las orquídeas: de belleza evidente pero parasitarias y de raíces débiles. Por lo que no siempre lo naco es condenatorio, al contrario en ocasiones es auténtico y fiel a su grupo. Es como la cofía que se vuelve indumentaria del chicano y que entonces le da su altivez al migrante latino, cómo el graffiti o como el peinado de pelos de punta del Punk o la vestimenta del chavo *gótico* o *dark* que más parece un ejercicio de caracterización del expresionismo alemán .

Las manifestaciones culturales de la urbe están inundadas de *naqueza* y *chidez*, la ciudad entera es un performance de combates simbólicos, por un lado el texto de supervivencia y por el otro el texto de la abundancia; transitar por la calle de Correo Mayor y observar por un lado los "juanes de verde olivo" con su cara simiesca y ceño adusto guardando la retaguardia de Palacio Nacional y en la otra acera los chavos de pelos bicolor erizado, con jeans a media nalga que nos permiten contemplar sus boxers derroidos o sus *Calbin Klan* -como producto viable de clase dominada-, uno de ellos se encumbra sobre una escalera para dar la señal de recoger el puesto y entonces él ahora está guardando la retaguardia a "la tranza nacional". Este cuadro cotidiano de mucha teatralidad está plagado de *naquezas* pero sobretodo es un discurso de lo chido, de lo chido que es vivir en esta ciudad y del goce estético del que uno es capaz de disfrutar tan sólo al pararse en lo convulso no de la Calle de Moneda, sino de pararse en lo dinámico que son los campos de interacción y de las estrategias de valoración que uno puede vivir en un a ciudad multicultural e híbrida como lo es la del Valle de México.

E. LA IDEA DE CIUDAD Y SU CONSUMO COMO IMPOSICIÓN DE LA CLASE DOMINANTE.

"El resultado fue una ciudad diferenciada, unificada ciertamente por las necesidades. Necesaria convivencia de grupos y clases sociales en las esferas de trabajo y consumo, pero separada, por efecto de diversas racionalidades y construcciones simbólicas que les asisten como efecto de sus diferentes experiencias de vida urbana"

Eduardo Nivón (1998:205)

Nos corresponde revisar ahora la ciudad en su



conjunto; a la urbe como la consolidación material de una sociedad, ésta direccionada por un grupo de poder que indudablemente en terminología de Thompson cubre el rol de clase dominante y que indudablemente al interior de la metrópolis construye aparte de edificios, relatos semióticos para conservar las formas simbólicas imperantes en los criterios del orden así como el apego al sistema.



«VAGALMEANDO» ELISA HERNÁNDEZ U.L.A.
2002.

A la par de las ordenanzas de trazo urbano, podemos decir que toda ciudad también se planifica en el terreno de lo simbólico, así como los aztecas trazaron sémicos canales que se orientaban con los puntos cardinales, ejes de su cosmogonía. Los españoles al desarrollar un zócalo construían el discurso de los poderes y símbolos sustentables de ésta nueva capital: La Iglesia ubicada en la catedral, la política y la corona en el palacio del Virrey hoy Palacio Nacional y en el poder jurídico y mercantil cifrado en el actual edificio del Gobierno del Distrito Federal. De ésta manera se hacia evidente los ejes de desarrollo de la ciudad y se cumplía con un "sometimiento simbólico espacial al edificar estos conjuntos sobre el antiguo centro ceremonial mexicana.

Desde ese momento, pasando por cada capítulo de la capital podemos observar que su configuración siguió principios de la reconstrucción semántica de la urbe, desde las visiones monárquicas de Maximiliano, la respuesta Juarizta, el delirio afrancesado de Díaz, y los discurso ideológicos y sociales que se inauguran en la revolución y que preserva posteriormente el partido del poder o mejor dicho ex-poder como lo es el PRI que asumió a la revolución y a los estandartes populares como símbolos magníficos de la ciudad.

García Canclini nos dice a este respecto:

Esas marcas de la historia nacional contribuyeron a formar el sentido de la vida urbana en la capital, en un espacio abarcable, en los viajes cotidianos, por todos los que habitaban la ciudad. Recorrerla, visitar sus plazas y museos equivalía a familiarizarse con un repertorio de bienes que condensaba el patrimonio del país. Lo que se trajo de cada región y se reunió en la ciudad de México era, como todo patrimonio, la metáfora de una alianza social. Cada grupo hegemónico establece como patrimonio nacional en cada época una selección de bienes, de próceres, de tradiciones, los combina y los pone en escena según los objetivos de las fuerzas que disputan el poder.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Así se han dado políticas desiguales respecto de las culturas étnicas y criollas, de los barrios nobles y populares, de las artes y las artesanías. Pero esas diferencias fueron subordinadas, a partir de la revolución, a una experiencia de la unidad nacional, de la mexicanidad, que la ciudad capital representaba.

Lo cierto es que cada plaza, esquina o monumento así como manifestación de índole pública en esta ciudad (cómo en toda megalópolis moderna) se configura como una alabanza y un aleluya de la clase dominante. Desde la construcción de un arco triunfal en la antigua Roma o un obelisco en Egipto ancestral hasta la ceremonia de quema de impíos en la Inquisición, el deyo de público y urbano ha estado cargado de un enunciado de hegemonía y de grupo; no sólo el "espectáculo de urbe se edifica sobre las ideas de poder" sino la propia ciudad toma su fisonomía y desarrollo a partir de los metarelatos sociales. Prueba de ello es la ciudad vertical inaugurada en México en el año de 1952 con el multifamiliar presidente Miguel Alemán ubicado en las calles de Amores y Félix Cuevas con el que se inauguran dos imaginarios urbanos en la ciudad de México, por un lado la consolidación del edificio de departamentos como la propuesta sana y correcta de introducir a México la modernidad, según preceptos e ideas extranjeras, (sobre todo las propuestas arquitectónicas de Le Corbusier), cómo antídoto a las vecindades y al "mal vivir popular".

Y También se construye en el imaginario (y no sólo ahí, sino en la praxis de las estructuras sociales) el matrimonio del gobierno con los sindicatos de trabajadores; y cómo esta mancuerna de simbiosis y complicidad se armoniza a partir de la dinámica del gobierno cómo la gran vaca dadora y todopoderosa de otorgar, casa vestido y sustento a una sociedad que ha cargado con un paternalismo y un deslinde de obligaciones y derechos. Que ha marcado hasta nuestros días los procesos sociales de política y necesidades urbanas tales como servicios y vivienda.

Otro ejemplo, el santoral laico, con el que es nombrada nuestra ciudad. Los próceres y la cita de lugares comunes en la historia es otra de las evidencias de cómo el discurso urbano, es discurso político; de cómo el arte urbano ha servido a intereses extraestéticos o artísticos y que se ha figurado también como un vehículo de propaganda y aterrizaje ideológico. ¿No recuerdan apenas hace unos lustros la feria con bombo y platillo que se hacía el 18



de Marzo día de la expropiación petrolera de las industrias inglesas y americanas a manos de Cárdenas?, y que tan conveniente resultaba a una economía fincada en el petróleo como lo era la mexicana en el sexenio de López Portillo (lo cierto es que aun en el sexenio de Fox la economía sigue fincada en el petróleo) ¿Que pasa ahora?, La fecha casi ha sido borrada del calendario en tanto que el hijo legítimo de Tata Cárdenas decidió ser hijo ilegítimo del PRI; festejar la hazaña del padre era como conferirle a Cuauhtémoc Cárdenas un manto casi divino en el imaginario de la política popular y dicha protección simbólica entonces también atribuible al PRD.

Los temas y motivos del arte urbano no escapan en mucho a estas imposiciones de ideología. Pues si la idea por sí misma es un signo, su consumo y lógica significación se vuelve ideología. La propuesta de arte de ciudad debe estar casado con el concepto de ciudad que las autoridades tienen de esta. El monumento y la obra plástica incrustada en la ciudad debe pasar por dos filtros de minoría: primero, ser cercana (sino que adulatora a los principios de grupo) y segundo pasar el filtro del presupuesto (famélico la más de las veces) para llevarse a la calle.

El arte en los periodos de modernización e industrialización de la urbe; es decir, mediados de los años 40, salía -o estaba en la etapa madura- de uno de sus momentos más convulsos, protestatarios y fecundos: los ismos. Las artes jugaban un papel de conciencia social muy riesgoso para los sistemas sociales, de ahí que la ciudad tuviera que realizar en una dinámica pronta pero discreta su digestión en los planos formales e ir desechando los contenidos de revolución o crítica del sistema, para que de esta manera de forma destilada los presentara como enunciados vanguardias y estéticos de ciudad.

Así mismo los espacios de desarrollo artístico y cultural dentro de nuestra urbe presentan una dramática desigualdad tanto en cantidad relación población, como en su inequitativa distribución dentro de la ciudad. Algunas delegaciones y zonas de la ciudad son privilegiadas en tanto que otras, por considerárseles industriales, pobres o peligrosas, tienen un ausente aparato cultural o de instalaciones artísticas. Si a esto aunamos los sentires sociales de las distancias, la inseguridad y la pobre difusión de la oferta cultural de la ciudad, observaremos que el arte urbano o se presenta como una etiqueta totalizante de ciudad o como un arte cada vez más mediático y disfrutable en el plano, se crea o no, de lo privado.

A manera de colofón y para cerrar este apartado de la

En este momento los sectores conservadores adoptan el arte moderno e impulsan su extensión al mundo de los sectores populares: cuando ya no lo consideran un mensaje potencialmente peligroso en el plano de lo político”

Anahi Ballent (1998:101)



presencia hegemónica del criterio dominante en el arte de ciudad, diríamos que es el poder y los medios de comunicación los que dictan que es bello, monumento y preservable en esta urbe.

Tomemos como entorno el centro histórico, qué como siempre es un fiel y auténtico reflejo de lo que pasa en este país; las políticas de rescate, de repoblación (pues el centro histórico ha sufrido un dramático abandono de vivienda en las últimas décadas), así como de conservación, en ocasiones no obstante las buenas intenciones, por incongruencias de objetivos, rivalidades políticas o simplemente por limitaciones de acción, no han sido congruentes con el resguardo de bienes artísticos ni con las dimensiones reales del problema. Esto lo define magistralmente la Doctora Ana Rosas Mantecón cuando habla de una política de "fachadismo" en la concepción del monumento y del arte urbano de nuestro centro histórico.

"Toda la historia de la definición y de la protección del patrimonio en México se resume en la introducción de una segregación espacial basada en el derecho de utilidad pública y el interés nacional, pero en la práctica controlada por el estado... Las políticas estatales de protección de monumentos también han estado regidas por los mismos criterios monumentalistas. Como ha apuntado Jerome Monnet, la acción del Estado en el Centro Histórico ha sido en dos sentidos: «de sacralización puntual de una parte y, de otra, remodelación funcional (Monnet, 1995: 269~270). En la búsqueda de legitimación a través de la utilización de determinados espacios (como el Zócalo y el Templo Mayor, por ejemplo), el Estado ha sacralizado funciones y jerarquías que, por otra parte, le han permitido legitimar o excluir otros usos; uno de los más desdeñados ha sido el habitacional. En otras ocasiones, las intervenciones públicas en la zona se han realizado desde una perspectiva tecnocrática desinteresada por los efectos sociales de las obras de regeneración y readecuación funcional de determinados espacios... Si bien es innegable esta valoración positiva general del conjunto monumental, una mirada más atenta nos permite vislumbrar que en ese conjunto reconocido no se incluye todo el patrimonio. Habría que precisar, tal vez, que sí se incluye, pero de manera jerarquizada: tiende a valorarse más lo prehispánico que lo colonial, lo arquitectónico que lo intangible, lo monumental que lo popular. Así, las representaciones sobre el patrimonio que se han formado los habitantes de las vecindades rehabilitadas están estructuradas de acuerdo con un particular orden cultural



«SIN TÍTULO» RODRIGO RUBALCAVA UMA/ECE 2001.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

que les da sentido. Más que hablar de una jerarquía del patrimonio deberíamos referirnos a un conjunto articulado de ejes jerárquicos, definidos en términos dicotómicos: colectivo/individual, público/privado, pasado prehispánico/pasado colonial, uso escenográfico/Usos prácticos-cotidianos, alta cultura/cultura popular, sagrado/profano, que se estructuran de manera cambiante, según las situaciones específicas que modifican las jerarquías."

Las políticas del fachadismo y de la cultura monumentalista desdeñan a las muestras de la arquitectura popular y en sí todo lo popular, su función es ante todo mostrar un escaparate, un cartón de lo que autoridades y criterios opinan debe ser el centro histórico, en otras palabras se presenta un escenario que construye la imagen urbana de la ciudad, convirtiéndolo al centro y su goce más como un factor emblemático que un fenómeno cotidiano. Lo que genera un fenómeno de distanciamiento fenomenológico con el entorno y arte de ciudad, pues de alguna manera se obstaculiza su apropiación como referente identitario del individuo, tanto en el nivel barrial como nacional.

Rosas Mantecon (1998: vol 1:186-190)

Así pues, vemos que un arte de ciudad no es sino un arte de encargo y de segunda interpretación de lo que el estado desea sea bello en la ciudad. Obviamente no generalizamos, puede que escape a estas condenas, algunas manifestaciones del arte monumental escultórico o algunos diseños de paisaje, pero lo cierto es que en una gran mayoría de ocasiones es un arte disecado, funcional a un sistema, pero, ¿en una ciudad tan disfuncional no convendrían propuestas más dispares?, ¿propuestas que recorrieran lo "chido"? La propuesta plástica que desea proponer este trabajo de maestría es un culebrón: queremos proponer un arte urbano puesto que se celebra en la ciudad, tiene congregaciones en lo público pero se consume en lo privado. No sale a la calle pero expresa lo urbano y *para acabarla*, se realiza en un espacio cerrado: Propondremos un arte de multimedia escénica, para de alguna manera no caer en los contenedores del arte de ciudad impuestos por los que dicen qué es la ciudad.

"Extraña paradoja: La gente que vive en el espacio donde se concentran con mayor intensidad las expresiones del patrimonio...." valga el término para los ya valuados artes urbanos, "...no puede apropiarse de ellos en mayor o menor medida le son ajenos"
Rosas Mantecon (1998:195)

F.- LOS IMAGINARIOS DE CIUDAD: LA CONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA DE LA METRÓPOLIS Y ESPACIOS SIMBÓLICOS DE CIUDAD: ANÁLISIS Y PROPUESTA.

“El imaginario social es una de las fuerzas reguladoras de la vida colectiva... a través de estos imaginarios sociales, una colectividad designa su identidad elaborando una representación de sí misma; marca la distribución de los papeles y las posiciones sociales; expresa e impone ciertas creencias comunes fijando especialmente modelos formados... así es producida una representación totalizante de la sociedad como un orden según el cual cada elemento tiene su lugar, su identidad y su razón de ser”
Bronislaw Baczko



«METRO» MIGUEL ANGEL LUNA U. ANÁHUAC. 2002.

Lo imaginario lo entendemos como “un laberinto dentro de[] cual nada se distancia de nosotros, en donde cada recorrido nos regresa a una vivencia personal, que a su vez es también colectiva y en parte inconsciente. Laberinto en donde continuamente nos reflejamos y construimos nuestra identidad como individuos, como seres colectivos e históricos y finalmente como especie. Un laberinto de espejos míticos, de imágenes fantasmáticas que nos reflejan: imágenes que reconstruimos en nuestro recorrido vivencial, las cuales dan significación (calor, sustancia) a lo real.” (Posani, 1993: 7.)

Hemos estado reflexionando en conceptos de valoración simbólica y como éstos de alguna manera determinan al arte de ciudad; pero, ¿Qué pasa ahora en un un consumo ingenuo?, ¿Qué pasa en esas valoraciones propias del grupo y por ello, no tienen una resitencia sémica, se aceptan como normales?.

Es decir, cuando la ciudad referente coincide con mi percepción de ciudad (conciente o inconciente).

En otras palabras, cuando estos procesos son los que construyen mi imaginario urbano.

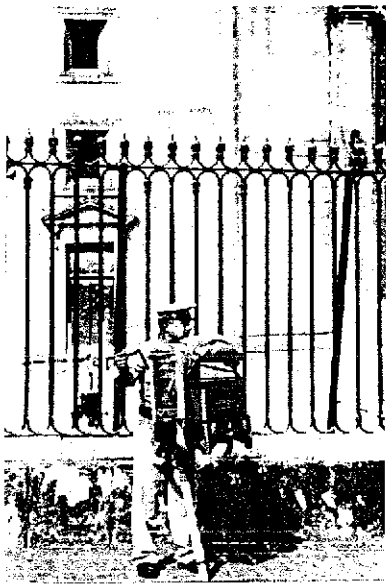
La percepción puede estar dimensionada en lo conciente e inconciente, si ésta analogía psicológica no convence, podemos mudarla a lo objetivo y subjetivo, (en

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



plano semiótico, a lo argumental y remático). Claro que por la experiencia vivencial y la que me hereda mi grupo, genero una percepción subjetiva de lo que es la ciudad, mi imaginario se ubica en un universo de imaginarios que ordenados en un criterio de emociones y sensaciones de la urbe, terminan apreciándose como el discurso de ciudad. Transito mi idea de ciudad con la brújula de los criterios conceptuales de ella, lo que en realidad vivo no son las calles sino las nociones que ellas me brindan y que se vuelven en mi imaginario urbano.

Los imaginarios para su mejor apreciación generalmente los ubicamos en oposición de términos; uno de los primeros imaginarios en los que fundamenta el discurso de ciudad es sin duda el de Modernidad Vs Nostalgia.



«SIN TÍTULO» RODRIGO RUBALCAVA UMA/ECE 2001.

F.1 MODERNO VS NOSTALGIA (COSTUMBRE Y RECUERDO DE CIUDAD)

"Cómo es sabido, éste tipo de valoraciones de los efectos de procesos históricos, así como esta suerte de definición de límites entre lo tolerable y lo intolerable en la cultura urbana, son producto de la subjetividad por lo que remiten a una determinada perspectiva de interpretación constituida por la experiencia del sujeto, entendida en su dimensión social y cultura. Pero tales imágenes subjetivas son construidas colectivamente y el diagnóstico pesimista sobre los efectos de modernización de la ciudad que Pitol enuncia en 1984 puede considerarse una representación compartida (sin ironías) en tal momento"

en ésta cita Ballent fundamenta la visión de modernización vs nostalgia citando la novela de Sergio Pitol "El desfile del amor".

En su dimensión negativa la modernidad compite contra la nostalgia y lo estático del recuerdo, esto es el encumbrar a la ciudad recuerdo sobre la ciudad moderna devoradora de espacios, tiempos y recuerdos.

La modernidad vs tradición y costumbre, la costumbre como acto de repetición que auto confirma al individuo y a su identidad, y defino las dos costumbres: la macro que es la que fundamenta al grupo y a la cultura y la micro que es el cotidiano transitar del individuo, su quehacer ordinario y repetitivo que le da significado a su jornada. En contraposición a la modernidad y a su rutina. Rutina mecánica y agobiante que elimina la individuo en una

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Anahi Ballent (1998:65)



masa uniforme de procesos pensados como dinámicos para una esfera de lo público y del sistema, modernidad homogénea y sin rostro, modernidad sofocante y totalizadora, que puede devorar espacios, tiempos y recuerdos.

Esa modernidad que como vellosino de oro, todo lo seduce y todo lo corrompe, de la tradicional salsa en molcajete, esta la hecha en licuadora, o la envasada con alguna retórica costumbrista como "chonita". De aquellos caldos Zenón del centro, del Chocolate del moro, o de las bolsas de estrasa con naranjas chinas en la Calle de Motolonia, se ha abierto el paso al pollo Kentucky, a la malteada de MacDonalD y a la sopita *Maruchan*.

Nuestra percepción de lo moderno es dual, por un lado, nos cautiva el avance de la tecnología y de lo inmediato, pero como buen país del tercer mundo y la periferia, lo moderno siempre nos llega tarde, los posmoderno es entonces "pus moderno",

También lo moderno tiene tintes de negativo, por nuestra particular circunstancia de ser colindantes a los Estados Unidos y cómo este hecho da circunstancias referenciales irrepetibles en las relaciones de oposición, imposición y resistencia que en un plano cultural se da entre las dos naciones. "Así lo moderno es imperialista, globalizador y "gringo", atenta contra nuestra identidad nacional y contra los valores perennes, que son cambiados por valores de esfera más baja como los mutables y mal intencionados valores de la modernidad que persiguen el torcido interés, de vender la patria y de determinar modos y costumbres que convienen a otros".

Este efervescente nacionalismo, no es sino una estrategia de valoración que intenta sopesar las enormes desventajas de lo económico frente a los norteamericanos, con una apreciación hiperbólica de nuestras raíces y cultura, pero lo lamentable que en ocasiones la postura es tan sólo de forma, pues al estar instaurados en una época de criterios de globalización también en lo moderno se califica como benévolo todo aquello que apunte a los cosmopolita y mundial, se descalifica lo local y lo nativo... al indio, al prieto se le descalifica, pero a su obra prehispanica se le alaba, dualidades y sinsentidos que sin duda Octavio Paz en "El laberinto de la soledad" o Gabriel

Estos grupos, surgidos de la modernidad sin modernización que ha experimentado nuestro país en particular y Latinoamérica en general, son el eco diferido y deficiente de la pauta cultural marcada por los países "centrales". Ahora procedería explicarnos el grupo marginal "posmoderno" en un país premoderno o, en todo caso, y como postula Néstor García Canclini, "... de un país que entra y sale continua e indistintamente de la modernidad" (por ejemplo con unos buenos tamales calentados en horno de micro-ondas).
Roberto Gómez Soto (enero 2001. Esmas.com/seccioncultura)

Careaga en "Mitos y fantasías de la clase media en México" pueden explicar con mayor propiedad que un servidor.

Un lugar de tregua en donde estas dos oposiciones, lo moderno y lo tradicional han encontrado una simbiosis es sin duda en el consumo de la artesanía en occidente, en donde el objeto funcional adquiere dimensiones de lo estético, donde las técnicas tradicionales sirven a la confección de lo modal. Un tapete de Teotitlán del Valle, Oaxaca teñido a mano con cochinilla que presenta el sincretismo de mostrar una reproducción de un Miró o Picasso, El juguete típico de madera que ahora nos representa a un *Bart Simpson* o algún personaje de *anime* japonés como podría ser un *pokemon*. Son los lugares de encuentro tragicómico de estas dualidad.

"Comprendo por cultura urbana, los elementos simbólicos que han conformado un sentido de modernidad, expresada en orientaciones simbólicas y prácticas sociales referidas a la industrialización al consumo, la integración a las actividades de reproducción social como la escuela, los sindicatos y partidos políticos o la tributación fiscal que dan lugar tanto a un sentido de integración como a la percepción de un mundo jerárquico, económico, político y culturalmente. Modernidad y cultura política son la clave de la cultura urbana, las cuales no suponen una concepción homogénea de representación, pese a que conducen una participación generalizada en las instituciones de la cultura de masas. Lo masivo, como expresión de la cultura urbana, es un espacio de desigual participación y de contradictorios recursos: integra subordinando, disciplina sin imposibilitar protesta, enajena sin impedir acción creadora, da sentido de orden pero abre la puerta a la acción utópica de las colectividades."

Eduardo Nivón (1998:207)

F.2 PUBLICO VS PRIVADO Y LO COLECTIVO VS INDIVIDUAL

Otro de los imaginarios de ciudad a partir de los cuales construimos un discurso de urbe es el que deambula entre lo público y lo privado, la ciudad valora lo público sobre lo privado, la colectividad sobre el individuo, diríamos que es en esta y por esta esfera que la ciudad es "habitat", y es sentido para todos:

La esfera de la masa, de lo público. Es la escala para medir al hombre en la ciudad, la ciudad por excelencia es el lugar de la masa, "de la demasiada gente", lo privado es tanto como lo íntimo, ese último resquicio del ciudadano que preserva en el hogar, en lo cercano y en lo escondido, pero también privado es la otra acepción en la urbe "privado" como limitado o carente de recursos para ser aceptado en la calle. El momento privado del beso pasional es si ES en la calle: "faltas a la moral"; el llanto sentido es la "escenita pública". Lo público o masa es homogéneo y ecuanime, "que no atente al orden ni al anonimato" desde todas aquellos hábitos aceptados en masa como la ignorancia recíproca y tolerante en el transporte colectivo; o la mentada de madre que la Ultra en masa anónima profesa al arbitro en el estadio México 68, hasta la consigna de ser dinámico y nunca parar en andenes del metro, que no obstante la buena intención y ganas de llenarlas de obras de arte y vitrinas, se convierten en las galerías más visitadas del mundo, pero también aquellas de miradas más fútiles y fugaces.

Lo público necesariamente construye una identidad



La Prisca Sapiencia

Los lugares, es decir, los espacios con significado simbólico (Altman y Zube, 1989: 2; Augé, 1993: 57-58) comunican mensajes sobre la identidad vecinal, sobre el comportamiento asociado al lugar, sus parámetros físicos y el tipo de personas que se espera encontrar en él. La gente de un lugar no necesariamente vive allí, pero son de ese lugar porque su presencia se ha vuelto cotidiana y, por lo mismo, forman parte del entorno y de la imagen urbana. Los lugares, visto de esta manera, son escenarios con ciertos atributos, con una identidad que se ha construido con el tiempo. Las personas usan determinado lugar de acuerdo con principios organizativos específicos y se vincula a ellos gracias a procesos simbólicos pero también afectivos, lo que permite la construcción de lazos y sentimientos de pertenencia (Nasar, 1989: 32). Las actividades que allí se realizan refuerzan los atributos de los mismos y los vínculos que se establezcan con ellos. Patricia Safa (1998:294).

del individuo como masa, esa identidad es la que determina los roles que la masa acepta y conserva. Estas identidades generan razones, pero también movilizan voluntades y sentimientos. Sentimientos de arraigo y pertenencia, al grupo a su símbolo, pero sobretodo a su lugar. Así el barrio, "mis rumbos", o mi vecino generan referencias simbólicas a un territorio.

Estas identidades públicas son evidentes en los rumbos de ciudad y sus usuarios, los chavos bien y la comunidad *intelectualoide* que ha mudado su terruño a la Colonia Condesa (Fondesa como le dicen los puritanos, por el abuso de giros de alimentos y bebidas que ahora inunda la colonia) los chavos clase media, utópicos y hippitecas de coyoacán, los paseos familiares de Chapultepec. Son marcos de como se desarrollan lazos anímicos y de significación entre los lugares y sus usuarios. Cabe aquí citar a Michael Brill y cómo clasifica al ciudadano a partir de cómo es que vive la calle:

Ciudadano de asuntos socio-políticos: Es el ciudadano involuntario, sale a la calle puesto que debe hacerlo, para trasladarse al trabajo, para ir a la escuela, para manifestarse en la plaza.

Ciudadano Familiar: Su actividad es en el entorno vecinal, es ciudadano en tanto los asuntos propios a su casa y a su barrio.

Ciudadano de comercio y placer: es el ciudadano que interesa a esta tesis y a este apartado de lo público y lo privado, pues es el ciudadano que en una esfera menos comprometida distrae la ciudad. *Flaneando*, yendo de compras o bien consumiéndola como espectáculo de vitrinas y escaparates. Recorriéndola cómo la nostalgia de imágenes las cuales van recreando escenarios. Puestas en escena en donde lo estético y contemplativo son evidentes.

Es lo que convierte a los no lugares en términos de Baudrillard en "lugares semióticos" es apropiarse el lugar. La glorieta de vaqueritos, en donde ni hay vaqueros y ni es glorieta ha quedado marcada como un "escenario" para los habitantes de la zona de Xochimilco y Coapa. Esa palettería de la "michoacana" que es citada para ser punto de encuentro. De ser un no lugar público en el sentido estricto, se convierte en vértice de significación.



Los espacios públicos urbanos son territorios colectivos de forma, estilo y tamaño variable, sin dueño único, en principio abiertos a todos los miembros de la sociedad, caracterizados a su vez por una gran variedad de prácticas y por la presencia de un gran número de usuarios Korosek y Sefaraty

A partir de este criterio es que por ejemplo la propuesta de escultura urbana recupera una resignificación cómo diría Joan Llovería: "se eleva a altar para el arte un no lugar, que ha sido significado en el transitar ordinario de los habitantes de una ciudad"

Joan Llovería Conferencia magistral en el Muca 1998.

Estos planos públicos y privados al igual que el imaginario anterior se trasminan y contaminan en algunos contextos, lo público se privatiza cuando las diferentes clases sociales comparten espacios comunes, desde centros comerciales, hasta zonas habitacionales. Un fenómeno evidente en el desarrollo de esta ciudad ha sido la aparición de cercos y rejas por doquier, el libre tránsito garantía individual y constitucional, ha sido abolida a manos de la inseguridad y de la imposición de clase de ser "distintos". Los nuevos fraccionamientos elevan muros y alaban publicidades anunciando espacios restringidos de ciudad. La plaza pública se privatiza para algunos cuantos, el espacio de estacionamiento ha cedido a la ley del más fuerte y la la mano rápida que coloca el huacal y aparta el lugar, para después con igual rapidez extenderla para pedir (exigir) la consabida dádiva (sino que pago fijo y obligatorio) de este "vale parquin" de posmodernidad.

Lo público transita a lo privado cuando los medios desarticulan los aparatos de información política y social en una exhibición de chisme de vecindad a escala internacional y cifrados no en la boca de las comadres, sino por vía satelital. Abundan los programas en donde lo privado es el raiting de lo medios públicos desde los "talk show" mórbicos y de tintes populares hasta los proyectos transnacionales cómo "Big brother" donde lo trivial y escaso de la vida ordinaria de un cualquiera ordinario, sustituye el discurso social y la real necesidad de una comunicación eficaz, que sea el canal correcto de diálogo y de esa manera evite que el debate político tome la calle con la manifestación o que un senador o diputado de



cuarta, se convierta en estrella de celuloide.

Lo público se instaura en lo privado cuando cada vez se vive menos la ciudad pública. Cuando la ciudad mediática y proyectada por tele o cine supera la propia experiencia de ciudad. Cuando la proximidad física se hace lejanía social. Las grandes ciudades son ahora enormes ríos humanos de desconocidos, de hombre grises endianos. Que viven su ciudad a partir de lo que dicta un monitor o les dice un radio. Los medios pues son un papel decisivo en la transformación de la sociedad no por su factor de cambio, sino por su reproducción del orden social.

F.3- LA CIUDAD DE MEDIOS VS LA CIUDAD DE MIEDOS

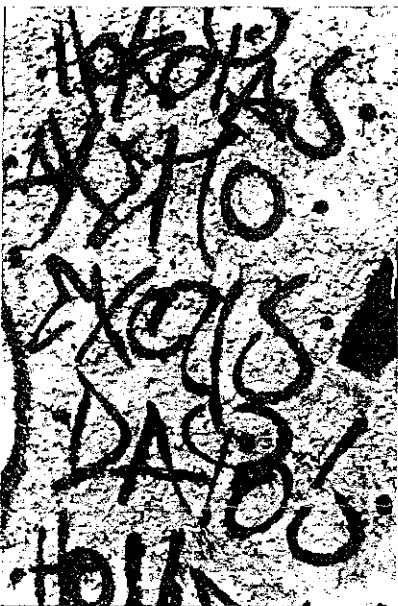
Un imaginario a parte aunque dependiente de estructuras no sólo sémicas es la ciudad mediática vs la ciudad real. Ese imaginario que transita del espacio vivido al espacio reflexionado o aludido.

Los medios como dinámicos agentes en los flujos de información y con ello de ideología y valoración, son concientes de los papeles que juegan en la construcción de la sociedad, ellos dependiendo intereses o detonadores muy bien planeados ejecutan programas de acción donde homogenean los criterios y las normas de ciudad. De la misma manera elevan a nivel de espectáculo hechos o gestos urbanos.

Los medios son el lugar donde las cosas tienen sentido no por su contenido sino por la manera en la que son presentadas, los medios no ofrecen ningún argumento de ciudad sino enunciados de ciudad en tanto que sirven de constructores de relatos homogéneos y las más de las veces descafeinados en lo político y lo social.

Los espacios públicos entonces no son ya territoriales sino mediáticos. La marcha o la protesta se convierte en una atracción bicéfala, por un lado se exhibe como el "no debe ser" social. Como la anarquía de unos cuantos que afecta a la ciudad, pero por el otro se nos presenta como el gran Performance de lo político y urbano. Donde la propia visión morbica de los medios hace de cada marcha en la ciudad un carnaval de dimensiones próximas a las fallas de Valencia.

Un tinglado, una caja de petri donde el nivel de representación simbólica es más real que la contingencia social y política de esta urbe. Donde podemos ver a SuperBarrio haciéndole una llave al tobillo de una Botarga



«PINTAS» ELISA HERNÁNDEZ U.L.A.
2002.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



de Salinas, Zedillo o Fox como performance y happening de justicia política. Donde un cerdo pintado de azul puede ser la onomatopeya y la hipérbole de la corporación policiaca o un ritual de afilar machetes de campesinos de texcoco son la metonimia de la inconformidad del nuevo aeropuerto y de las metáforas infantiles de patos parlantes de nuestro secretario irónicamente de comunicación el Sr. Cerisola.

Los diarios, no son cosa distinta las fotos de ciudad y los ciudadanos son retratos de estereotipos mediáticos de ciudad. Si es verdad que la vida pública es lo que enmarca a la ciudad (y por obviedad a su manifestación artística) y que las esferas de esto público son la vida social y política. Observamos que los medios son el aparato ideológico eficaz para dar mayor orden y coherencia a nuestro concepto de ciudad. No obstante que esto no signifique que dicho orden, genere gramáticas equitativas y democráticas, al contrario; en muchas ocasiones son desiguales y de discursos unidireccionales.

F.4. TECNOLOGÍA VS NATURA.

Un último imaginario que revisaremos en ésta tesis, es el de tecnología vs natura. Y el cual sustenta una gran gama de expresiones de arte relativas a ciudad. El pesimismo y desaliento que significa estar inmersos en la metrópolis. El cómo la ciudad es un entorno que se convierte como un inmenso Fausto que a cambio de modernidad, servicios y vida dinámica le cobra la vida a sus habitantes, los despersonaliza, los condena a vivir una vida monótona, lasciva o predestinada a la nostalgia por natura.

Posiblemente la postura sea un eco inconciente del animal humano, ese por el que clama Desmond Morris en su "Zoo humano" donde afirma que nuestra evolución social ha sido tan rápida que se ha desfasado de nuestra evolución biológica. Dentro de cada uno de nosotros habita un homínido aun nómada y creado para la libertad, que enclaustrado en una urbe (zoo humano) y remitido a una tarea mecanisista y pragmática. Se vuelve un ser frustrado: propenso a la úlcera, a la irritación y al estrés.

Los casos de esta percepción de la ciudad como un ser maligno o corruptor, no son aislados y pocos en el arte. Diríamos que salvo honrosas y destacadas excepciones como el caso del futurismo los cuales privilegiaban la estética de la máquina, la urbe y la modernidad o de los estridentistas y su desempacho en irritar a las artes en sus apreciaciones desenfadadas de ciudad, la mayoría de veces



la ciudad se toma como una referencia, sino apocalíptica si triste la más de las veces.

Desde *Santa* de Federico Gamboa escrita en la plaza de Chimalistac y que describe la azarosa vida de una mujer que la modernidad y la ciudad corrompen desde la prostitución hasta su martiriosa muerte, hasta "la región más transparente" de Carlos Fuentes donde la ciudad de México empieza a quebrar encantos al confrontar la modernidad. El relato de ciudad siempre describe tragos amargos y avatares donde esa enorme presencia de lo urbano, se vuelve un sino insuperable.

Ahondando más en ejemplos y para no hacer un corte tan tajante con el apartado anterior ejemplificare este imaginario en cuatro. análisis cinematográficos donde el actante principal y oponente es la ciudad.

F.4.a Metrópolis de Fritz Lang. Ejemplo de lo Universal.



Si se intenta explicar el relato negativo de ciudad y se pretende ejemplificar en cine, una obra obligada sin duda es "Metrópolis" de Fritz Lang producción alemana de 1927, lugar y fecha hablan de un contexto positivista recalcitrante, de una Europa dominada por una visión de modernidad y atrapada en el periodo de Entreguerras. La ciudad de Lang: *Yoshiwara*, es una magnífica urbe futurista de rascacielos y vehículos aéreos, de evidentes visiones proféticas por parte del genio alemán pero de igual manera visualizadora de sociedades injustas y de cómo los intereses materiales condenan al alma humana. Los obreros explotados y agobiados por lo mecánico y monótono de sus vidas, tan sólo encuentran consuelo y trascendencia en las palabras de su predicadora María. Heroína de la cinta y objeto del deseo del hijo del magnate de Yoshiwara, cabe mencionar que este deseo es pristino, por lo que el hijo del magnate será el heroe de la trama. Rotwag el científico maléfico que construye un robot a imagen y semejanza del hombre para hacer más productiva a la empresa y a la ciudad decide trasforma su creacion a una imagen idéntica a María para de esta manera destruir a la ciudad y sembrar la división entre los obreros. Las escenas del robot de Lang transformándose en María como las del delirio del protagonista observando a María bailando concupiscente frente a las miradas lascivas de los hombres de sociedad, mismos actos que desencadenan el cobrar de vida de los pecados capitales y de la muerte misma. Son ya fotogramas universales. Lo interesante aqui

es formular la antítesis gráfica que Lang hace de la ciudad como ese entorno caótico que tiene predeterminada la destrucción si no se activa la solidaridad y el amor. La referencia a Babel dentro de la película es otro elemento de desacreditación de la sociedad frente al espíritu humano. Lang es la obra "cervantina" dentro del cine para abordar los arquetipos de ciudad, tecnología y modernidad.

F.4.b LOS OLVIDADOS de Luis Buñuel. Ejemplo de lo próximo.

Hablar del imaginario grotesco de ciudad, escribiendo este documento en México y no citar la obra más importante de Buñuel en su primera etapa mexicana, sería como *ir a Puebla y no comer mole*. La obra de 1950 dirigida por el talento español en colaboración con Luis Alcoriza y con la magistral fotografía de Gabriel Figueroa, es y será uno de los retratos más reales y descarnados - pero no por ello ampliamente humano- de la ciudad de México, de sus habitantes y de la tragedia del diario vivir de los olvidados.



FOTOGAMA DE "LOS OLVIDADOS" DE LUIS BUÑUEL, (1950).

La película es doblemente elocuente, por su construcción espacio-temporal interna, pero también por lo honesto y abierto de su discurso, dentro de una época donde la ciudad de México se bañaba o pretendía hacerlo en la pureza de la modernidad. Donde el adelanto y el primer mundo eran próximos con Miguel Alemán. Mario Pani trazaba su ciudad moderna en la urbe y Buñuel trazaba su ciudad de injusticias y penares en el celuloide.

La película atenta contra las esperanza de cualquier sociedad, sus jóvenes y más aun con el deseo de estos de ser buenos y leales, en una sociedad que carece de entrañas. La magistral actuación de Luis Cobos como el Jaibo, del deterioro social y como la pobreza todo lo contamina y lo corrompe, hacen de los olvidados un discurso moralizante ajeno a falsos puritanismos y lleno de moralejas concientizadoras.

Escenas como las del inválido en su tabla con llantas y que es presa de la depredación y el escarnio de los muchachos, el invidente tratando de abusar de la niña impuber y el final sublime del niño protagónico rodando sobre el desperdicio de ciudad. Hacen de los olvidados paradójicamente la mejor de las memorias, de no caer encantados ante la fascinación de lo moderno y la urbe. Y

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





PHILIP GLASS, CONSIDERADO PADRE DEL MINIMALISMO MUSICAL Y REALIZADOR DE LA PARTITURA DE KOYAANISQATSI.

saber que debemos transitarla con principio ético y con la desconfianza de toda urbe, y que es el eje de este imaginario: toda urbe es un emplazamiento deshumanizado.

F.4.c KOYAANISQATSI de Godfrey Reggio y Música de Philip Glass. (1983) Lo estrictamente audiovisual.

Mención aparte merece la obra de Reggio de 1983, Koyaanisqatsi que en lengua hopi significa: vida loca, vida desintegrada, fuera de balance o que necesita un cambio. Es un largometraje que carece de argumento alguno, es la presentación de imágenes capturadas en el gesto y en el instante propicio para desarrollar un dialogo sí, pero no textual o argumental, sino íntimo con el espectador, dando por resultado un enunciado no determinado ni valorado, no obstante lo profuso y obvio de sus implicaciones. "la vida loca" muestra la antítesis de este imaginario en su nivel mas puro, más remático diría Peirce, pero con una fuerza dicente que la argumentación es de niveles casi sublimes.

Los *Big longs* shot de multifamiliares en norteamérica. Con una proyección de *slow motion* y con los acordes minimalistas de Glass, estos enormes conjunto habitacionales, pero abandonados y donde no hay un alma, donde el único eco de presencia humana son las metonimias del vandalismo, cristales rotos y graffitis. Hacen de la secuencia una imagen deshumanizada en el sentido literal, de dimensiones titánicas. Los flujos interminables de vehículos en los "free ways" y de ciudadanos en los "subways" – y hago énfasis en los ways como la connotación mas próxima a la contextualización estadounidense- hacen de la película un documento de ciudad inigualable. Donde los imaginarios hasta aquí descritos toman su dimensión, fenomenológica y real y donde no hay teoría que valga.

Finalmente de Koyaanisqatsi, me quedo con las imágenes de la ciudad de las Vegas, no de esa postal arquetípica de hollywood donde todo es bello, las luces lo inundan a uno y donde mujeres de glamour pasan ofreciéndose con una pícara sonrisa, es la ciudad de las Vegas con el indigente, la prostituta o el jugador compulsivo que trasnochado, muestra lo decadente de la cultura de consumo, y que al observarse grabado y arrancado de su anonimato y de la protección que en la ciudad da la indiferencia, se siente incómodo y reacciona alguna de las veces, como un mandril encolerizado,

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



capturado por la cámara del Discovery Channel o del National Geographic; es sorprendente cómo estos retratos nos muestran al desnudo nuestra condición de animales, de especie.

Reggio. Hace un homenaje de ciudad condenándola y hace una alabanza a natura omitiéndola.

F.4.d BRASIL de Terry Gillian (1985). Ejemplo de lo psicológico.

Que sería la ciudad sin ser el obstáculo para estar en otra parte, en ocasiones capturados en el tráfico cómo quisieramos teletransportarnos a una playa paradisiaca o simplemente ubicarnos en nuestro sillón en la casa. Qué sería de un estudio teórico, sin su evidente carga de subjetividad y preferencia, Brasil de Gillian ilustra estas dos circunstancias.

Es una película que en lo personal disfruto mucho y por el otro lado asume a la ciudad cómo esa realidad que uno vive a pesar del imperioso deseo de no hacerlo.



La película del genio inglés (Director de los largometrajes de Monty Python), es para muchos críticos su obra maestra, Con las actuaciones estelares de Jonathan Price y Robert de Niro, la obra se ha convertido en un a pieza de culto dentro del relato urbano. Las analogías de los sistemas habitacionales, con los caos de las estructuras sociales, lo inoperante de las burocracias y lo mecánico y banal de la existencia humana. Hacen de *Brasil* una película que retoma acusaciones añejas sobre la ciudad, pero que las plasma con una sobriedad bizarra muy simbólica y con alto contenido plástico. La sublimación de la existencia, la evasión de la realidad y vivir una vida ajena son hechos cotidianos en las grandes urbes, los escapes, como las drogas, el endeudar la vida con el efímero propósito de cumplir con la norma del modelo. Son cosas que no son exclusivas del relato cinematográfico, sino que son conductas evidentes en nuestras sociedades posmodernas y en nuestras generaciones nóveles, contagiadas de nihilismo, desencanto y pasividad.

La muerte como culminación de los satisfactores es pues la mejor manera de Gillian de advertirnos que nos depara si la urbe es sistema, servicio y conexión. Si no somos capaces de hacer de nuestra vida la *única vida*.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Estamos concientes que podemos desarrollar más imaginarios de ciudad, pero pienso que los hasta aquí expuestos bastan para argumentar mi postura frente al arte urbano, como lo concibo y de alguna manera como justifico mi quehacer plástico. Seguramente los imaginarios aquí planteados no pueden ni deben ser tomados como axiomas, tan sólo evidencian la identidad y el imaginario de un servidor, queda claro que no son absolutos, más aun son subjetivos. Pero creo que todo este capítulo demuestra que aunque subjetivos no son ni particulares, ni desatinados.

G. FUENTE A PONCIO PILATOS: Donde los no comprometidos se lavan las manos...

En verdad este apartado es una remate capitular, el arte urbano no es un arte en la ciudad, es un arte de ciudad, no obstante que ésta no transite en su dimensión formal y que tan sólo se configure como contenido del arte, o como contexto del arte. Lo hasta aquí planteado es sin duda la culminación de muchas reflexiones. Correctas o indebidas ustedes lo juzgaran, pero incuestionablemente si honestas y producto de la investigación y del proyecto de maestría que desarrollé en mis años durante la Academia de San Carlos.

De eso nadie podrá dudar, lo que escribía en la introducción de este documento acerca de exorcizar mis demonios, lo he hecho. Cierta alivio inunda el entorno seguramente es el alivio de sanación o el desmayo del condenado en la hoguera producto de los vapores de la leña verde... siendo así avivemos el fuego e irriteemos al fuego... el siguiente capítulo es mi propuesta plástica.

Es un buen libro aquel que se abre con expectación y
se cierra con provecho.
Alcott.

Alvarez Enríquez, Lucía, Distrito Federal, Sociedad,
Economía, Política Cultura. Biblioteca de las entidades
federativas, Centro de investigaciones interdisciplinarias
en ciencias y humanidades, UNAM, México. 1998.

Blancarte Roberto. (comp). Cultura e identidad nacional,
Ed Fondo de Cultura Económica 1994.

Bourdieu Pierre, La fotografía un arte intermedio, Ed.
Nueva Imagen, México 1979.

Broch, Hermann, Kitsch, vanguardia y el arte por el arte,
Ed. Tusquets, España 1979.

Careaga Gabriel, Mitos y Fantasías de la clase media en
México. Ed. Cal y Arena, México 1990.

Coupland Douglas, La generación X. Ed. B, Grupo Z 1993
5ªed. 1995

Eco Umberto, Apocalípticos e integrados, Ed. Lumen
Tusquets México 1997.

Ende Michael, La historia interminable, Ed. Alfaguara
Barcelona 1984

García Canclini Néstor. (coord) Anahí Ballent, María
Teresa Ejea, Angela Giglia, Raul Nieto, Eduardo Nivón,
Patricia Ramírez Kuri, Ana Rosas Mantecón, Patricia Safa
Barrasa. , Cultura y comunicación en la ciudad de México.
Primera parte: Modernidad y multiculturalidad: la ciudad
ciudad de México a fin de siglo.

Segunda Parte:García Canclini Néstor. (coord.) Miguel
Angel Aguilar, Francisco Cruces, Amparo Sevilla, César
Abilio Vergara, Esteban Vernik, Rosalía Winocur. La ciudad
y los ciudadanos imaginados por los medios. Ed. UAM/
Grijalbo México. 1998

Joseph Isaac. El transeunte y el espacio urbano. Ed. Gedisa
Colección el mamífero parlante ,serie menor. Buenos
Aires. 1988.



la Prisca Sapiencia

Gruzinski, Serge. Laguerra de las imágenes, Ed. Fondo de cultura económica, México 1994.

Gruzinski, Serge. La Colonización de lo imaginario, Ed. Fondo de cultura económica, México reimpresión 1995.

Moles, Abraham. El kitsch,, Ed. Paidós 3ª edición 1990.

Monsiváis Carlos., Los rituales del Caos, Ed. Era, México, 1995. 6ª reimpresión 1998.

Nelligan Mauricio El pícaro mexicano, *nuestra palabrería y picardía*, Ed. Diana, México 1996.

Reguillo Cruz Rossana, La construcción simbólica de la ciudad, Ed. ITESO, México 1999

Thompson John, Ideología y Cultura Moderna, Ed. UAM 1993.

SITIOS WEB.

<http://www.esmas.com/seccióncultura>





**CAPÍTULO TERCERO INFAUSTO
HACIENDO CIRCO MAROMA Y
TEATRO.**

Looking down on empty streets, all she can
see
Are the dreams all made solid
Are the dreams made real.

All of the buildings, all of those cars
Were once just a dream
In somebody's head.

Peter gabriel

Nada es más útil al hombre que aquellas
artes que no tienen ninguna utilidad
Ovidio.

No pretenderé dar manitas de puerco para forzar la teoría y el contexto de ciudad y que este cómo acto de magia se encuentre reflejado en la propuesta, las justificaciones y los lugares comunes son evidentes hasta para el menos avezado, pero si dire que asuntos son argumentales e intentan expresar un espectáculo diseñado para personas de ciudad, sin ninguna distinción clasista, por el contrario, con un afán de carácter conciliador y como retrato de los ciudadanos de ésta capital. Del como el contexto de urbe inspira y construye mis propuestas plásticas; que si bien, no han sido tantas cómo hubiese querido si por lo menos constantes e impresas de dos sellos distintivos: La representación escénica y la utilización de recurso mediáticos en el foro.

A.- MULTIMEDIA ESCÉNICA:

Debemos desengañarnos, la multimedia escénica no es un asunto nuevo, ni ninguna entropía en el universo de las Artes Escénicas, en el sentido estricto podemos decir, que el teatro desde siempre ha sido multimedia. El *nombrecito* nuevo y petulante se aplica a los eventos escénicos que en su desarrollo dramático exhiben recurso de tecnología audiovisual, y estos son considerados como interactuantes al relato, no sólo como recurso escenográficos. O bien, cubren dimensiones actanciales, aspectos de valoración semántica o narrativa. O mejor aun, cumplen el rol de ser "actores" dentro de la presentación.

**Sello de Agua: Patricio Betteo, Fragmento de Viñeta del comic «Fundación mítica de la ciudad de México», publicada en "sensacional de chilangos" publicado por el gobierno del Distrito Federal, PRD 2000.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Diríamos que algunas manifestaciones precedentes de este Multimedia modernísimo son los ejercicios del Workshop de Oscar Schlemmer en la Bauhaus, lo que también es un origen común con algunas comprensiones del Performance y el Happening.

Otros ejemplos destacables son los proyectos de Jasper Johns y los ejercicios del grupo Fluxus que sin ser estrictamente teatro incorporan los recursos mediáticos en una teatralidad plástica.

Pero siendo honestos, la cuna y primera influencia de mis ejercicios escénicos no es tan selecta, ni posee tal arraigo cultural. Yo producto real del Midcult acepto que las primeras influencias son de una cuna mas comercial y dentro de otra manifestación artística. La industria de la música popular, que no obstante siendo inglesa o americana (para acabarla de amolar, entonces imperialista) de evidente corte popular. Música gastronómica en boca de Eco. Me refiero a los conciertos de música Rock y lo que en los años 80 la industria de la música etiquetó como New Wave. Los impactos de juventud fueron de los conciertos de Pink Floyd, pero sobretudo, los de Peter Gabriel, donde el recurso mediático daba al escenario dimensiones difícilmente antes vistas; por lo masivo de los eventos y por el apoyo económico que esta industria tiene y que es amplísimamente más grande que la industria teatral. La culminación llegó con los conciertos de U2 y caso concreto con el Zoo.TV.Tour en 1993-1994. Donde el recurso mediático hizo del multimedia escénico un lenguaje entre los jóvenes y yo por ellos años no era la excepción (Tanto de joven como de enajenado).

Por otro lado el gusto frustrado por el teatro y el ejercicio escénico convergieron en una serie de experimentos teatrales en los cuales el audiovisual el video y la foto monumental fueron ingredientes inseparables, compensaba lo no tan pródigo de la pluma (puesto que las obras son autoria) con mi perfil profesional: Diseñador Gráfico (que si bien, tampoco soy en esto tan pródigo por lo menos no soy tan improvisado). El resultado, fue el desarrollo de algunos eventos donde la aceptación del público fue buena, donde la respuesta esperada se daba y sobretudo se combatía la actitud pasiva y analgésica de la audiencia. Los códigos teatrales si bien no son complejos, si empiezan a ser distantes o ajenos a la masa social, que ve en el *arte de Téspis* un producto cultural más propio de las clases dominantes. El espectador promedio tiene mucha mas experiencia de comunicación visiva : Cine y televisión, que histriónica. Por otro lado, en el plano semántico se



aproximaba más el escenario al público, a un mundo donde la teatralidad y el gesto se encuentran confeccionados por la tele y los argumentos de panfleto. Fue a partir de estos criterios que he seguido desarrollando espectáculos multimedia, cómo ejercicios escénicos de la clase de multimedia en la carrera de Comunicación Educativa de la Universidad Marista y como áreas de experimento de la materia de dirección de arte que imparto en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM.

Los imaginarios que esta postura creativa apoya dentro de la urbe son por un lado "lo público y lo privado" como esferas dinámicas de aprehensión del discurso escénico. Sin duda el foro teatral y el cine son espacios culturales (o mejor dicho sociales) donde los niveles de lo íntimo y lo público se retroalimentan a partir de vasos comunicantes.

La catarsis colectiva como la "complicidad" de ser espectadores de una acción, mudos testigos de un suceso hacen que el público solidario asuma actitudes y sentimientos comunes; Una atmósfera de empatía se apodera de los espacios escénicos; pero por el otro lado, la construcción sémica del relato y las diversas sensaciones producidas conmueven al individuo de una manera particular y subjetiva, lo que desenmascara al espectador, que si bien participa de una acción pública goza del privilegio del anonimato de pertenecer a la masa. Esa que todo lo homogénea y lo oculta. Pero si el cúmulo de emociones es mayor sucede que el espectador se puede desprender de este conglomerado "público" y entonces es vulnerable, ya que la catarsis o empatía lo desnudan ante los demás, mostrando sus sentimientos o pensar de manera esencial y sin resistencia alguna.

Cuántas veces hemos sentido ese estado de pudor o vergüenza cuando la luz de escenario nos enfoca siendo parte del público o cuando el actor nos enfrenta arrojando su argumento desde escena y convirtiéndonos fugazmente en interlocutores suyos. De esa actitud Vouyer damos el brinco a ser exhibicionistas obligados y ese hecho nos disgusta; pues el código implícito es que uno asiste a ver y no a ser visto. La intimidad ha sido alienada y lo privado y lo público han tenido un giro de tuerca. Este ejemplo particular intenta mostrar como éstas esferas constituyen uno de los ejes dinámicos de construcción del discurso en escena

Por otro lado, otro imaginario que mi producción escénica toma como suelo constitutivo es el ponderar la ciudad mediática sobre la ciudad real. La imagen de video reinstaurada en un contexto crítico tiene la ventaja de asumirse como tautología, los niveles de ficción que se desarrollan en un espectáculo de multimedia escénica no son exclusivos de la representación teatral y la carga literaria, sino que se transfieren a los niveles de los discursos individuales y no predeterminados del lenguaje que se celebra entre el espectador y un monitor o por medio de un circuito cerrado. La dimensión de la imagen de video o de la animación digital proyectada en el foro, contribuye a dos certidumbres, por un lado el prolongar la ficción hasta el plano más cercano y conocido del espectador, cómo lo es la cultura mediática y por el otro servirse de los *metarrelatos* de ciudad y de sociedad que los propios medios masivos de comunicación construyen, para que a partir de ellos se desarrolle una postura crítica sobre los mismos (puesto que son retorizados o resimbolizados en la obra teatral o escénica) y el espectador desarrolle juicios de valor o conclusiones propias.

Datos arrojados por los cuadernillos 1 y 2 de estadística de cultura del Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática. Aguascalientes, 1997.

En la época actual y más en los países subdesarrollados, el tiempo que el hombre promedio invierte el ver televisión es superlativo comparado a otras tareas cotidianas, tales como leer, escuchar música o convivir con la familia. En encuestas realizadas en la ciudad de México los resultados arrojaron que el 36% de los encuestados tuvo como primera opción ver tele en contraste con el segundo rubro que fue oír música con tan sólo el 13%, y de ahí para el real donde las demás actividades. Sobretodo de carácter cultural obtuvieron un porcentaje menor a dos dígitos.

La omnipresencia de la "caja tonta" como muchos autores la denominan y que es una analogía ganada a pulso por lo descomunal de productos televisivos de reducidísimo criterio, escasa creatividad e ínfimo aporte cultural. -para ser francos existen producciones televisivas que sin duda nos pueden otorgar conocimientos y acercarnos a la alta cultura, pero por su poca aceptación, lo privatizado de su acceso, o su desventaja ante la inmensa oferta de programas chatarra, lo hacen los menos de todo este universo visivo-. Es incuestionable. La influencia que el monitor tiene frente a la configuración de la ideología de grupo y sobre la opinión política y los criterios culturales son irrefutables.

La Prisca Sapiencia

Evidentes desde su masificación en los años cincuentas como lo manifesto Macluhan en su obra *Galaxia Gutemberg* y como lo confirma y fortalece Sartori y su *Homo Videns* en esta época.

El espectador promedio es lamentablemente también un analfabeta visual como lo diría Gubern (el libro que ahora aludo es la *Mirada Opulenta*) y con inocencia –mejor dicho irresponsabilidad- consume un producto digerido y homogeneizado por la clase dominante y por intereses que si bien evidentes nunca son honestos. Y entonces desarrolla posturas sociales de pasividad o en la dimensión política ejerce su *Demos* pero ahora debilitado y matizados por las opiniones de aquel que produce, ordena y domina los canales y los medios de comunicación (nuevamente Sartori)

Ante la cámara, se suspende la indiferencia. Es el tótem, es la máquina inmortalizadora, y los chavos, sin moverse de su sitio, se precipitan a su encuentro, la saludan con ardor, le piden que los añada a su recorrido, por que ellos dejaron la videograbadora puesta, y en un rato certificarán ante sí mismos la sensación de importancia. Ya estuve, ya la hice, ya salí en la tele.
MONSIVÁIS.

De ese alcohol que adulteraba al embrión humano en Huxley a la onda hertziana que homogenea el criterio y el gusto, no hay mucha diferencia, tan sólo que la profética y desangelada visión de "Un mundo Feliz" era ficción novelada y la "aldea global e imperialista" es una realidad del neoliberalismo. Si Marx afirmó que la religión era el Opio del Pueblo, Nosotros parafraseando al filósofo alemán podríamos decir que en nuestro tiempo, la Tele es el Prosac y placebo para la masa.

Si en éstos párrafos anteriores sienten que más que leerme están frente a una misiva de Torquemada, la cual condena a la tele y a la cultura visual de los medios a la leña verde del subproducto cultural. Entonces verán una incongruencia y se preguntarán: - ¿Cómo si tiene tal desprecio y desden por la tele y el video, los invita a participar en sus eventos?.-

Ante esta aparente paradoja, podemos afirmar que la debilidad del medio audiovisual es su fuerza. Que al ser omnipresente e incuestionable, la convierte en una pitoniza de un óraculo irreductible para el hombre moderno.

Lo que afirmábamos páginas atrás sobre lo privado y público en el cine o el teatro, también sucede en el consumo de la televisión, pero de manera totalmente distinta.

Mientras que al ir al cine o al foro, uno tiene un ritual colectivo y asiste en "manada" a observar un espectáculo exterior que a partir del relato o la catarsis se interioriza en lo más íntimo del ser. La tele, no obstante se vea con amigos o familiares siempre es un consumo individual, no hay empatía más que en un eje único entre el monitor y



quien lo mira, no hay ritual, sino rutina. El espacio no es público sino privado, el hogar. Si bien la tele genera un altar dentro de la vivienda, -puesto que el diseño habitacional burgués pide al arquitecto diseñe el cuarto de tele, no obstante los tres hijos compartan una habitación-

En esta Ara no se celebra ceremonia alguna. Se esta presente pero a la vez ausente, la inmersión que da el teatro o el cine no sucede en la tele pues más que el mensaje, es el medio el hegemónico. La tele se ve, y el monitor también.

Al ver la tele el espectador se sabe no visto y nunca retado por lo que adquiere confianza y menos resistencia al discurso. Al poner nosotros los medios dentro del foro teatral no estamos haciendo otra cosa que transportar el foro del teatro a la sala o la recámara del público, pues le estamos "facilitando" una tele, para que el espectáculo le resulte menos ajeno de su esfera cultural; le estamos dando una pecera para que no se asuste a nadar en aguas semánticas más profundas, pero lo cierto es que el propio argumento teatral es *per se* didáctico y complejo, entonces más que una pecera, otorgamos una escafandra para que el espectador observe seguro la inmensidad de aquel mar narrativo.

B.- INFAUSTO: Alusión eufónica a Goethe, Inspirada por *Cranes* y provocada por el Magnicidio del Candidato a la presidencia de la República por el PRI en las elecciones de 1994, Luis Donaldo Colosio.

En 1994 la vida política y social en México cambio para siempre, primero con los hechos de violencia y guerrilla en Chiapas y después con el asesinato de Luis Donaldo Colosio cuando estaba en campaña proselitista en la zona norte del país. El 23 de marzo de ese año, visitó una colonia marginal de la zona conurbada de la ciudad de Tijuana, Baja California Norte: *Lomas Taurinas*. En ella el candidato se dirigió a los vecinos del lugar y acto seguido, bajo del temple, la multitud se arremolinó en torno a él y dentro de la confusión y bajo el sonido que entonaba a la *Banda Machos* y su interpretación de *la Culebra*. Mario Aburto desfundó pistola y dió tiro fatal en la cabeza al candidato... La opinión pública y la política en México, enmudecieron, La historia moderna de México cambio para siempre, y siendo más aventurados y cercanos a opiniones de algunos analistas políticos, se podría que ese hecho fue el inicio del desmoronamiento de la monarquía sexenal que vivió México por 70 años.



Las implicaciones políticas así como la certeza de los hechos son material para otra tesis de grado, pero en Ciencias Políticas, Sociología o Derecho, La intención de citar este acontecimiento histórico, es advertir, que en la información de los hechos primeros como en la desinformación y confusión de las investigaciones subsecuentes, los medios masivos ocuparon un lugar estratégico. La prensa televisiva fue el vidente del acontecimiento, pero posteriormente sirvió como un distractor efectivo de lo esencial del acontecimiento en la esfera de lo político y lo social, que fue diluyendo la magnitud del hecho, la responsabilidad del asesino intelectual y de la evidente participación de grupos en el poder en tan turbio y macabro suceso.

De cómo los medios jugaron un papel de Tartufo, de cómo el poder político demostró en su acción la cloaca en la cual se encontraba inmerso y la inerte sociedad como testigo mudo y juez indulgente de un asesinato que nunca se aclaró; fueron los factores que motivaron el que escribiera la Farsa negra: Infausto.

Obra en tres actos o mejor dicho Acto en tres momentos que aborda de manera metalingüística el asesinato del político sonorenses. La historia es un pretexto surrealista donde un diablo (Aldo, que cuando sea poderoso será Don-Aldo, eufonia del nombre de pila de Colosio), lilime auténtico, es encontrado por el capitán (Metonimia del poder corrupto en México) y utilizado como distractor social, para ello asistido por los medios (Marcia es el personaje que alude a los Mass media) las implicaciones de moralidad y de compromiso social corren a cargo de un personaje alegórico como es doña Fe que es una senil anciana que alude a las virtudes desgastadas y no apreciadas por nuestra sociedad moderna y que entonces a un nivel de ironías hacen participar al espectador y le otorgan roles de responsabilidad ante los hechos por suceder en la obra.

Aldo el demonio, una vez que es utilizado en los medios estos le recuperan la fe perdida por lo que la gente cree en él y eso lo hace poderoso, Capitán conciente sus aspiraciones de poder y justo cuando ha de triunfar lo mata regresándolo a los infiernos... es hasta este punto en la obra que los recursos mediáticos recuperan las imágenes históricas de lomas taurinas siendo estos recursos los que construyen la percepción de realidad histórica y ubican al espectador en el suceso del México reciente del Magnicidio de Colosio.

La obra ha sido montada en dos ocasiones, la primera en Mayo de 1994 en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, y en Diciembre del 2001. No obstante lo reciente del hecho histórico en la primera ocasión, aspecto referencial que ayudó a una mejor comprensión del hecho, en esta segunda oportunidad, los recursos tecnológicos, como la percepción social de confabulación y corrupción en torno al asesinato hicieron que la obra tuviera en ambas ocasiones acogidas favorables. Cabe aclarar que las actuaciones son estudiantiles y que la dirección del proyecto fue mía, por lo que el espectáculo no aspiraba a ser una obra consumada, sino más bien recuperar esa otra faceta del teatro, ser un laboratorio social y una caja de cultivo de la expresión artística.

**¡TERCERA LLAMADA, TERCERA!, COMENZAMOS... EL
ARGUMENTO LITERARIO**



INFAUSTO.

De Gerardo García-Luna Martínez.

Obra Multimedia/Farsa Negra en tres actos.

1994.

REPARTO.

ALDO

CAPITAN

TREVIÑO

MISS MEDIA

DOÑA FE

NIÑA.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ACTO PRIMERO.

(Aparecen en escena sombras que simulan rejas, mesa con un teléfono, un retrete y una lámpara de techo esta simulada por las proyecciones cuando esto sea necesario.)

VIDEOPROYECCION DE UN DIABLO CORRIENDO POR LA CIUDAD, LUCES DE LINTERNAS Y SIRENAS HASTA QUE DAN CON EL, CÁMARA SUBJETIVA DE COMO EL DIABLO ES SUBIDO A UNA PATRULLA.

(Entran a escena Aldo, Capitán y Treviño los tres desarrollan acción metonímica de violencia)

MUSICA MIKE OLDFIELD, THE KILLING FIELDS O.S.M. TRACK 3 EVACUATION.

CAPITÁN: ¡ Habla Cabrón!, qué se nos está agotando la paciencia... dinos: ¿A qué te dedicas?, ¿Quién organiza todo este alboroto en el Sudeste?

ALDO: (NERVIOSO Y AUN ADOLORIDO POR LOS GOLPES) Ya se los dije, soy una identidad demoniaca, soy Aldo el diablo... espíritu ufano caído con las huestes de Luzbel... Soy lo que en sus escrituras sería una Angel caído.

TREVIÑO: ¡No masques Guey!, Eso déjasele a las putas (Sarcásticamente e imitando a una prostituta) "Se lo juro jefe, yo no era así, era una muchacha ingenua que vino a la capital" (VOLTEA BRUSCAMENTE A ALDO Y LO VUELVE A GOLPEAR) ¡Dinos payaso! Quien fregados eres y por que andas en ese borlote de ideología subversiva y opositora a la paz contraria al sistema por el cual tragas.... que chingados haces en el EZLN.

ALDO: Soy miembro fundador de la Entidad de Zozobra Luciferina Nacional. Nada tengo que ver con los sucesos en Chiapas, son una azarosa coincidencia. (PIDE TEMEROSO UN CIGARRO Y CAPITAN LE DA EL DESPOJO DEL SUYO) se los repito una vez más. Suéntenme que mis faltas son juzgadas por otra ley, misma que estoy seguro ustedes dos corrompen a diario y son impunes.

TREVIÑO (ENOJADO LO VUELVE A GOLPEAR) ¡Con que nos salió la gata respondona! ¿Qué nos sabes, quien es tu informante?

ALDO: ¡No sean necios! Soy un diablo, un lilim hijo de Lilith y Cain...

CAPITAN: ¡Pero que desorbitada imaginación! (EXASPERADO) Si güey eres un pobre diablo, pero lo peor cabrón es que estás en día de Judas (CON LA VISTA LE DA UNA SEÑAL A TREVIÑO QUE COMO PERRO SE LANZA SOBRE ALDO GOLPEÁNDOLO EN EL ESTÓMAGO Y METIÉNDOLE LA CABEZA AL RETRETE)



La Prisca Sapiencia

VIDEO PROYECCION DEL ROSTRO DE ALDO SUMERGIÉNDOSE EN EL AGUA AHOGÁNDOSE

CAPITAN: Habla Infeliz, ¿Quién Demonios eres?...

ALDO: (SOFOCADO AUN POR LA TORTURA DEL RETRETE) Soy Aldo, segundo en el rango de Asmodeo, demonio menor del pecado de la lujuria y la incitación al escándalo.

TREVIÑO SE SEPARA DE ALDO RECORRE EL ESCENARIO HASTA EL OTRO EXTREMO Y CON UNA SEÑA SUMISA DE PIDE A CAPITAN SE ACERQUE A EL.

TREVIÑO: (PREOCUPADO) Se lo dije mi capitán, se le pasó la mano con los toques en los bajos, ese valedor ya quedó loco...

ALDO: Créanme, si no me ven los cuernos, es por tanto chichón y madrazo ustedes si que le hicieron caso a mi amo Belcebú con eso de joder al prójimo...

TREVIÑO: ¡Bueno!, Aldo si eres quien dices ser, ¿por qué tus cuates los demonios no vienen y te liberan?, ¿por que no nos cargas y sales de aquí hecho la chingada...? (RIENDO SARCASTICO) ¿Por qué no usas tus negros poderes?

ALDO: Con respecto a por que no vienen mis hermanos de la oscuridad a recogerme, me extraña que ustedes me lo pregunte ¿Si uno de ustedes es involucrado en algún asunto sucio, sus superiores intervendrían por ustedes?, ¿Por salvarlos mostrarían al mundo los trapillos sucios? En el asunto del Arzobispo asesinado en el aeropuerto, ¿alguien metió las manos por los infelices que agarraron?, ¿no, verdad?. El sabath no se arriesga por alguien tan bajo... Y con respecto a mis poderes diabólicos necesito que aquel humano al que quiera atacar me ofrezca su temor, es necesario que crean en mi como portador del mal; de lo contrario no surten efecto... me convierto en un ser vulnerable; hasta mortal.

CAPITAN CAMINA POR DETRAS DE ALDO, LO TOMA POR LA CABEZA Y LA ESTRELLA VIOLENTAMENTE CONTRA LA MESA.

ALDO: (PREGUNTA EXTRAÑADO) ¿ Por qué ahora?, ¿qué hice?

CAPITAN: No, por nada, tan sólo para corroborar eso de lo vulnerable.

TREVIÑO: (SACANDO DE SU PANTALON UNA PISTOLA) Y "pos" para eso de lo mortal que te parece un agujero en la tatema .

JUSTO ANTES DE QUE CAPITAN DE LA ORDEN SUENA EL TELÉFONO QUE ESTÁ SOBRE LA MESA

VIDEO PROYECCION DE CLOSE UP DEL TELEFONO Y ONOMATOPEYAS DEL SONIDO DEL MISMO.

CAPITÁN: (LEVANTANDO EL AURICULAR) ¿Bueno, Separos?... (ENOJADO) No le dije Lozano que no quería que me interrumpiera en este caso, (CAMBIA SU ACTITUD A



SORPRENDIDO) ¿Qué me habla quién? , Si será Pendejo Lozano como es que lo deja esperando en la línea, comuníquelo de inmediato... (SE QUEDA AGUARDANDO UN INSTANTE EN LA LINEA) Don Carlos como está usted, nosotros a punto de dar salida al problema este que nos encargó.... (EL ROSTRO SE LE VUELVE A DESENCAJAR) ¡NO!. nadie nos aviso Don Carlos, Le Juro mi Jefe que nadie lo sabía. Usted sabe que cuenta conmigo y soy incondicional a la causa, al partido, pero sobretodo a su persona Don Carlos...No se preocupe que no se volverá a repetir... ¿Cómo?, ¿En este momento? , No pues ahora si me la puso complicada... pero no se apure si nosotros maquillamos al sistema que no dejemos como a Luis Miguel a este guey. Entendido señor saludos a Don Raúl (CUELGA LA BOCINA Y DE ESA ACTITUD MESURADA Y PLENA, PASANDO A UNA ACTITUD NERVIOSA Y PREPOTENTE) ¡Rápido Treviño! Que cambiaron las órdenes...

TREVIÑO: A poco le Habló en persona el

CAPITAN: Ese mismo Treviño a si que muévase, ya sabe que hacer, moje el piso cerca del retrete y límpiele la cara al prisionero que no tardan en entrar los de la prensa acompañados de los de derechos humanos...

TREVIÑO: (SORPRENDIDO) Por este, "Pos" que esta en el narcotráfico o es cómplice del mocha orejas... A "pos" que guey de seguro es el Subcomandante sin capucha... Órale Marcos te ves menos jodido debajo del estambre, ¿no que diablo?, ni de pastorela cabrón (LE PROPINA UN ZAPE)

CAPITAN: ¡Párale Treviño!, Qué no es nada de eso, ña orden llegó de arriba, tal parece que aunque no lo creas alguien le creyó a este infeliz el cuento ese del diablo y conviene entonces tenerlo a nuestro servicio, Es por ello prioritario entregarlo a la prensa, es más viene a recogerlo Marcia, la miss media.

TREVIÑO: No me diga que viene la vieja esa de la Tele la de...(HACE UN ADEMAN OBSENO REFIRIÉNDOSE A ELLA Y A UNA CADERA DESCOMUNAL)

CAPITAN: Esa misma Treviño, pero mas le vale no sacar el cobre pues es ahora la cobija de un gallón.

TREVIÑO: Siendo así, pues me hago de tripas corazón (TREVIÑO TIRA AGUA FRENTE AL RETRETE Y LE LIMPIA LA CARA A ALDO) Desde que están esos méndigos de derechos humanos uno ya no puede madrear a gusto, sólo golpes en el estómago y las zonas blandas para que no se noten (TOMA NUEVAMENTE EL ROSTRO DE ALDO PARA ADVERTIRLE QUE NO DIGA LA VERDAD)

EFFECTO SE SONIDO DE PUERTA METÁLICA Y PASOS
VIDEO PROYECCION SPLIT SHOT, DE UN LADO UN UNOS LABIOS FEMENINOS
PINTADOS CON CARMIN ROJO Y POR EL OTRO UNOS OJOS MASCULINOS
INQUISIDORES.

V.O. MARCIA: ¡Buenás tardes caballeros! supongo que les habrán avisado de nuestra



La Prisca Sapiencia

visita y del motivo de la misma, es por eso que me acompaña el representante de derechos humanos. Lic. Homobono. Le presento al Capitán y a... ¿Cómo es que se llama?

TREVIÑO: Pascual Treviño Lozas, comandante y responsable de averiguaciones previas.

LA ACTUACION DE LOS OJOS SE SOBRESALTA AL VER A ALDO ANTE ESTE HECHO REACCIONA TREVIÑO.

TREVIÑO: Sr.. Aldo ya escucho al licenciado dígame que es lo que pasó...

ALDO: Disculpen mi torpeza, pero justo cuando yo y los señores nos disponíamos a iniciar el interrogatorio, pase cerca del retrete y no viendo el agua que estaba tirada pues resbale inevitablemente cayendo de mala manera... (CÓMO OBSERVA QUE ESE PRETEXTO NO DEJA SATISFECHO A NADIE REINCIDE EN EL ARGUMENTO) Sí, yo mismo se que es increíble que de una caída me haya hecho un daño de esta magnitud; pero verás, soy muy sensible al hecho de ver sangre así que cuando me levanté por primera vez y vi en mi mano manchas de sangre por la hemorragia nasal que me propino el golpe, inevitablemente me desmayé, con tan mala suerte que esta ocasión me golpee con el borde del retrete.

LOS TRES EN ESCENA RIEN NERVIOSAMENTE Y CON CIERTA COMPLICIDAD

CAPITAN: Si viera los momentos de angustia que nos hizo pasar este muchacho, lo bueno es que de un chipote no se muere nadie.

TREVIÑO: No se crea Lic. En la corporación nos enseñan a hacer nuestro trabajo de una manera mas humanitaria, a que ya no "haiga" eso de la tortura y esas cosas, sabemos que estas personas "cain" en desgracia, los vemos como nuestros hermanos.

ALDO (SARCASTICAMENTE) Si pero de Sangre...(ES GOLPEADO DISIMULADAMENTE POR TREVIÑO).

MARCIA: ¡Bueno caballeros!, quedando claro el percance aquí ocurrido creo que lo más conveniente es que ustedes vayan a arreglar el papeleo y los engorrosos trámites para sacar de prisión a este hombre y así no incurrir en otras faltas a su persona. Es Interés de Don Carlos que se le de celeridad a esto, pues tiene planes para Aldo... Don Aldo desde ahora.

CAPITAN: Siendo así, caballeros les ruego me acompañen, Marcia sea breve, cualquier cosa toque la reja que el guardia vendrá en su auxilio...

SALEN DE ESCENA TREVIÑO Y EL CAPITAN A LA PAR DE QUE EL OJO EN MEDIOS TAMBIEN SALE DE SEÑAL.



MARCIA: Ahora que ya se fueron esos gorilas, podemos hablar con toda franqueza, no te preocupes que lo sabemos todo...

ALDO: (INCRÉDULO) Saberlo todo, ¿Que es lo que sus efímeros recursos les pueden hacer o saber?, Eso a lo que ustedes llaman conocimiento no es más que un artificio para obsesionar su razón es un invento para entretener al ser humano..

MARCIA: ¿ Y ese invento a quién se lo debemos a Dios o a tu Padre Luzbel?

ALDO (AHORA SORPRENDIDO) Depende cual sea tu fuente si la Biblia o los textos del mar muerto... veo que en verdad sabes quien soy.

MARCIA: ¡ Claro!,, ¿qué no has oído eso de que vivimos en la era de la información?

ALDO: Pero como los has conocido...

MARCIA: Te sorprendería lo que uno puede averiguar en el internet marcando el link correcto... (RIE SUTILMENTE)

MIENTRAS RIE LA VIDEO PROYECCIÓN DEL BIG CLOSE UP EN EL QUE SE ENCONTRABA ABRE TOMA HASTA UN MEDIUM CLOSE UP AL TIEMPO DE QUE MARCIA CAMINA HACIA LA CÁMARA DESCUBRIÉNDOSE QUE EN TODO MOMENTO ERA UN CIRCUITO CERRADO

MARCIA: En verdad. Te sorprendería saber que tan estrechos se han vuelto las diferencias entre tu naturaleza y la mía, ni te imaginas cuales de nuestros dirigentes y de nuestras personalidades son diablos... lilimes como tú. Aldo segundo en el rango de Asmodeo , demonio menor del pecado de lujuria e incitación al escándalo (SE LE ACERCA SENSUALMETE Y LO ACARICIA DEL PECHO) Creo que también en eso no me llevas mucha ventaja podríamos decir que lujuria y escándalo son mi segundo nombre (VUELVE A REIR PERO AHORA MAS BULLICIOSAMENTE, SACA DE SU BOLSO UN CIGARRO Y LO ENCIENDE).

ALDO: (PIDE UN CIGARRO, EN ESTA OCASION SI LE DAN UNO NUEVO CUANDO ELLA SE APROXIMA, ÉL LA TOMA POR EL CUELLO E INTENTA ATACARLA COMO VAMPIRO; ELLA SE SAFA FACILMENTE) No seas ingenuo Aldo, sé quien eres pero por ese hecho no te temo, quizá sea que tu relato se encuentra ya decadente, pero de seguro es porque al ser parte de los media he observado de lo que es capaz el propio hombre ante el hombre, desde los ríos de sangre que corren en los desiertos de palestina hasta las lluvias de lágrimas y hiel que inundan la sierra indígena lacandona. Terror le tengo al hombre por el hombre. Nosotros no nos morimos nos matamos solos. Desde hace mucho se que el miedo y el horror germina en el alma humana y no en un grifo construido por el sincretismo y la cultura visual.



La Prisca Sapiencia

ALDO: Pues entonces si soy tan poca cosa, cual es tu propósito al eximirme de este encierro?, ve al grano.

MARCIA: No creas que te estamos ayudando por misericordia, tu como yo sabemos que nadie trabaja por nada, te ayudamos por que en este momento tan importante necesitamos de lo sorprendente e inusitado que es el hecho de encontrar un diablo... eres un formidable distractor.

ALDO: Me quieres como fenómeno de circo, como espectáculo de masas.

MARCIA: Veo que nos vamos entendiendo, necesitamos historias nuevas con las cuales atraer al público, sacarlo de su contexto, necesitamos placebos de medios analgésicos comunicacionales para mitigar su dolor de la rutina, valiums de imágenes para adormecer su conciencia. Ya los chupacabras están obsoletos, los extraterrestres muy vistos. Tu llenarás el cuadro de una manera inigualable.

ALDO: Me sorprende tu soberbia, me recuerdas a otras de tu calaña y que he visto pasar en la historia. Dalila, Agripina Cleopatra, eres una ramera!.

MARCIA(INMUTABLE Y ARROJANDO UNA BOCANADA DE HUMO) Mide tus palabras insolente gárgola de pacotilla, que más que ofenderme me halagan, claro que soy una ramera, pero soy la que citaba el evangelista soy la Prostituta de Babilonia, la apocalíptica, Soy meretriz pero que no es vendida sino que compra, compro la conciencia de las multitudes, oriento las voluntades, soy en origen el pecado original pues defino lo que es bueno y es malo para el que sin resistencia me observa soy mas omnipresente que cualquier Dios que sea nombrado, soy mutable y seductora y he logrado lo que ninguno de tu especie no importando el rango ha conseguido, someter al hombre. Así que ya lo sabes, tu eliges: cooperar o caerte definitivamente en un baño de esta cárcel.

AMBOS SE QUEDAN EN SILENCIO HASTA QUE LOS ANIMOS SE CALMAN ELLA OBSERVA TRANQUILA A ALDO.

ALDO: No tengo opción, acepto...(AL SENTIRSE OBSERVADO SE INCOMODA Y REPLICA) ¿Qué tanto me miras?

MARCIA: Pienso en que imagen te hemos de dar...Lástima que ya nos ganaron la idea del pasamontañas, Una vez que mejoren tus heridas, generaremos una enorme campaña y cobertura por todos los medios...Entiende, cuando se sangra el cuerpo es bueno ensebar la mente, saturar de relatos la ideología del pueblo, provocarles fobias para que no perciban los miedos reales...

¿Ves Aldo, por qué en nuestro tiempo nadie le teme al Diablo?



Gerardo García-Luna Martínez

SE APAGAN LAS LUCES EN EL ESCENARIO UN SEGUIDOR ACOMPAÑA LA ENTRADA A ESCENA DE LA NIÑA CON UNA SERIE DE IMÁGENES SACRAS LAS CUALES SON ROTAS . DESPUES DE LA ACCIÓN DE APAGAN TODAS LAS LUCES DEL ESCENARIO.

MUSICA CRANES, WATER SONG, C.D. WING OF JOY.

TERMINA PRIMERA ACTO.



ACTO SEGUNDO.

U2, ZOOROPA, TRACK 6 DADDY'S GONNA PAY FOR YOUR CRASHED CAR. ISLAND RECORDS, CIDU 29

ENTRAN LAS VIDEO PROYECCIONES PANTALLA DE DIAPOSITIVAS Y ZONA DE VIEDOPROYECCION. SE REALIZA UNA SIMULACION COMO QUE EN VARIOS CANALES DE TELEVISION Y EN DIVERSOS MEDIOS SE HABLA Y SE HACEN REPORTAJES DE ALDO EL DIABLO, COMO SI UN TELESPECTADOR ESTUVIERA HACIENDO ZAPPING

ESCENARIO TIENE EL MISMO RETRETE, PERO AHORA AL FONDO SE ENCUENTRAN UNA SILLA FRENTE AL PÚBLICO.

ENTRA DOÑA FE VESTIDA COMO DE LUTO PERO CON UN CHAL ROJO, SU MAQUILLAJE ES COMO DE ACTOR TRÁGICO, CON ANGUSTIA DESBORDANTE SE DIRIGE AL PUBLICO PASA POR DETRÁS UN TRAMOYISTA CON INCIENSARIO.

DOÑA FE: Ay de nosotros, pues la séptima copa se ha vertido...Ha llegado el Diablo, Mefisto ha enviado a su hijo (ENTRA EN HISTERIA TOTAL, ARRODILLÁNDOSE) Dios misericordioso, Cristo del veneno, purifica a nuestro mundo, Altísimo perdona a tus hijos; Virgen santísima de Fátima tu que nos has avisado del holocausto intercede pro nosotros...

(SUENA EL TIMBRE DEL TELÉFONO Y EN ESE INSTANTE LA ACTITUD MELODRAMÁTICA SE NEUTRALIZA)... ¡Comadrita!, ¿Cómo está? Pero mire si será ingrata que ya no me había hablado... Pues aquí pasándola comadrita, bien afligida con lo que apareció en la tele. ¿Cómo que no se ha enterado? Pues que descubrieron un diablo... No comadrita no son los encapuchados de Chiapas... este es un diablo, diablo, la encarnación del mal... ¡Mire que es cerrada comadre!, Un ángel caído un discípulo del mal salió en el noticiero de la noche... Ah no pues eso no lo dijeron, que así nada más apareció, Véalo en la tele ya sabe que ahí siempre dicen la verdad...

VIDEO PROYECCION CON DOBLAJE DE LOS PROGRAMAS ALUDIDOS Y SUPER DE LA ENTRADA DEL PROGRAMA DE MARCIA.

SE ENCIENDE LA LUZ DE TODO EL AUDITORIO ENTRE EL PÚBLICO SE ENCUENTRAN EXTRAS DE LA OBRA.

V.O. DE LOCUTOR: ¡Bienvenidos a Ley marcial con Marcia! El programa de debate preferido en México y América latina y para conducirlo los dejamos con la sensualidad echa justicia: ¡Marcia!.

FLOOR MANAGER ALECCIONA AL PÚBLICO PARA QUE APLAUDAN EFUSIVAMENTE O QUE VAYAN TENIENDO DISTINTAS REACCIONES A LOS COMENTARIOS.

MARCIA Buenas noches el día de hoy tenemos en exclusiva y primero que nadie a Aldo: lilim asmodeus como dirían los que dicen que saben. Quien ha saltado a la fama al ser conocido su rango espiritual es decir de diablo.



VIDEO PROYECCIÓN DE CÁPSULA DE IMÁGENES DEMONIÁCAS QUE CULMINA
CON UN SUPER ALUSIVO A ALDO EL DIABLO.

A LO LARGO QUE DURE LA ENTREVISTA LA PANTALLA DE DISOLVENCIAS
PRESENTARA IMÁGENES DE DIABLOS Y VIOLENCIA.

MARCIA: Aldo tengo aquí en mis notas que tu afirmas que eres un demonio, cuyo trabajo consiste en hacer pecar a los hombres. ¿qué tienes que decir al respecto?.

ALDO; Observo en tu pregunta las secuelas que arrastra una educación moral impartida por abuelas o las obligatorias clases de catecismo de tres sábados para hacer la primera comunión. (RIE IRÓNICAMENTE) al momento de tu presentación dijiste que era un diablo y muchos de los espectadores en el foro o allá en casita me imaginaron con patas de chivo y arriba del culo un rabo que termina con una punta flechada y que a partir de tretas y de contratos firmados con sangre hago pecar a los hombres (HACE UNA PAUSA MISMA QUE APROVECHA PARA ENCENDER UN CIGARRO) ¡PENDEJADAS!, Cuentos de "arcanas matronas... En verdad que son curiosos los humanos, de sus faltas o errores siempre se deslindan; nada mejor que echarle la culpa a alguien más... Sí al sistema, si al gobierno, a los padres, o mejor aún al Diablo.

MARCIA: Siendo así, ¿entonces que es lo que haces?

ALDO: Nosotros simplemente ponemos las circunstancias, a ustedes, Dios les ha dado el regalo más valioso, obsequio magnífico de envidiamos tanto ángeles como demonios. La libertad de elección, ¡LA VOLUNTAD!; paradójicamente el valor supremo de su género es también su punto débil, con el contexto adecuado, con la tentación propicia ustedes solos se caen al mal... su mayor virtud es también su debilidad. Desde adán hasta el ultimo en su estirpe, todos alguna vez muerden la manzana.

MARCIA: (EVIDENTEMENTE CONSTERNADA) Vamos ahora con el público... pero no olvide marcar en este momento porque pueden ser suyos esta camioneta o un millón de dólares por tan sólo unos pesos viva usted de una manera más digna que espera para dejar atrás esa vida de mediocridad y deseos frustrados, su felicidad esta en un dedo y este debe marcar el número que aparece en pantalla...

ESPECTADOR 1: Señor Aldo, usted hace rato a dicho: "nosotros..." esto quiere decir que existen más como usted.

ALDO: por supuesto, le sorprendería saber que tan comunes somos, estamos en todas partes hemos penetrado en todas las instituciones y sistemas.

ESP.1 : Entonces, ¿por qué no dominan el mundo?

ALDO: Cómo se nota que no conoce la historia de último siglo querido amigo.

ESP2: ¿Ustedes tienen sexo o cómo se reproducen?



la Prisca Sapiencia

ALDO (VOLTEA PERPLEJO A MARCIA) No tengo que contestar semejante pregunta o ¿SÍ?

ESP 3 MUJER : ¿Has pensado sacar un disco? Es que estás guapísimo...

ESP1: ¿Has pensado dedicarte a la política?.

ALDO: Ahora que lo dices, creo que reúno las cualidades ideales para ejercer tan loable labor (RIE ABIERTAMENTE).

MARCIA(NERVIOSA): Amigos lamentablemente nuestro tiempo se ha agotado, la moraleja sería, que en el mundo hay un monstruo y ese es el hombre ocioso, así que ya saben a ver televisión...
Bye su Amiga Marcia.

SUPER DE SALIDA DEL PROGRAMA.

LAS LUCES REGRESAN A ILUMINAR TAN SÓLO EL ESCENARIO.

MARCIA: (ENOJADA) ¡Quién Carajos de te crees!, me resultaste mas papista que el Papa. Debes apegarte al Script que te dimos y no andar de moralista, Jodidos estamos si el diablo profesa moral, tu trabajo es ser distractor de los sucesos sociales en Chiapas, maquillar las próximas elecciones, no ser de esta masa la conciencia.

ALDO: (DESPREOCUPADO) De qué te preocupas, al rato sintonizan el fútbol o ven la estúpida novela de horario estelar y se les olvida, la gente ya no reconoce la diferencia entre la realidad o la ficción, están demasiado atareados en saber donde quedó su vida...
quién les ha robado el alma.

MARCIA: ¡PRECISAMENTE IMBÉCIL!, creen más en lo que les vomitamos por el monitor que en lo que aduce su conciencia.. tu debes...(ES INTERRUMPIDA POR ALDO).

ALDO: (SEGURO Y CON AUTORIDAD) Marcia, Marcia, dejemos de una vez y para siempre algo en claro, (ENERGICO) Estoy harto de este absurdo juego (MIENTRAS SIGUE HABLANDO EL CIRCUITO CERRADO TOMA LA ACCION DE SU AÑO QUE ES COMO SI APRETARA EL CUELLO DE MARCIA, SLO QUE A DISTANCIA DE ELLA, ELLA SE SIENTE AHOGAR) quieres dejar de vociferar estúpida voz. Tu en tu afán de distraer la atención de la gente, me la has concentrado a mí, si al iniciar esto la creencia hacia mí era famélica y no provocaba ningún poder demoniaco, la televisión que es ahora su conciencia, me ha dado su creencia, su sentir. Gracias a esto soy de nuevo un Demonio (GENERA UN ADEMAN QUE CAMBIA LA ILUMUNACION DEL ESCENARIO) Nuevamente el principio teológico se ha comprobado, un demonio es poderoso en la medida en que se crea en él... Del terror eterno que produce Luzbel me encuentro vestido, del poder oculto de Azmodeo me encuentro cubierto. De la cornamenta vigorosa de Mefisto estoy protegido y por la Luz negra de Belcebu bañado. ¡Ténganme miedo mortales! que soy el demonio, soy Aldo, Don Aldo el elegido el consagrado. Y tu Marcia, mas te vale mantenerme en el trono que me has



forjado, (LA TOMA POR CINTURA Y LA ACARICIA TOSCAMENTE EN ROSTRO) o de lo contrario pagarás las consecuencias, no obstante si te portas bien he de darte lo que tanto deseas, lo que a ti te excita... tu igual que yo tenemos un pecado por fascinación. ¡LA VANIDAD! Tu frente a cuadro sirviendo a mi intereses. Una vez me dijiste orgullosa que eras la prostituta de Babilonia; la imagen que todo lo seducía, que todo lo alcanzaba, Marcia llegó el momento de trabajar. (LA RECLINA LA TOMANDO LA POR LA CABEZA Y BESÁNDOLE EL CUELLO)

SE APAGA LA LUZ DEL ESCENARIO LOS ACTORES SALEN DE ESCENA Y SU LUGAR ES TOMADO POR DOÑA FE, SE ENCIENDE ESCENARIO).

DOÑA FE: Para espantar a los malos espíritus no hay nada mejor que poner en la entrada de la casa una planta de hoja santa, y en las ventanas una veladora a San Policarpo y San Facundo. Rezar una novena y pedir fervientemente a San Facundo: San facundo, San Facundo llévate al diablo de este mundo.

Ora si se le aparecen las ánimas malas, hay que espantarlas a palabrotas: "Anima chicharrona longaniza Malaya el alma que te parió. Y con eso pos dicen que el diablo se va solito a chingar a su madre.

SE VUELVE A APAGAR LA LUZ

DIAPOS DE PANDEMONIUM

SE PRENDE NUEVAMENTE LA LUZ PERO EN ESCENA AHORA ESTAN CAPITÁN Y TREVIÑO.

CAPITAN: Pues esas son las órdenes Treviño. Yo mismo se lo advertí a Don Carlos

TREVIÑO: Pues si mi Capi. La bronca es que ahora ya muchos otros jefazos de no sé que tantas madres andan bien alarmados. Ese pinche diablillo ya anda con mucho revuelo, Con decirle que el otro día escuche a un borracho aquí en el Bar Tijuana diciéndole que le tal Sub. de los lacandones le reportaba a este cabrón (RIE BURLONAMENTE) si será guey...

CAPITAN: (ENOJADO) No es cosa de risa Treviño, ¿Qué no entiende?, Este tipo no es un enmascarado de lucha libre, es un diablo ¡carajo!, ¡un luciferino!.

TREVIÑO: "Pos" hasta ahora bien que nos ha servido ¿no?, si viera que bien entretiene a la gente, todo mundo habla de él, es nuestro cebo Capi, no se alarme. Total, si se pone alebrestoso le metemos otra chinga. ¿Qué no?.

CAPITAN: Piense Treviño las cosas ya no son cómo antes, ¿Con la opinión pública así la oposición asumiría cualquier acto como abuso de poder, mostraríamos lo deteriorado que

La Prisca Sapiencia

esta el sistema, Piense, ¿Con qué pretexto o bajo que cargo lo podemos apañar?.

TREVIÑO: No "pos" como quiere que sepa si yo tan sólo llegue a segundo de primaria... (CAVILA UN RATO Y EMOCIONADO REPLICA) "Pos" que anda en el narcotráfico o ,mejor aun que es un secuestrador de escuincles, ya ve que la opinión pública aborrece a esos canijos. O mejor aun que es homicida de algún político y le sembramos un muertito...

CAPITAN: Ah si será pendejo Treviño, ¿qué no recuerda lo que el mismo Aldo dijo la ves que lo calentamos aquí?.

TREVIÑO: No, "pos" no.

CAPITAN: Que un diablo es poderoso en la medida en que creas en él, su fuerza radica en que si crees, le temes y esa fuerza espiritual alimenta a luciferino. Cuando lo pusimos bajo las luces, en la marquesina le servimos en charola de plata. Lo que le faltaba para ser un Diablo.

TREVIÑO: Y eso qué, yo aquí en la corporación más de uno que es la mismita piel de Judas. Son más gruesos que el diablo.

CAPITAN (SERENO Y HASTA INDULGENTE) ¡Ay Treviño ahora comprendo por qué es policía... ¡Comprenda!, Él no es el alebrije que sale representado en los libros antiguos, no es el chivo que le hicieron creer su abuelo o un cura, Tampoco es el lado oscuro de Dorian Grey, o la Macabra visión del romántico de Goethe; el no es un personaje. Es Mefisto, y ahora para acabarla de joder un Mefisto que le tira a la política. Va por la grande...y eso si es de peligro Treviño, ¡De peligro!.

ENTRA A ESCENA DOÑA FE Y SE UBICA EN EJE CONTRARIO A LA ACCION DE TREVIÑO Y CAPITAN.

DOÑA FE: Ay Santos del día refugia a mi corazón contrito, Clavos de Cristo protégenos de las manos del mal, tu que fuiste tentado por el mismo Satanás líbranos de su condena.

¿Ya ven?, irresponsables, insensatos por haber prescindido de mí, ya se los llevó el Carajo, Han caído en el inframundo no por haber traído al diablo, sino por creerse ustedes Dioses. Dioses por apretar un botón y sembrar leguas de fuego o dar en un blanco con solo un metro de error, Dioses por ser omnipresentes y testigo, que digo testigos, ¡JUECES! Con sólo la actitud nihilista de asomarse al mundo por un monitor.

Y lo único que han conseguido es convertirse en idolitos de tepalcate, emperifollados por fuera, pero frágiles y huecos por dentro.

CAPITÁN: Ahora no Doña fe, ahora no; que no es tiempo de sermones. Viene a culparnos cuando usted sabe perfectamente que usted también es la culpable de que la moral fuera plática de longevos y desahuciados, quiso fundar una ética basada en el miedo y en dogmas recalcitrantes, no venga ahora a echarnos la culpa a nosotros. Usted permitió que los medios, la tecnología la cubrieran de lodo. Permitted que una ramera caja de



imágenes la hiciera flácida de carnes y miope de vista. Se dejó envejecer, fue usted quien se alejó del hombre. Ahora ni venga con sermones.

DOÑA FE: (RIE AMARGAMENTE, COMO BRUJA) Ay capitancito, que risa me das tu y tu servil perrito. Tú, toda autoridad capitancito de un poder con limítrofes de mierda. Tú con tal de mantener el poder sometiste, pero no educaste. Tu arma es la fuerza y nunca la razón. Eres tu quien gangrenó al hombre permitiéndole al diablillo que dicte condiciones. Tú, fuiste quien dictó sentencia al hombre idealista, al pensador al utópico, al humanista. Condenaste a todo aquel que albergara esperanza, todo aquel que osara pisar mi casa. Tu capitancito no permitiste nunca más a un humano besar a doña Fe. ¡Egoístas!, Pero correrán la misma suerte que Luzbel. Tal es la vanidad del hombre que Dios los castigará enviándolos eternamente a la oscuridad y todo por tu culpa capitancito, por tu culpa...(RIE FRENÉTICAMENTE).

CAPITAN SE ACERCA A ELLA Y EN UN INSTANTE SACA LA PISTOLA Y LA MATA.

TREVIÑO: (SE ACERCA HASTA EL CUERPO DE DOÑA FE) ¡Vaya mi Capi!, ya se estaba tardando. En este mundo quien chingados necesita a la Fe.

SE APAGA LA LUZ ENTRA LA MISMA NIÑA CON LA QUE CIERRA EL ACTO PRIMERO PERO AHORA LLEVA EN LA MANO UN CIRIO QUE HASTA LLEGAR AL CUERPO DE DOÑA FE APAGA.

FIN SEGUNDO ACTO.

TERCER ACTO

ESCENARIO VACIO AHORA TAN SÓLO CULEGAN DOS PENDONESEN LOS QUE SE VE PROPAGANDA DE CAMPAÑA DE ALDO.

SE CONSERVAN ESPACIOS MULTIMEDIA.

TREVIÑO: No sé Jefe, ¿Cómo es que se le ocurrió tan buena idea?. Dejar crecer al diablillo ese para que una vez que se confíe y cuando menos se lo espere darle...

CAPITAN: (IRRITADO) Treviño, ¡Aguas! No te vayas de lengua..(VOLTEA A VER AL PÚBLICO).

TREVIÑO: Perdón mi Capi.

CAPITÁN: Para serte franco, la idea me la dio Doña Fe, justo antes de que la matará, me recordó cómo una vez se condeno el mismo Satanás. Ella dijo (ARREMEDA A DOÑA FE) "Tal es la vanidad del hombre que correrá la misma suerte que Luzbel. Dios lo enviará a la oscuridad...

TREVIÑO (ASIENTE PERO DESPUES DE UN RATO SE ASINCERA) : No entiendo Capi... que tiene que ver eso con nuestro plan.

CAPITAN: Es simple Treviño, verdaderamente simple, Cuando fue más vulnerable la serpiente?

TREVIÑO: Pues que no le digo que llegué a primaria.

CAPITAN: Pues cuando se encuentra más segura en su dominio, cuando no se les provoca; el punto débil de nuestro diablo no es otro que su vanidad. Quiere poder, pues los atascamos de poder. Dejemos que las cosas sigan su curso. Dejemos creer a todos que el ganará el poder, para de ésta manera hacerlo nuevamente vulnerable, y para que todo el mundo una que los vean tendido sepan de una buena vez quien es el capitán.

VIDEOPROYECCIÓN ENTRAN IMAGENES DE PROSELITISMOS POLÍTICOS.

ALDO (IMITANDO EL ESTILO DE DICCIÓN POLITICA DE SALINAS DE GORTARI) Han creído en mí y eso me hace poderoso, han temido de mi y eso es lo que me convierte en un diablo y a ustedes en mi instrumento.
¡Soy la cabeza, el sistema y el poder, no sollocen hijos míos que yo les daré de comer!
¡Soy el sistema la cabeza y el poder, no se engañe hijos que los que yo les doy... nadie se los puede traer.

IMAGENES DE ENTREGAS DE DESPENSAS CAMAPAÑAS DE GOBIERNO.



TREVIÑO Y CAPITAN VOCEANDO LOS BENEFICIOS.

SE DESARROLLA UNA COREOGRAFIA CON LA MUSICA DE JOE JACKSON, TUCKER OST, TRACK 14 TOAST OF THE TOWN. BAILA ALDO CAPITAN Y TREVIÑO.

SE APAGAN LAS LUCES FADE DE TODOS LOS RECURSOS ENTRA A ESCENA MARCIA QUIEN ES SEGUIDA POR UN RIFLE DE LUZ.

MARCIA: Hemos suspendido nuestra transmisión habitual, porque el día de hoy se ennegrecido la historia de nuestro país...el Sr. Aldo, Don Aldo ha sido fatalmente atentado esta tarde

EN EL ESCENARIO ENTRAN EXTRAS TODO SE REALIZA CON CIERTO DESORDEN ESTA DE FONODO LA CULEBRA UNO DE LOS ACTORES GRITA QUE VIENE EL CANDIDATO Y EN ESE INSTANTE LA ACCION SE CONVIERTE COMO SI FUERA UN SLOW MOTION ENTRA A ESCENA ALDO Y UNO OBSERA LA ACCION DE LA CONSPIRACION .

VIDEO PROYECCION DEL VIDEO DE IN THE NAME OF THE FATHER.

ALDO ES ASESINADO. SE PAGAN LAS LUCES... AL ENCENDERSE NUEVAMENTE ESTAN TNA SOLO EN ESCENA CAPITAN Y TREVIÑO.

TREVIÑO: Pero mi Capi, nunca me dijo que a mi me iban a refundir en la cárcel.

CAPITAN: Usted aguante las carnitas Treviño, que nosotros veremos como lo sacamos, Don Carlos tiene presente su sacrificio y me pidió en su nombre que los suyos no serán olvidados y que el sistema le agradece su lealtad y coraje... deje que las aguas lleguen a nivel y lo sacamos. Ya abra otro escándalo. Que si algún manager de cantantes se anda tirando a chavitas. O si el chupacabras. Vera que usted saldrá en desfile por Reforma y ni quien se entere.

Debo irme que la toma de posesión es en un rato.
(SALE DE ESCENA)

TREVIÑO SE DIRIGE AL PÚBLICO

TREVIÑO: Cómo si no supiéramos que la historia se escribe a dos tintas: Con la sangre del heroísmo pocas hojas, pero con la sangre de la traición un chingo...Sangre que si del caudillo de una revolución, que si de un Idealista o un cristero, sangre inocente de Acteal, sangre envenenada de algún político coludido frente a la estatua de colón o simplemente la sangre de este pobre diablo.

MARCIA: Quien Jaló ese gatillo, si usted cree que fue suicidio marque al numero rojo si cree que fueron los musulmanes marque el verde...

Total en este circo la cuestión es de antojo y opinión.

CAPITAN: ¿ahora si verdad?, muerto el diablo. A quién chingados le echamos la culpa.

La Prisca Sapiencia

¡NO SE HAGAN! Que todos jalamos de ese gatillo.

El obrero, el campesino, el ama de casa, el pacifista.
Que si el gobierno, los narcos o quizá un zapatista.

Todos disparamos esa pistola, unos con balas de traición conspiración o coartada.

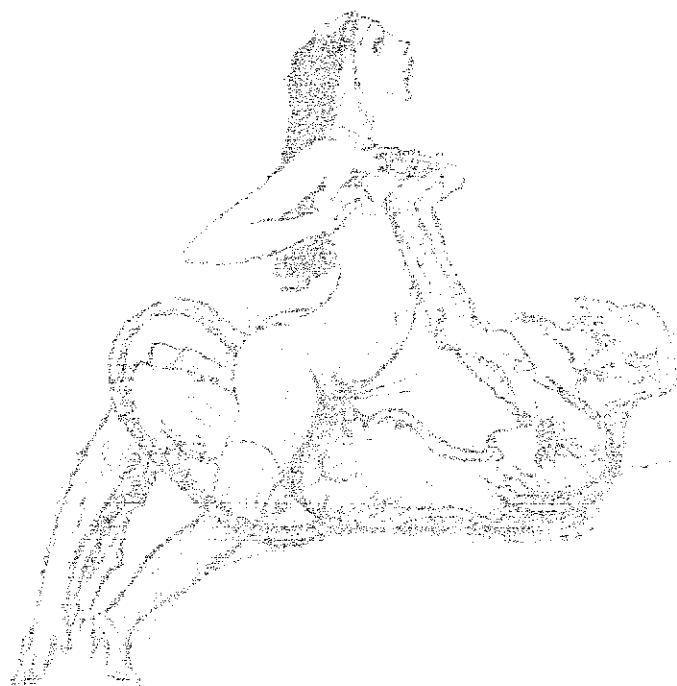
Otros con balas de apatía, indulgencia o expresión amortajada

El mismo se disparo con actitud mansa.
Cometió el pecado más grande que conoce el hombre.
Depositar en otro diablo, toda su confianza...

SE APAGA LA LUZ DEL ESCENARIO, MUSICA CRANES. RIFLE SIGUE A LA NIÑA QUE
AHORA ENTRA CON UN RAMO DE FLORES AL LLEGAR AL CUERPO DE ALDO DESHOJA
LAS FLORES CUBRIENDO EL CUERPO . EN PANTALLA DE VIDEO APARECE UNA
IMAGEN DE LUIS DONALDO COLOSIO. QUE SE CUBRE POR LOS PÉTALOS. UNA VEZ
CUBIERTA ENTRA EL SUPER DE FIN.

FIN DE LA OBRA.





TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CONCLUSIÓN

Señor Cilindrero: Dele vuelta al organillo
En la ciudad ebria de luces,
Para que en sus calles
Nuestras penas se guarden.
Maldita Vecindad

A.- ESTACIÓN HONESTIDAD DEL SUBTERRÁNEO DE ESTA URBE TEÓRICA UN VIAJE EXPLICATIVO DE LA RUTA QUE SIGUIÓ ESTE DOCUMENTO.

El presente documento académico ha concluído en este punto. Uno de mis sínodos ha tenido el acierto y la honestidad de expresarme su preocupación por lo disperso que fue en mostrar el objeto central de reflexión. La percepción crítica observa propiamente tres relatos en uno. Primeramente, un mamotreto teórico sobre semiótica que es legible bajo la buena disposición del lector y abusando de su valor estoico. -agradezco a mis sínodos el leerlo y comentarlo conmigo-. Un segundo cuerpo textual más desenfadado sobre la ciudad con una serie de aseveraciones que navegan las aguas de la antropología, la estética, y se arremolinan de vez en vez, en la especulación personal. Dando por resultado, un escrito creo yo sí no interesante, sí por lo menos pintoresco. Y finalmente una propuesta escénica que a fuerza de entrar y ser incluida aparece como ejercicio plástico de este documento.

Es cierto, el proyecto se dio así, no obstante lo empeñoso y dedicado de mi parte en tratar de construir un índice coherente y riguroso. A pesar del siempre correcto consejo -a veces fraternal regaño del Doctor de Santiago- en ser más puntual en las aseveraciones y menos cómico en el ensayo. Se conformó híbrido y tricéfalo.

Pero a los dos adjetivos anteriores tendría que sumar uno tercero y este más positivo: *Honesto*. El escrito emana del ejercicio práctico y la reflexión teórica de estos últimos años. de los debates y preguntas del aula que oriento y coordino en varias universidades. de la necesidad de explicarme una ciudad que siempre me dialoga, provoca y conmueve, la ciudad de la que nazco y de la cual empero



todos sus dilemas y conflictos, me genera un goce enorme transitarla y vivirla.

El marco teórico es sin duda el origen de todo el documento, si su rigor y claridad se diluye en el segundo capítulo se debe en primer término a una necesidad mía de incursionar en el ensayo más desempachado de léxicos raros y de paradigmas tan solemnes. pero detrás de todo lo dicho se encuentra la referencia a ese marco de pensamiento. El sustento y objetivo principal de este proyecto no es otro sino apreciar que detrás del concepto y enunciado de URBE se encuentra una idea particular de ciudad. Una unidad significativa que construye el imaginario urbano; y este imaginario no es otra cosa que una serie de asimilaciones simbólicas por parte del individuo. En México ciudad híbrida y multicultural, el mosaico de imaginarios se expande a dimensiones magnas, por lo que nos encontramos en estructuras sociales de choque cultural que construyen y destruyen expresiones de ciudad, entre ellas: "el arte urbano".

Si lo anterior descrito no es antetodo un proceso semiótico, entonces si asumo lobotomía teórica y oscuridad de expresión.

los vasos comunicantes no son obvios, pero, ¿qué reflexión filosófica lo es?. discutamos en todo caso si son eficientes o pertinentes, en este marasmo de significaciones, en éste alud de gente y de manifestación que es la capital del Valle de Anáhuac. Creo que cualquier convite, pregón teórico o merolico académico que escriba de ella merece ser escuchado o por lo menos comprendido.

"Atrás de la raya damita que estoy trabajando".

La puesta en escena es mostrar mi ejercicio plástico cuya construcción dramática y preocupación literaria es sin duda el hombre postapocalíptico y la relación con su contexto cultural. Cómo la ciudad de millones es un terreno de individuos aislados. soledades colectivas, construcciones de realidades a través de la mediatización de la propia realidad. confusión de creatividad por consumismo, traslape del ser por el poseer. De postergar la felicidad para un mejor momento, de evitar el sacrificio a toda costa.

De diluir la individualidad en una masa a crítica o explotada en las catarsis de "Huleero" "Huleero" en un estadio de futbol, o en la pregunta oligofrénica del noticiero de la noche. Si esto no es Semiótica de la cultura, y si no es el germen de mi dramaturgia, entoces listo estoy para internarme en un manicomio, o lo que es peor inscribirme a un reality show.



**B.- MAESTRÍA EN ARTES VISUALES:
CONSUMACIÓN DE UNA VOCACIÓN O NECESIDAD DE
GRADO ANTE LA DEVALUACIÓN ACADÉMICA.**

“Lo que la naturaleza no da Salamanca no lo otorga”...

Esta sentencia que es la Máxima de la Vetusta Universidad española, es un claro ejemplo del compromiso dual que existe en el proceso de enseñanza-aprendizaje; por una parte, El interés y empeño por el aleccionado en desarrollar todas su cualidades en torno a un quehacer humano; y por la otra, la institución que acobia y conduce estos recursos en la formación de un individuo útil y capaz para una sociedad demandante... Pero con la implícita regla (sino que amenaza) de saber que la universidad es una modeladora del individuo pero nunca podrá desarrollar potencialidades que en éste no existan, no hay sintaxis que supere a la posibilidad de expresión...

Esta irreductible realidad es una evidencia doblemente contundente en nuestro terreno de análisis: Lo Artístico. La experiencia cosica, la subjetividad y la necesidad comunicativa inherente a todo proceso estético hace del fenómeno citado un campo bipolar en donde la adquisición de técnicas y cánones por una parte son fundamentales en el plano de lo poético y donde la experiencia, postura ideológica y la influencia contextual son decisivas en el plano enunciativo.

Más que en ningun otro terreno, el artista debe tener una rigurosa formación, debe desarrollar tenaz y celosamente las cualidades creativas que en él existen, la experimentación debe de ser una constante, no aquella que aprendimos sesuda y positivístamente con el método científico enseñado durante nuestra educación secundaria y preparatoria sino aquella de la cual elocuentemente habla MarleuPonty: la experimentación fenomenológica perceptiva y sensible, el poder trasladar el mundo a una realidad humanizada.

El artista visual (esta cualidad es aplicable a todo tipo de creadores), tiene un dialogo permanente con su obra, el dominio de la herramienta desde el carboncillo, el cincel y el buril o el mouse o la fotocopidora son una extensión de él mismo, así cuando se habla de un músico -y podemos afirmar sin ser hiperbólicos-, que el instrumento musical es



una parte más de su cuerpo; entonces cabe decir que los ojos de un artista plástico son constantes capturadores de la intensidad, del drama y la angustia de la luz del regocijo del volumen y de la conciencia del espacio.

Optar voluntariamente por desarrollar un grado en las artes visuales, siempre, será un hecho plausible, pero la realidad actual y los motivos por los cuales se da esta elección y las condiciones estructurales en las que se imparte, si bien no son despreciables si deben someterse a un análisis menos antiséptico como el que hasta este momento hemos exhibido.

Muchas de las ofertas de posgrado que están contempladas al interior de las universidades tienen un alto grado de profesionalización, esto es, se construyen académica y curricularmente para potencializar cualidades que un sector productivo o económico demanda del recurso humano. Esto que es un acierto a todas luces tampoco es una panacea y la única directriz que se debe tomar en cuenta... Ante el profesionalismo remunerado del posgrado debemos concebir el academicismo necesario en la formación de un investigador plástico en la maestría.

Juan Acha, en su libro *Introducción a la teoría de los diseños* enfatiza que una de las cualidades de las artes plásticas que las diferencian de los diseños y de las artesanías es el hecho de que estas son académicas y no profesionalmente tradicionales como los otros dos campos de la producción estética visual...

Tal pareciera que esta afirmación ha sido olvidada y que el simple hecho de transitar vivencialmente por un edificio cuatro o seis años (en el caso de que un licenciado en artes visuales decida hacer su maestría) confieren de manera inmediata las aptitudes y actitudes necesarias para ser "artista". Como si la educación visual y metodología fueran un soluto asimilable por osmosis...

En muchas latitudes, la visualización de esta realidad hace cuestionar el hecho de que se contemplen a las artes visuales como profesiones (o por lo menos los créditos que dan licencia a dicha profesión), si recordamos el primer desarrollo en el aprendizaje de las artes fue gremial: la cercanía con un Maestro era lo que otorgaba al paso del tiempo y la dedicación un nivel de virtud y técnica que permitían al aprendiz llegar a convertirse en un nuevo Maestro; y así, el ciclo se repetía. Posteriormente las



La Prisca Sapiencia

academias fueron creadas bajo el auspicio de un monarca o de un mecenas que generaba una escuela estilística en torno a un quehacer determinado y la confrontación poética y enunciativa de distintas escuelas (con sus obvias contrapartes ideológicas y cuotas de poder) hicieron necesario que estas se sistematizaran bajo un rigor académico y universitario mas estricto; sin embargo, al aparecer el concepto de rentabilidad en los estudios en nuestra era moderna, -no importando la naturaleza de los mismos-, las artes se ven afectadas poniendo en una encrucijada espinosa al estudiante.

En nuestra sociedad mexicana culturalmente rica y evolutiva (pero

económicamente sumergida en una de sus peores crisis), se ha construido el mito qué sólo el universitario o el ciudadano con título

es capaz de obtener un sueldo digno y de ser operativamente eficiente en el engranaje económico del país; vayamos más lejos, tan sólo áreas demandadas en los sectores productivos son las necesarias en la oferta educativa del país... "Estudia informática o computación ya ves que esta de moda"... ¡Antropóloga!, ¿cómo antropóloga?, -- pero si te vas a morir de hambre-, (ya más tranquilo el padre en cuestión) bueno, y que jijos hace una antropóloga...

Ni que decir de querer estudiar artes eso es para ociosos o para niños bien que se pueden pagar un vicio tan caro como ese....

El artista visual se ve incrustado en un ejercicio de oferta y demanda muy desventajoso, pues al tener por un lado la celosa profesión que le demanda el aprender eternamente y por el otro una sociedad que reconoce a unos cuantos genios creadores, sino que influyentes, como artistas dignos de cotizar y pagar; se ve obligado sacrificar un proceso de construcción personal por una rentabilidad la mayoría de las veces rutinaria e imitativa sin favorecer un crecimiento cultural en lo particular o en lo global.

La devaluación en la cual está sumida nuestra nación no sólo es económica, también es cultural, en este aspecto se vuelven a confirmar las aseveraciones de Walter Benjamin en relación a las influencias mutuas entre la estructura y superestructura social... en la medida en que entren en crisis los factores materiales de una sociedad a su



vez serán anémicos los factores espirituales de la misma.

Cuantos profesionistas no se encuentran detrás de algún volante de taxi o colectivo cuantos no desprecian es culminar sus estudios obteniendo un título pues -¡total mendigo papel no sirve de nada allá afuera! -

Ante este panorama, el verdadero motor inmóvil de un estudio de posgrado se ve afectado por otros intereses que si bien no dejan de ser sinceros y honestos, si desvirtúan los niveles académicos de la maestría y hacen difícil que todos los alumnos tengan realmente un afán de investigación y fortalecimiento de su producción plástica; más aun, en algunos casos más concretos y lamentablemente más cercanos la selección de un estudio de Maestría en artes visuales es dada por satisfacer esa pequeña vena artística *que todo profesionista trae; aquel ingeniero en cibernética que quiere cursar una maestría en grabado o aquel médico que va a pintura. Y cabe aclarar que este hecho no tendría nada de malo pues hemos afirmado que una licenciatura no forma literalmente a un artista sino un proceso constante y metódico, y que ese puede sistematizarse independientemente si uno es matemático o astronauta o diputado;*

el verdadero problema es que los niveles de selección y los procesos de

aceptación en muchas ocasiones no son tan objetivos o tan

convenientes dando en un mismo salón de posgrado una variable muy

perniciosa de grados de conocimiento y dominio en los temas que son más específicos y merecen más horas de estudio.

Así pues, dos años de fortalecimiento en una orientación determinada de las artes visuales se ve disminuida a una clínica de expresión plástica en el más patético de los casos; debemos reconsiderar la manera en la cual se está desarrollando nuestro posgrado pues se enfrenta a un verdadero rebase en puntos académicos y de formación

En el caso particular de nuestra Escuela la preocupación empieza a arrojar algunos meritorios frutos; caso específico, es la renovación del plan de estudio de las que hasta esta generación eran las carreras de Diseño, Gráfico y Comunicación gráfica, dando por resultado la



nueva licenciatura de diseño y comunicación visual. Si bien sobre el tintero aun quedan muchas cosas por replantear, en este nuevo esfuerzo el simple hecho de quebrar una inercia de 5 lustros ya es positivo.

Ante estas reformas, es necesario cuestionar que el posgrado a su vez tendrá que reconstruirse en una base crítica que contemple la posibilidad de dar un graduado capaz de ser un universitario líder pero aunado a un artista visual; poseedor de un método y una disciplina sólida que le permitan crecer con mayor evidencia ante las necesidades artísticas y culturales de fin de milenio.

Es curioso que dentro de los requisitos que a uno le solicitan para ingresar al posgrado, exista la presentación de un proyecto de investigación que de origen defina el por qué, de nuestra selección de la orientación que pretendemos y muestre de manera real los objetivos de una hipótesis que presumiblemente nos haga obtener el grado. Después de esta presentación la investigación se posterga para una mejor ocasión diluyéndose en asignaturas que más que ser el engranaje de la investigación, parecen clases bis de la licenciatura. Aquí es donde la concepción arcaica del taller toma nuevos bríos... Si trabajáramos estos proyectos con antelación en nuestros semestres magistrales seleccionados en torno a una serie de talleres de producción y seminarios teóricos que valoraran y cuestionaran las posturas en él implícitas, creo que el crecimiento y retroalimentación del grado y sus orientaciones: grabado, pintura, escultura, el diseño y comunicación y hasta el heteróclito arte urbano serían mas fructíferos y formadores de un apetito de investigación más cimentado y con mejor expectativas a futuro.

El ser artista es un proceso arduo, plagado de experiencias, un acto, una incidencia, proceso que no siempre alcanza la praxis, pero el intento de ahondar los caminos de la experiencia estética y de la cultura serán el reto tangible de todo aquel que quiera recibir el sustantivo de "Maestro" en Artes y que este no le quede grande....

C.- SALIENDO POR LA LIBRE CON RUMBO INCIERTO

El presente documento se piensa concluido, ha sido un viaje típico de la ciudad de México plagado de embotellamientos (aunque estos teóricos) y apresurado por la inercia de vivir contra reloj, no obstante es la culminación de un ejercicio académico que me ha otorgado otra óptica de la ciudad a la cual orgullosamente pertenezco, ciudad infinita y monumental, escaparate de todo lo surrealista e ilógico que es "lo mexicano", nuestra coherencia, nuestra identidad esta oculta en la diversidad y la paradoja, somos mestizo, champurrados, capirota.

Como diría la canción de la maldita vecindad: "nuestras diferencias somos, no hay pureza".

Ante este panorama de urbe, el concepto renacentista de arte: de musas, del arte por el arte, el acto pristino de la creación no tiene cabida en la ciudad más grande del mundo, en esa que se debate en ponerle dos pisos al periférico y construir un marchodromo para normatizar la protesta. El arte aquí es parcelario, domina el gozo de ciudad y entoces dicho gozo es particular a cada hombre que la habita y a cada ciudad en la que ese mismo hombre cree habitarla.

Las nociones y teorías aquí expuestas no totalizan pues ante lo diverso es mejor lo fragmentario, la verdad no es absoluta, y si en el mundo uno se puede fascinar de los miles de colores no puede perder de vista que todos ellos provienen de la misma luz.

La tesis no soluciona nada, pues no confrontabamos la necesidad del problema, sino la riqueza del proceso, el conocimiento no es puerto a donde arriar. Es un camino que se debe recorrer.

El proyecto no agota el tema, es tan sólo el visualizar una constante de reflexión y evidenciar una fuente creativa, si no se alcanzo la meta por lo menos por ella el resultado se guía. Y el campo se fecunda.

No critica postura alguna, pues parte simple y sencillamente de su Prisca Sapiencia.

Lo que si es el proyecto es relativo, descriptivo y situacional, aseveraciones posmodernas que justifican el don de la inflección Heurística y que articular la reflexión hermenéutica.



la Prisca Sapiencia

Es el caminar de mi propio ejercicio de reflexión acerca del arte, quizá son los pasos tambaleantes de un inválido, pero con un doble mérito: sin muletas y hacia adelante.

Es un paso modesto y primero, y como todo primer paso sin perseverancia es nada...

Ya la valoración de la postura intelectual y de la propuesta gráfica, les toca a los lectores argumentar, pues de algo estoy enteramente cierto: Las palabras convencen pero los hechos y las obras arrastran.

MEXICO, DF, (DONDE MÁS) ABRIL DEL 2002.



