



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE FILOSOFÍA

**BATAILLE Y LAS TRANSGRESIONES AL CUERPO: EL
EROTISMO Y LA MUERTE COMO ESPACIO POLÍTICO-
TRANSGRESOR EN EL ARTE DE TERESA MARGOLLES**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO
DE:
LICENCIADO EN FILOSOFÍA**

PRESENTA :

EDUARDO ORTIZ CASTILLO

DIRECTOR DE TESIS:

DRA. LETICIA FLORES FARFÁN

CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX, 2018





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.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	II
1. Capítulo I: Transgresión, heterología y sentido corporal	6
1.1. La golosina caníbal: el ojo pineal y el sentido del cuerpo.	11
1.2. Heterología y materialidad corporal.....	16
2. Capítulo II: La experiencia erótica transgresora	22
2.1. El erotismo y la muerte: la transgresión erótica del cuerpo.	25
3. Capítulo III: El erotismo batailleano en el arte de Teresa Margolles.	33
3.1. La morgue: el espacio artístico-transgresor de lo muerto.	36
3.2. El cadáver y sus residuos en el arte de Teresa Margolles.	46
4. Capítulo IV: La Visibilidad del cadáver y la contaminación del espacio político.	52
4.1. Teresa Margolles: transgresión, visibilidad y contaminación del cadáver.	56
4.2. Economía sacrificial: de la Necropolítica al espacio estético-político del cadáver.....	71
Conclusiones. El cuerpo-muerto como espacio estético-político: De lo que queda a lo que aparece. Proyecto eropolítico de la estética de la transgresión.	87
BIBLIOGRAFÍA.....	92

INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo consiste mostrar el cuerpo a partir de pensar lo erótico y la muerte dentro de la obra de Georges Bataille como formas de transgresión y proponer así desde el arte de Teresa Margolles al cuerpo-muerto (cadáver) como una transgresión en la que se estructura un nuevo espacio estético-político. Por ello retomo la obra batailleana y la importancia de la transgresión para formular una ligadura entre el erotismo y las prácticas artísticas de Teresa Margolles en donde dentro del grueso de su obra, se encuentra esta concepción de la materialidad del cuerpo y sus transgresiones vistas desde el erotismo y la muerte como *quiebre* del sentido del sujeto y como una forma hiperviolenta que visibiliza el cuerpo-muerto para acontecer en el espacio político con las obras artísticas y así posibilitar una transformación del mismo espacio.

Son en estas formas estéticas en las que propongo un posicionamiento del cuerpo como espacio transgresor y transgredido, como una forma de visibilidad violenta de lo muerto, del cadáver y su materialidad que posteriormente se verá desplazada al sentido espectral, donde hay una clara contaminación del espacio, una apertura, o en todo caso una reestructuración del mismo, en la que un espacio distinto se compone, el espacio mutable de la transgresión erótica en el cuerpo: es la herida del espacio social que provoca el cadáver como espacio desplegado, abierto, como agente caótico del silencio que despliega su transformación. La formulación teórica de Georges Bataille en conjunto con la práctica artística-transgresora del arte de Teresa Margolles abren una pregunta: *¿en qué sentido se puede plantear el cuerpo-muerto como espacio estético-político?*

La respuesta a esta pregunta es el desarrollo argumentativo que sigo para darle una salida encaminada a la propuesta de la artista mexicana en que las formas de reflexión estético-políticas que esto genera, bien pueden abrir un camino distinto desde la reflexión filosófica y con ello una propuesta distinta del espacio corporal-social-político; puesto que encontramos un desplazamiento de la experiencia erótica de la transgresión de Bataille, y la potencia que éste implica con la muerte,

con la materialidad del espacio que transgrede y es transgredido en y sobre el cuerpo-muerto en el trabajo artístico que presenta Teresa Margolles en instalaciones tan importantes como *In the Air* (2003) o *Herida (Wound, 2007)* en la que se presenta la violencia en el cuerpo visibilizada bajo sus propios fluidos o plétora, la materialidad de su ser en tanto carne y desechos que se pudren hiriendo al espacio en que aparecen, contaminándolo, abriéndolo ante su quiebre, su reestructuración, su transformación.

Esto es lo que inaugura el acto erótico, la potencia de la transgresión erótica en el cuerpo es lo que sostenemos como las transgresiones al cuerpo y será en el arte de Teresa Margolles donde se presenta un quiebre de sentido del propio ritual erótico y mortuario de esta transgresión corporal, podríamos decir en términos batailleanos que Teresa Margolles hace su propio festín del cadáver en un texto que nos da cuenta de su práctica artística: *¿De qué otra cosa podríamos hablar?*



Teresa Margolles, artista mexicana contemporánea. Nacida en Culiacán, Sinaloa en 1963, Teresa Margolles estudió Arte en la Dirección de Fomento a la Cultura Regional del Estado de Sinaloa (DIFOCUR) y Ciencias de la Comunicación en la Universidad Nacional Autónoma de México. También recibió un diplomado en Medicina Forense en el Servicio Médico Forense. En 1990, la artista fundó el grupo SEMEFO (abreviatura para Servicio Médico Forense) con Arturo Ángulo Gallardo, Juan Luis García Zavaleta y Carlos López Orozco. En un principio, el grupo se dedicaba a hacer performance, pero poco a poco entraron en la escena del arte montando su primera exposición en 1993.

El primer capítulo comienzo haciendo una reconstrucción de un término que sirve como guía para un hilo conductor, es decir, dando cuenta de la importancia de la transgresión y como ésta, se desarrolla en un espacio específico, es decir, el cuerpo como forma abierta, inconclusa y siempre expuesta a ser transgredida y transformada; y es a partir de la construcción de la teoría-ficción del ojo pineal que finalmente el cuerpo habla desde su propio discurso, sus partes, desechos y fluidos, desde la propia heterología como una forma turbia de dar cuenta de esos movimientos y mostrar lo heterogéneo del cuerpo como algo siempre expuesto a ser transgredido y transformado, pero también a transformar el espacio en que irrumpe.

El segundo capítulo refiere a la experiencia erótica, siguiendo el hilo del espacio transgresor del cuerpo e introduciendo la concepción político-espacial que implica esta transgresión dentro de dicha experiencia, y las formas en que el cuerpo es violentado. La transgresión expone al cuerpo como un espacio donde opera la experiencia erótica de su corporalidad que desgarrar, haciendo un quiebre, una dislocación del sentido subjetivo que abre esta inversión, esta disolución: en y desde el cuerpo como espacio transgresor de su propia angustia y lo va conformando de acuerdo a un acto que lo transforma y al mismo tiempo muestra la carencia de su fundamento.

En el tercer capítulo comienzo describiendo la relación que entrelaza la postura filosófico-erótica de George Bataille con las obras-sustancias de Teresa Margolles, mostrando que hay algo más que una simple influencia o lectura por parte de la artista mexicana al filósofo, sino que el trasfondo expone una correlación que potencializa ambos elementos en un conjunto que muestra las formas de los desechos o plétora y la heterogeneidad del mismo sentido corporal para así desplazar la línea que divide los lugares o espacios, es mostrar las transgresiones al cuerpo desde *el sentido político que adquieren al volver a la experiencia erótica de los residuos del cuerpo-muerto para dar cuenta de la posibilidad abierta de transformar un espacio*. Se trata de mostrar el desplazamiento institucional, es ir de la morgue al museo para darle al cuerpo el espacio que conforma y conjunta

otros espacios, pero desde su propio decir: desde los residuos del cadáver y la potencia del sinsentido de la muerte como producción artístico-política.

El capítulo final se marca un distanciamiento de George Bataille para darle paso a una concepción propia del cuerpo-muerto, un camino que retomo desde el planteamiento artístico de Teresa Margolles, es decir, se trata de exponer, de visibilizar la fragilidad de un cuerpo aparentemente estable, terminado y unificado para más bien abrirlo, o mejor dicho, mostrar que siempre estuvo abierto, carente de fundamento, que la experiencia erótica de la transgresión lo muestre desde sus propios términos, su discurso tan heterogéneo desde sus desechos, sus fluidos, la plétora, sus partes o residuos hace posible visibilizarlo, exponerlo, mostrarlo en el espacio que irrumpe, el espacio artístico, para así dar cuenta del sinsentido que tiene.

En este último capítulo hay un desplazamiento claro en la concepción del cuerpo de Bataille al arte de Teresa Margolles posibilitando un camino de reflexión desde sus inicios con el cuerpo-muerto, sus residuos y la potencia de visibilizarlos, hasta el hecho de sentirlos, olerlos; es la sangre que ya está lejos del espectador y más bien lo hace participe en obras-sustancias que lo impregnan que lo funden y confunden su propio cuerpo con otros muchos ya masacrados, es el desplazamiento de la visibilidad del cadáver hacia la contaminación que éste genera en su “conjunto”, es ir justo hacia el terreno arenoso de la política del cuerpo transgredido y transgresor para mostrar la posibilidad de transformación que genera dentro de un *contexto necropolítico* que propicia esta experiencia en una forma radicalmente violenta de destrucción de todo sentido y de dislocación de las formas establecidas para dejar ver que lo que aparece, lo que queda es justamente la posibilidad de una *aeropolítica* que transforma el cuerpo desde sus transgresiones.

Finalmente termino, con la posibilidad abierta de estas transformaciones, el mostrar las transgresiones al cuerpo es justo abrir la posibilidad, no es dar una conclusión, pues la violencia no se detienen en este punto es simplemente exponer las formas en que una posible vía, puede surgir, la eropolítica es quizás, y

sólo quizás la posibilidad de generar una reconstrucción del espacio, desde el cuerpo , para mostrar otro sentido, uno más, uno de tantos, el festín del cadáver, la muerte, nos abre la posibilidad de transformación.

Bataille y las transgresiones al cuerpo: el erotismo y la muerte como espacio político-transgresor en el arte de Teresa Margolles

1. Capítulo I: Transgresión, heterología y sentido corporal

Para entender la potencia que implica la transgresión en la obra de Georges Bataille es necesario entender la concepción del trabajo como sentido de *utilidad* de la actividad productiva de acuerdo a un orden necesariamente lógico, el gasto pone al trabajo en y bajo este mecanismo de conservación y pérdida llevado al desarrollo del ámbito de lo humano, el hombre funda su mundo por medio de modificar, y/o transformar el mundo por su trabajo, esto también implica que el hombre en todo caso sería esta energía desbordada que requiere dar un sentido de utilidad a la actividad productiva ante el despilfarro que le constituye. El hombre para Bataille es un exceso de energía, un *lujo*, que tiende a ser consumido en una actividad técnica que fundamente su quehacer y le dé un sentido útil. Esta es la fundación del sentido en el trabajo, por ello es que nos referimos al trabajo como *trabajo-sentido*.

Básicamente, la actividad del hombre está condicionada por el movimiento general de la vida. En cierto sentido la actividad del hombre abre a la vida en extensión, una posibilidad mayor, un nuevo espacio (como lo hicieron, en la naturaleza, el ramaje de los árboles o las alas de los pájaros). Exactamente se trata de un espacio que la vida no había poblado, abierto por el trabajo y por la técnica a la reproducción multiplicada de los hombres. Pero la actividad humana, al transformar el mundo, aumenta la tasa de materia viviente en artilugios añadidos, compuestos por una inmensa cantidad de materia inerte que aumentan considerablemente los recursos de energía disponible. El hombre ha tenido desde el principio la facultad de utilizar una parte de la energía disponible para el crecimiento, no biológico sino técnico, de sus riquezas en energía.¹

¹G. Bataille, *La parte maldita*, p.71.

Si la actividad humana es trabajo es porque en ella el hombre es básicamente consciente de su actividad con fines necesariamente útiles, es decir, bajo la esfera de su propia conciencia es que su actividad reduce y se reduce, se *cosifica* para en ello establecer diferenciaciones entre los objetos que produce a la par que en ellos otorga la utilidad de su propio uso necesario y de manera paralela al hacer esto es que constituye el mundo de los objetos, su mundo del trabajo, en el cual se diferencia de los objetos y de los otros, de lo Otro, en su forma individual, en su construcción aislada y unificada del Yo.

El hombre en este sentido, sólo puede ser entendido bajo la propia fundación de su mundo, un mundo del trabajo útil, de la conservación y pérdida de su energía en la producción del sentido. Es en este momento que un elemento sale a relucir, *el lenguaje*, ya que es en su lenguaje que nombra su saber del mundo, y constituye su ser separado, aislado; cimentando el mundo de las cosas, los objetos, inclusive a él mismo en tanto cosa, es algo aprehensible a su entendimiento, ésta es la parte maldita que le constituye: *la conciencia*.

El trabajo es el sentido consciente del mundo cimentado en la prohibición o interdicto del lujo que de hecho constituye su ser humano en tanto energía explosivamente violenta, pero que es alejado de la esfera intelectual porque este exceso no tiene algún fin propiamente sino que es pura pérdida insentido. Es la esfera de la conciencia que encierra a los seres en el sentido que establece la utilidad del mundo productivo del trabajo, pero el interdicto no sólo anuncia la esfera del sentido, sino paradójicamente establece la posibilidad de su ruptura a favor de otra estructura, es decir, la posibilidad de quebrar lo prohibido e instaurar otro tipo de sentido, este lujo no se suprime del todo ya que el trabajo regula, establece las normas del mundo de las cosas en el momento que las determina la conciencia, pero también abre su posibilidad de transgredirlas y abrirlas al insentido del lujo nuevamente, del éxtasis vertiginoso, esto es la *transgresión* del interdicto.

La transgresión, para Bataille, significa este estado del derroche, es aquel aspecto improductivo, (en términos de la economía general) alejado, que sustenta y funda el mundo y su sentido por medio del trabajo, pero es a la par, ese momento de

quiebre que establece la transgresión misma del sentido y del principio de utilidad del trabajo—interdicto como la construcción del sentido de las cosas, la formulación del mundo humano entendido como un gasto siempre *productivo* del trabajo que busca conservar y consumir cierta pérdida de energía, pero siempre en un *orden lógico del sentido útil*; lo que suspende este sentido, lo que disloca este orden a favor de un gasto improductivo y una reestructuración de las cosas, es la transgresión según nos dice Bataille.

La transgresión es la ruptura de las cosas, de exterioridad y sentido. Lo que hay que romper es este orden de seres cerrados, discontinuos, que llega a incluir en él a los mismos hombres a través de la dominación y la reducción de los individuos a instrumentos de producción o a simples piezas de un proceso de conservación [...] La transgresión implica lo que Bataille llama la “experiencia de lo sagrado” que consiste en la destrucción del carácter de cosa que la organización del trabajo ha dado a objetos e individuos. Experiencia de lo sagrado que conlleva una práctica específica, el sacrificio.²

Pero esto no quiere decir que la transgresión elimine el interdicto que establece la prohibición y da forma al trabajo-sentido, no lo elimina sino que sólo lo *suspende*, y abre con ello un momento de ruptura, de sinsentido, es por ello que la transgresión no elimina el interdicto, lo pone en puntos suspensivos quitándole con ello la finalidad o necesidad de cualquier actividad productiva del orden, del sentido que genera el mundo. Se trata de suspender el orden mismo en favor no de un sentido último o necesario sino en volver sobre la base misma de lujo, del desperdicio, del gasto improductivo y sinsentido. La transgresión no elimina el interdicto lo suspende, dislocando el orden establecido de las cosas y los objetos, lo rompe pero conservándolo y lo abre ante el propio flujo vertiginoso de la transgresión.

Que la transgresión conserve el interdicto no quiere decir que no haya un verdadero resquebrajamiento; la transgresión es efectivamente un gasto improductivo, se orienta hacia la dilapidación contrariamente al gasto dirigido a la conservación y acumulación, sin que sea posible

²GerardoDe la Fuente y LeticiaFlores Farfán, *El erotismo y la construcción de agentes transformadores*, p.20.

reabsorberlo como un desperdicio calculado dentro del proceso productivo.[...] La transgresión rompe efectivamente el interdicto, disloca el “mundo de las cosas”-de seres cerrados y útiles-que el trabajo y el sentido constituyen; acaba con la exterioridad a favor de la intimidad que es lo que tiene el arrebató de una ausencia de individualidad.³

La transgresión entonces es la ruptura del mundo de las cosas, de la exterioridad que establece el orden productivo y del sentido mismo que funda, es la ruptura de estos seres cerrados por el mundo del trabajo, de estos seres separables(y por ello discontinuos) reducidos a su actividad productiva del sentido en base a la pérdida y el consumo calculados. La transgresión es la continuidad en la que se vuelve el hombre, en la que no se suprime, sino se suspende este sentido, se fractura el orden del sentido útil y necesario, esto es lo que Bataille entenderá por transgresión, es decir, las formas más improductivas y lujosas de la actividad del hombre, el erotismo: la sexualidad y la muerte.

Este es el fundamento del mundo la prohibición del interdicto y la posibilidad del sentido en base a la utilidad del trabajo. En el caso de Bataille es el reverso de ello, es volver sobre esta forma del sinsentido que genera, que funda el mundo en su gasto lujoso, es volver sobre el interdicto-trabajo, pero, bajo la transgresión del mismo orden de las cosas. Es la ruptura del sentido del mundo, la dislocación que transgrede en la experiencia de lo sagrado, es el sacrificio que genera una experiencia erótica del no-saber, del silencio, de la risa y la angustia, de la poesía y el juego que abre a los seres discontinuos, y los vuelve en su continuidad de los seres no cerrado por un mundo con finalidades. “La ruptura del carácter de “cosas” de los seres lleva a la percepción de su absoluta diferencia y, por ello, a la continuidad: es lo heterogéneo lo que aparece y, lo que rompe los límites; lo que no tiene sentido porque no es ubicable no homologable a nada.”⁴

Esta es la violencia con la que el interdicto es transgredido, es superado y conservado pero ya en un acto más potente, más violento del movimiento del

³*Ibid.*,p. 54.

⁴*Ibid.*,p. 59.

sinsentido. *Es la apertura de ese vacío, del deshecho y el gasto improductivo, es la noche que despliega el acto de la muerte erótica.* La transgresión es ya la posibilidad de la experiencia de lo sagrado en dos prácticas que vuelven sobre los dos momentos del interdicto más lujosos: la sexualidad y la muerte. Es decir, la transgresión es la forma que se concreta y que disloca esta identificación consciente del sentido útil del mundo y lo abre en una experiencia transgresora del *no-saber* y la *desubjetivación*, del gasto y el lujo, que posibilitan la sexualidad y la muerte que conjunta todas las prácticas que generar esta comunicación y experiencia erótica del *sacrificio*. En este sentido habrá que entender que la transgresión (y el desarrollo como tal en la obra de Bataille) es la experiencia interior del erotismo sobre el cual se genera esta experiencia erótica de la transgresión.

Bataille establece la transgresión como esta forma limitada que se rige en sus propios términos, es decir, *“no es la negación de lo prohibido sino su superación y complemento.”* Pero al generar la ruptura del orden del sentido de utilidad vuelve sobre un gasto inútil, improductivo y de excesivo, dilapidación y lujo, es decir volver sobre el erotismo y la muerte como formas de comunicación y apertura de los seres, ya no visto bajo el ordenamiento y la causalidad lógica que establece el trabajo, sino en la comunicación misma de su fluir, es la fiesta que invierte el orden de las cosas, en el *espacio transgresor: el cuerpo*.

1.1. La golosina caníbal: el ojo pineal y el sentido del cuerpo.

Crecí muy solo y desde que tengo memoria sentía angustia frente a todo lo sexual.

Lord Auch- Bataille.

De la misma manera en que en sus estudios sobre la economía general de los organismos Georges Bataille establece una teoría-ficción basándose en la pérdida y el consumo. En sus estudios sobre el ojo, desde la *Historia del ojo* hasta *El ojo pineal*, y específicamente en el año solar vuelve sobre otra ficción recordándonos que el mundo es sólo una parodia. “Está claro que el mundo es puramente paródico, es decir, que cada cosa que miramos es la parodia de otra, o incluso la misma cosa bajo una forma engañosa. [...] Todo el mundo es consciente de que la vida es paródica y necesita una interpretación.”⁵

Un nuevo mito se rige así: la constitución fisiológica del hombre erecto posibilita su estructura basándose en la evolución craneal-ahora su nuevo centro de equilibrio-que determina sus capacidades intelectivas y lingüísticas. En esta fisiología del hombre hay un punto importante que establece su estructura y constitución: *la mirada*.

El hombre erguido posee una mirada aún atada, cerrada ante el mundo que establece este nuevo centro, su racionalidad, ata su mirada ante el mundo de los objetos, así su erección ante el sol está atada por la insoportable posibilidad de dirigir su mirada directa a él. “La erección y el sol escandalizan lo mismo que el cadáver y la oscuridad de las cuevas.”⁶ La mirada horizontal está siempre determinada por el sentido útil y la necesidad de los objetos y su finalidad. El hombre mira, identifica, nombra y determina, pues necesita establecer el orden de su saber, en tanto objetos. Su mirada horizontal desviada de la intensidad del astro luminoso, basto, excesivo de energía que se vuelca sobre la tierra, voltea

⁵G. Bataille, *El ojo pineal*, p.16.

⁶*Ibid.*, p. 20.

inevitablemente, pues no soporta tal intensidad. “Los ojos humanos no soportan ni el sol, ni el coito, ni el cadáver, ni la oscuridad, sino como reacciones diferentes.”⁷

El sol es la intensidad energética que estremece con su luz los movimiento eróticos sobre la tierra, el sol comparable solamente con un orificio anal, es la representación excesiva sobre la cual el hombre se yergue. “El sol ama exclusivamente la Noche y dirige hacia la tierra su violencia luminosa, verga indomable, pero se encuentra en la incapacidad de conmover la mirada o la noche, aunque las nocturnas extensiones terrestres se dirigen continuamente hacia la inmundicia del rayo solar. El anillo solar es el ano intacto de su cuerpo a los dieciocho años, al cual nada tan cegador puede compararse, con la excepción del sol, aunque el *ano* sea la *noche*.”⁸

Este *sol podrido* abre hacia una nueva *mitología estructural* del hombre, es aquí donde se juega su *sentido corporal*, su visión se alza ante la intensidad pútrida del sol, orificio anal, es la noche y ante la noche la inmensidad del *sol negro*. “El sol, situado en el fondo del cielo como un cadáver en el fondo de un pozo, responde a ese grito inhumano con la fascinación espectral de la podredumbre. La inmensa naturaleza rompe sus cadenas y se hunde en el vacío sin límites. Un pene cortado, flácido y ensangrentado, sustituye al orden habitual de las cosas. [...], ese sol, que ahora toma prestado su brillo a la muerte ha amortajado la existencia en la fetidez de la noche.”⁹.

Se abre así una nueva visión re-estructurando con ello todo sentido de la corporalidad cerrada para abrirse, para herirse, en su centro de equilibrio ante el sol pútrido se dirige la *visión virtual* que abre su paso por la cabeza, es la mirada del *ojo pineal que se abre*(y abre) paso por el cráneo, directa, su mirada vertical abre a la posibilidad de contemplar la infinitud del universo, la noche que es el sol radiante, negro y putrefacto, orificio anal que abre la angustia y la continuidad. Así

⁷*Ibid.*, p.21.

⁸*Ibid.*,pp. 22-23.

⁹*Ibid.*,p. 66.

la mirada vertical del ojo pineal abre el sentido múltiple y heterogéneo del cuerpo ante la herida profunda de su centro-cráneo despliega su visión directa a la Noche.

El ojo situado en el medio de la parte superior del cráneo, y que, para contemplarlo en una soledad siniestra, se abre sobre el sol incandescente, no es un producto del entendimiento, sino más bien una existencia inmediata: se abre y se ciega como una consumación o como una fiebre que devora al ser, o, más exactamente, la cabeza, y juega así el papel del incendio en una casa; la cabeza, en lugar de encierra la vida como se guarda el dinero en un cofre, la gasta sin cuento y obtiene como resultado de esta metamorfosis erótica el poder eléctrico de las puntas. Esta gran cabeza ardiente es la imagen y la luz desagradable de la noción de gasto, más allá de la noción todavía vacía, tal y como se elabora a partir del análisis metódico.¹⁰

Es justo en este momento que se inserta en la obra la importancia que establece el *horror del placer*, que dará paso a la forma de la angustia en la experiencia erótica transgresora. Es decir, es la angustia hecha en la forma del *Ojo pineal* que siempre mira al infinito, al universo y su indeterminable fluir, es por ello que se encuentra en la verticalidad en la cabeza, es él mismo (el ojo pineal) una forma más de construcción constante del cuerpo, puesto que muestra la propia apertura de un Ojo inserto en el cráneo, desorbitado, que mira siempre al universo, al infinito de la noche que le angustia, es el grito desgarrador de su unidad corporal que abre la herida profunda hacia distintas transfiguraciones, transformaciones múltiples de su sentido, es la transgresión de la materialidad corporal, el cuerpo abierto que muestra sus excreciones, sus pletóricas convulsiones, herido ante la angustia que le sofoca, encarna su podredumbre en su *carnosidad* violetamente masacrada.

El ojo pineal abre al cuerpo porque de hecho ya está abierto, su herida tan profunda nos muestra la visión desgarrada de su derrumbamiento, es este ojo que des-órbita en los límites de lo posible que mira directo al astro solar, erecto el hombre, el ojo pineal es la forma más aberrante que posee para mirar a esa luz tan cegadora que es el universo, la luminosidad del sol podrido.

¹⁰*Ibid.*, p. 61.

No es coincidencia que se abra en aquella glandula que Descartes ya anunciaba comunicaba el cuerpo y el alma, pero esta vez de hecho es la unidad la que establece y transgrede, este ojo-huevo (glándula pineal), mira al infinito, al abismo que le desgarran que le sabe a su herida. La herida es así su forma más concreta del cuerpo es su materialidad puesto que esta materialidad es múltiple y mutante, transformada siempre en el sin fin, en lo vertiginoso y azaroso del universo desplegado.

El ojo pineal aparece en el cráneo en el centro del cuerpo porque de hecho es el ojo el fin del centro y el anuncio inevitable de toda pérdida de sustento ontológico y trascendental. El ojo pineal desgarran la herida sobre la cual se intenta fundar una idea de terminación cerrada y la abre y reconstituye a un fin de continuidad de comunicabilidad, ya que mientras los ojos miran en la posición horizontal queda sujetos a al mundo que establece el sujeto, es decir al sentido útil y necesario. La mirada vertical mira directo la inmensidad, la nada tan oscura tan constante tan disímbola y explosiva.

El ojo es pura gratuidad desde su aparición es propiamente la puesta en juego de la integridad identitaria del cuerpo, pero no sólo del cuerpo sino de las propias estructuras sociales, mostrar la multiplicidad del cuerpo en sus excretas en sus transformaciones es mostrar su fragilidad y con ello la fragilidad en la cual establece el cimiento de sus estructuras sociales, el cuerpo social es también una herida que aparenta unidad, pero que se abre ante la inmundicia que la sacude, es la transgresión erótica haciendo su efecto transformador en el espacio social más importante: el cuerpo. “El ojo pineal- que se manifiesta como el emblema del gasto puro- se abre la contemplación del sol, del vértigo celeste que es un vacío infinito a través de la angustia, de ese sentimiento de peligro unido a la inagotable espera de los seres que tiene lo que está más allá del ser objeto. La angustia abre la posibilidad de esa ruptura del Yo y, junto con él, de la ordenación, los espacios y legalidades sociales.”¹¹

¹¹Gerardo De la Fuente y Leticia Flore Farfán, *Op. Cit.*, p. 80.

Seguimos aquí la construcción del sentido corporal como algo heterogéneo siempre abierto al cambio de la experiencia erótica de la transgresión, una transgresión que se activa desde la mirada que visibiliza lo invisible para operar en y desde la transgresión generada en el núcleo de un espacio políticamente desgarrante: el cuerpo.

1.2. Heterología y materialidad corporal.

La transgresión establece el vínculo sobre el cual se forma este *espacio transgresor desde el cuerpo abierto*, es la apertura que anuncia la comunicación de los seres en su desubjetivación que abre la comunicación una experiencia erótica. Así la corporalidad adquiere dentro de la obra batailleana una importancia radical ya que es en ella donde se posibilita, donde de hecho se genera con más potencia esta transgresión.

Es por ello que la transgresión adquiere una importancia primordial en el desarrollo de la experiencia erótica. Pero antes de seguir con estas dos teorizaciones de Bataille, debo precisar la importancia que establece aquí la heterología dentro de la construcción de la corporalidad en sus textos, ya que según entiendo es en ella que se desarrolla la idea heterogénea del cuerpo bajo sus fluidos y excretas y que sustenta, o mejor dicho, adquiere coherencia metodológica en el acercamiento de la construcción corporal bajo la noción del ojo pineal y su posterior desarrollo en la experiencia interior como la constitución unitaria yo/cuerpo y termina reconstituyéndose en la experiencia erótica que lo transgrede.

La heterología presenta como tal una forma ambigua, disímbola, desestructurada, no es una ciencia inteligible de lo Otro, pues esto supondría de entrada cierto orden y saber con respecto a ello, por lo cual la heterología es aquello que *mira el movimiento de los desechos*, de todo lo otro escatológico pero sin llegar a articularlo sistemáticamente en un método inteligible que dé cuenta de su saber, o mejor dicho de su experiencia. La heterología que establece Bataille es una forma de “recuperar” lo otro, lo que no es aprehensible a la conciencia pero tampoco queda fuera de su marco de alcance sino en el *límite desechable*.

Pero propiamente no es una recuperación de estos desechos, pues recuperarlos significaría en todo caso poder otorgarles un espacio identificable y por lo tanto cognoscible. La heterología simplemente da cuenta del movimiento de todo aquello que es lo otro tanto en su aspecto “bajo”(orina, sangre menstrual, excremento, esperma, lagrimas, sangre, putrefacción, sudor, sexo, orgía, vulva,

erecciones, saliva, carne, ojo, etcétera) como en su aspecto “alto”, es decir el mundo sagrado que incluye a Dios, ¡que de hecho es Dios! La transgresión abre al mundo profano e inaugura ese *espacio transgresor*, abre la posibilidad del mundo sagrado, al abrir el interdicto sin suprimirlo, como se veía en *La parte maldita*, se abren las posibilidades, las múltiples formas de lo heterogéneo, pero de igual forma del éxtasis sagrado, es decir, la heterología establece esta ambivalencia entre la porquería y lo sagrado. José Agustín Goytisolo en su ensayo “Una bruja hermosa y un pirata honrado”, nos aclara esta doble significación de la heterología en Bataille:

La heterología es la ciencia de “todo lo que es completamente otro.” Por momentos Bataille duda entre este término-que finalmente eligió- y los términos “agiología” y “escatología”. Descarto la palabra agios porque su doble significado no es suficientemente claro y contundente: lo santo también es lo excretable. Por el contrario, “escatología”, si cumple ese requisito, cuyo significado concreto y expresivo equivale al término más abstracto “heterología”, “ciencia de la porquería.”¹²

La heterología tiene ese aspecto doble por un lado postula los desechos y por otro aquello que es sagrado, pero en cualquier caso, uno u otro establecen el aspecto de *lo Otro*, lo no aprehensible a la conciencia, lo que esta no alcanza a recuperar, no puede darle coherencia porque no la tiene, no puede ser reabsorbida en su unidad pero queda al límite de ella (principio o final, en el sentido escatológico), dicho de otra manera: es imposible digerirla pero tampoco puede ser desechada del todo sin generar un hedor pútrido, es el *espacio del afuera*, del desecho.

Al campo de lo heterogéneo, que es el campo de lo sagrado y las experiencias próximas, pertenecen todos los fenómenos opuestos irreductibles a la razón, el conocimiento, la conciencia y el orden. Es pues, un mundo de residuos, de todo lo que no cabe en el anterior y es expulsado. La oposición entre esos ámbitos y especialmente el mundo de lo heterogéneo, es el objeto de la heterología o ciencia de los límites, lo otro y lo sagrado. Lo heterogéneo, que desborda lo

¹²IgnacioDías de la Serna, *Del desorden de Dios*, p.62.

homogéneo en todos sus límites, está sin embargo articulado, al menos en <<alto>> y <<bajo>>, ya que, incluyendo todo lo que está afuera, abarca tanto lo que es objeto de atracción como lo que es objeto de repulsión. Por tanto, pertenecen a lo heterogéneo tanto lo superior, lo soberano, Dios, el rey, el jefe, como lo inferior y excluido, los<<desechos>> de la sociedad: el criminal, el reo, el loco, la prostituta. Sin embargo, entre esos opuestos hay una identidad fundamental, pues ambos se mueven en un mundo libre de interdictos *habitan en la transgresión* y provocan por ello una terrible fascinación que arruina el mundo de las convenciones sociales y los pensamientos bien ordenados que constituyen la sociedad.¹³

La posibilidad que abre la heterología es la mirada volcada sobre los límites sociales e identitarios, el desborde excesivo de la unidad social e individual del sujeto se abren ante la tentativa expulsada de estos residuos, de estos excesos excretados. La ambigüedad conceptual de la heterología posibilita su *potencia transgresora*, tanto social como individual, pues crea, o mejor dicho transforma el espacio mostrando los límites de la conciencia y el mundo objetual dentro de otro espacio, el espacio del afuera, los movimientos desechables abren a la unidad de lo otro: es el espacio de la porquería y lo sagrado.

Si la heterología posibilita la fractura social e individual del sentido identitario del sujeto y su mundo objetual establecido por el trabajo, es decir, el orden aprehensible y lógico de su actividad productiva y la utilidad que de dichos objetos y de su quehacer en el mundo, lo hace por medio de los desechos, estas excreciones abren la posibilidad de lo otro en sus propias partes desechables. Esto es el *materialismo bajo*, la heterología muestra el movimiento de las distintas formas en que los desperdicios son “*asimilados*” en el ámbito del pensamiento, abriendo la posibilidad de pensar sobre sus excreciones (escatológicas) que dan cuenta en último tema de la tarea que es reflexionar y volver sobre los desechos, sobre lo otro o el afuera, pensar en el límite desde las propias excretas pero también sobre los fluidos, que en última instancia también son excretas de la plétora del cuerpo y darles visibilidad a la potencia de su propio

¹³Ginés Navarro, *El cuerpo y la mirada desvelando a Bataille*, pp. 48-49 (Las cursivas son mías).

des-orden: “En resumidas cuentas, la heterología es la lógica del no-saber[...] , ella pone de cabeza el mundo construido y comprendido por el discurso racional. Construye, además, una filosofía “invertida”, puesta al servicio de la excreción.”¹⁴

Este espectro de la porquería siempre sigue como la sombra límite de la unidad cosificada del sujeto y el mundo objetual que inaugura su razón, pero la heterología muestra el movimiento de todo aquello que se le escapa sin remedio, que excreta, que desborda su sentido consiente, tanto porquerías materiales corpóreas como conceptos abstractos trascendentes, como Dios, no pueden ser del todo absorbidos por la unidad consiente del sujeto, pero siguen infectando, contaminando con su hedor tan peculiar su mundo en el contacto innegable de su espacio, el espacio de la porquería que se visibiliza en el acontecer de esa mirada y de esa experiencia que los intenta torpemente asimilar.

En resumidas cuentas la heterología es la lógica del no-saber. Surge como el reverso de la filosofía, o mejor dicho, ella pone de cabeza el mundo construido y comprendido por el discurso racional. Constituye, además, una filosofía “invertida”, puesta al servicio de la excreción. Lo heterogéneo, empero, no objetiva completamente los elementos a los que ella se refiere: tan solo los hace asimilables al pensamiento y a sus procedimientos de acción, cuidándose de no anular su carácter excremental.[...]no puede ser definida ni delimitada con precisión, se convierte en el objeto de una designación que hace patente su resistencia a toda tendencia homogeneizante[...] no se trata de una teoría sobre lo otro-teoría, de hecho, imposible de ser formulada-, sino una teoría de la tensión que existe entre el mundo homogéneo y aquello que no logra reabsorber en su interior.¹⁵

La heterología no es un cálculo racional de lo otro sino que deja abierta la posibilidad ante su angustia y horror, mira directamente el movimiento de los desechos e intenta en la medida (escasa) de lo posible asimilarlos en su interior. Pero lo que me es importante aquí es que dicho movimiento abre la posibilidad ante dos aspectos tanto las excretas como lo sagrado. Con lo cual tanto la

¹⁴*Ibid.*,p.68.

¹⁵*Ibid.*,p. 69.

inversión del mundo del trabajo se abre al juego, la fiesta, la poesía en el *espacio transgresor* y que genera el éxtasis orgiástico y angustioso de lo sagrado, como el horror caótico de la porquería, la podredumbre de la materialidad corporal dejan abierta la unidad social e individual del sujeto, esta abertura, mejor dicho esta *herida*, está siempre ante la espera de un posible desgarramiento que la abra y transforme nuevamente, incesantemente...

Abrir al discurso desde la corporalidad supone un proceso sobre la expulsión residual y violenta de todo lo otro que la razón no alcanza a absorber en su centro unificado, en su totalidad, y que, sin embargo tampoco logra alejarse de la contaminación de su podredumbre y hedor espectral; este movimiento es captado por la heterología, estos movimientos pletóricos, tanto la angustia del mundo sagrado como el horror de la porquería, no son más que distintos rostros de la podredumbre, y en donde la heterología vuelve sobre estos, escarba hasta el hartazgo de su propio desorden.

Al final Bataille intenta mostrar-no demostrar- la gratitud del cuerpo, el sinsetido de una estructura herida desde que su fundamento, y que de hecho no hay tal fundamento; el cuerpo en tanto identidad definitiva y cerrada es ahora la posibilidad de su propia ruptura. Ante el desgarrante horror de un ojo que sobresale del borde del cráneo la posibilidad de un cuerpo está siempre en el vértigo cambiante siempre en el devenir de su propia transformación. Bajo esta misma idea el cuerpo es la posibilidad de desquebrajarse y desquebrajar todo fundamento es el carácter mutageno de un sinfín de reconstrucciones, el cuerpo es ahora el espacio por excelencia a transgredir, de transformar: es la posibilidad de lo ilimitado y estas son las transgresiones al cuerpo de la experiencia erótica.

Bataille penetra esta supuesta unidad mostrando las formas de la transgresión en el espacio corporal y social que éste constituye, mostrando como siguen generando múltiples posibilidades transformadoras del espacio que constituye tanto la misma materialidad corporal como el exterior social en el cual se desempeña (si es que es posible discernir en esta abertura entre exterior e interior). En último término tanto el ritual sagrado como las excretas corporales no son más que formas de transgresión ante la posibilidad transformadora del

espacio. La corporalidad aquí se compromete a ser vista, visibilizada en sus movimientos, en sus expulsiones para darle paso a la experiencia erótica del cuerpo en sus transgresiones y dar paso a la transformación política de la forma de producción del mismo sentido corporal desde el sinsentido: *no habla el discurso racional sobre los desechos del cuerpo, habla el discurso corporal desde sus mismos desechos.*

2. Capítulo II: La experiencia erótica transgresora

La experiencia interior es ante el enigmático conjunto de la obra batailleana el punto de quiebre del sujeto moderno y la realidad política que éste establece; se encuentra al margen del sujeto y su mundo estructurado. La identidad subjetiva se relaciona estrechamente al conjunto político y el tejido social ya que hay una identificación entre el ordenamiento subjetivo, es decir, el proceso de sujetamiento (en el que se constituyen los sujetos como formas separadas por medio del lenguaje y el conocimiento), con el proceso de orden político-social.

La reflexión batailleana sobre el sujeto, lo que termina por mostrar es la carencia de un fundamento sustancial y trascendente, da cuenta de un *punto ciego* donde la luz racional de la conciencia no puede penetrar. Bataille muestra que dentro de la experiencia subjetiva el cambio es inminente, la conciencia misma cambia, se transforma en cada momento, siempre hay una heterogeneidad constante que constituye al sujeto y que lo modifica constantemente, pero le es imposible hablar del movimiento como tal de estas experiencias al límite de su centro que lo modifican, que no son absorbidas del todo (o no al menos sin cierta angustia), el deseo, el éxtasis, el erotismo, la muerte son experiencias (modificantes) del sujeto, que el propio sujeto no puede describir y por ello no conoce, sino que experimenta, se deja hundir en el torbellino para transformar (y trastornar) su estructura y la estructura que edifica como saber, es decir, el orden del sentido consiente que establece sobre la realidad objetiva.

Es en este punto ciego donde se abre la posibilidad ante un sujeto herido, carente y vacío, la posibilidad de una transformación (de mostrar la constante del cambio que lo de-forma), de un devenir incesante que posibilite esta ruptura del orden estructurado de su conciencia (de su mundo), y que con ello no sólo pone en juicio la constitución cerrada y única del sujeto sino la fragilidad de *las estructuras* que le son propias, que de hecho son identificadas con su propia estructura, es decir la equivalencia que se genera entre la *Razón y el Estado*, entre *la conciencia y lo político*.

Si la experiencia interior propone algo es el límite de lo posible, según nos dice Bataille, “llamo experiencia a un viaje hasta el límite de lo posible en el hombre”¹⁶. La experiencia muestra simplemente el sinsentido, o mejor dicho el movimiento del sinsentido que transgrede el orden subjetivo y que trastoca las estructuras de lo político que este orden establece.

Podemos decir que sólo hay una propuesta concreta en la experiencia interior: *mostrar la gratuidad de un fundamento y el punto inaprensible del conocimiento que dicho fundamento intenta sostener*, pero incluso esta propuesta queda dentro de su sentencia, ya que si bien hay en la experiencia una cierta autoridad que refiere a la posibilidad incesante del cambio pero que como tal no escapa de su propia enunciación, pues la autoridad no puede ser definitiva, ya que no termina por concretarse, una vez abierta la posibilidad de cambio no se puede cimentar como autoridad el cambio, porque la paradoja surge. Así el cambio simplemente anuncia y se enuncia como autoridad pero siempre transformable. La experiencia es así un punto revocable.

La experiencia interior por ello es ese punto culminante del límite de lo posible, es hablar sobre el límite desde el límite mismo, último o primero, no importa (ya que al final la risa y la angustia no eluden el anunciar la carencia o lo absurdo que es establecer estos límites fijos), es hablar ante el límite de lo posible abriéndolo ante la imposibilidad misma de una experiencia, mi experiencia, tu experiencia, nuestra experiencia que al final se disuelve no en una experiencia única sino en el torbellino de experiencias que pierden sentido alguno y que abren la comunicación constante que las modifica.

Es por ello que Bataille habla en términos de experiencia, ya que, como veremos más adelante, no puede ser un conocimiento pues este establece un fundamento sólido mientras que la experiencia es la apertura ante nuevas formas contingentes y en constante flujo. La experiencia en que Bataille sumerge el sentido crítico es la puesta en juego contra la tradición epistemológica moderna. “Cuando ir hasta el

¹⁶G.Bataille, *La experiencia interior*, p.17.

límite significa por lo menos esto: que el límite que es el conocimiento como fin sea franqueado.”¹⁷

Estas experiencias límites, que cambian que trastocan que se vuelven *agentes transformadores del sujeto y su conciencia*, siempre al límite, no pueden ser únicas ni definitivas sino que son más bien propias, diferentes y cambiantes, son la potencia del cambio mismo en el que la conciencia se pierde, y desorientada, sólo puede entregarse al silencio profundo que la impregna. Lo heterogéneo de una experiencia es la posibilidad de angustia hasta el límite de perderse no sin cierto deseo a ello. La constitución corporal del sujeto en la cual la experiencia hace visible dos cosas: 1) la carencia de fundamento y 2) la posibilidad de apertura ante el abismo de la Noche que poco a poco comienza a carcomerle.

Por ello la experiencia erótica es un enclave para poder entender la potencia de mostrar la transgresión en el cuerpo, puesto que ante esta forma de un hombre inconcluso siempre por definir, siempre abierto corporalmente y herido conscientemente, ante su falta de un fundamento o trascendencia. Bataille no sólo desgarrar radicalmente su estructura subjetiva para dar paso a la Noche del no-saber, este sería el camino de la experiencia interior, sino que por otra parte abre el camino político, de *la transgresión erótica del cuerpo en sentido político*.

¹⁷ *Ibid.*, p. 18.

2.1. El erotismo y la muerte: la transgresión erótica del cuerpo.

Desearía ser degollado violando a la chica a quien hubiera podido decir: eres la
noche.

Georges Bataille.

El erotismo sostenemos, es la reconstitución de la estructura subjetiva y política del cuerpo desde la transgresión del mismo como espacio político. La transgresión del último espacio posible del último pseudofundamento del hombre, ante la falta de sustento fundamental como Dios, el sujeto y su conciencia, no ha quedado otra cosa que la posibilidad de volver sobre el propio cuerpo, pero un cuerpo abierto de la conciencia de un sujeto herido en su constitución. El erotismo abre así la posibilidad de un camino transgresor del espacio, del sentido al espacio del afuera que genera desde el núcleo. *La transgresión erótica* no es otra cosa que el quiebre de las estructuras en favor de un devenir, un flujo incesante pero no definitivo; es la posibilidad de un derrumbe que sucumbirá ante el siguiente que le prosiga aún más potente, de la misma manera que una oleada siempre avicina otra más intensa. La transgresión erótica es la posibilidad de pensar una dilapidación sinsentido pero siempre abierta al abismal encanto de la Noche transformadora que no termina y que aún sin designar podemos intentar torpemente balbucear.

No es el discurso consiente quien habla del cuerpo, sino que son estos tejidos de silencio callando lo que nadie se atreve a gritar y eso es la potencia de una transgresión al cuerpo: *el hombre alejado ya de toda finalidad y utilidad en su quehacer esta ahora ante la posibilidad de su inmanencia, es la vuelta sobre el cuerpo, el discursos que también constituye el cuerpo pero desde el mismo cuerpo*; este cuerpo identitario en la que se conforma el Yo esta siempre y desde su propia formulación abierto, atravesado, compenetrado por lo Otro que le da forma en tanto ser, *el cogito herido* que muestra Bataille posibilita *una transgresión*(como cualquier otra) de las estructuras del orden identitario del sujeto desde una materialidad corporal, pero una materialidad que habla desde su propio discurso desde sus excretas, en la Heterología, y desde la apertura de su orden

cerrado, del ojo que abre paso como un hachazo violento sobre el cráneo para poder reconstituir al cuerpo y desgarrarlo desde su unidad identitaria del yo a la multiplicidad de posibilidades de destruirlo y construirlo, de-formarlo en sus propias partes desechables.

Es darle su *aparecer político, visibilizar la transgresión de una experiencia erótica* que desdibujan su contorno y materializan la fragilidad de su razón, de las razones que le dan sentido a su conocimiento de lo que es. *Es el espacio de la transgresión la experiencia erótica en que se disuelve lo político en el cuerpo para darle un espacio visible de la violencia con la que se fractura su centro, son las transgresiones al cuerpo.* El espacio corporal es un espacio político que transgrede y transforma incesantemente su propia conformación.

El erotismo es así la conjunción de las teorías-ficción previas de Bataille pero más que una simple conjunción, es la apertura ante un camino, que no es único y definitivo, sino la posibilidad sólo de otro camino, uno más. Esta experiencia erótica se juega en el terreno de lo corporal y lo político, el espacio corporal (de un sujeto abierto) dentro del espacio político (cambiante). Esta la reconstrucción del espacio corporal-político. La experiencia erótica es a fin de cuentas, a lo largo de la obra de Bataille la forma de la transgresión que resume los aspectos postulados por las teorías de la Economía General y La experiencia interior. “La transgresión preconizada por Bataille es la transgresión erótica que hace entrar, de manera explícita, la cuestión del cuerpo como lugar de la efectuación del proceso de sujetamiento y su ruptura.”¹⁸

Hay que insistir que la transgresión no sale como tal del mundo humano para volver a la naturaleza o a un principio animal, sino que al suspender el interdicto sin eliminarlo permanece en la esfera del sentido pero bajo los movimientos del sinsentido que lo angustian, que estremecen su ser sólido, su corporalidad está sin más ante la abertura del ojo pineal. Es por ello que el ojo es una ficción teórica: se habla del cuerpo desde la podredumbre de sus excreciones desde sus desechos porque es lo que le es propio lo que le constituye no es otra cosa que la

¹⁸Gerardo De la Fuente y Leticia Flores Farfán , *Op. Cit.*, pp. 31-32.

heterogeneidad de sus formas vistas como pletóricas convulsiones en que se intenta detener el fluir bajo la unidad yoica, que no logra evitar la angustia del acto, es la apertura de la herida, la visibilidad de las podredumbre, el *aparecer de lo contingente*.

Bataille transgrede en una experiencia interior para mostrar la gratuidad del cuerpo sosteniendo que somos seres abiertos, compuestos, cambiantes heterogéneos e irremediabilmente contingentes. La experiencia interior es su propuesta más radical porque desagarra porque muestra la carencia del ser la oscuridad de la conciencia y la falta de una interioridad del sujeto no hay nada definido sino la propia posibilidad múltiple de lo contingente.

El cuerpo es el reflejo de la multiplicidad, el espacio por demás ávido de abrirse ante la noche infinitamente abismal en que sucumbe, este es el acto erótico que transgrede en una experiencia que no aniquila el sentido, no elimina el orden lógico de la producción, sino que suspende todo efecto útil o necesario para dar paso a la experiencia erótica en el cuerpo, un lujo, exceso que explota sin más, la transgresión de sus límites, la fractura de sus estructuras, bajo la posibilidad cambiante; es la disolución del sujeto y su sentido identitario, cerrado, único, de su fundamento epistémico, la apertura del conocimiento ante el no-saber; el lenguaje que ha determinado y encerrado al sujeto en un mundo objetual, diferenciado y construido por funciones específicas y características determinadas es ahora la posibilidad de transgredirlo, el conocimiento y el lenguaje que funda el sujeto en su estructura como base de todo lo real es ahora la herida profunda en que la experiencia interior abre la noche, la posibilidad múltiple de cambios y transformaciones, ya no es el lenguaje diciendo lo que es, designando, es el silencio que atraviesa este lenguaje para ahogarse en la angustia de una experiencia que lo devasta e inquieta.

Es por ello que el camino político vuelve sobre el cuerpo, ya que es el cuerpo el lugar, el espacio en que la transgresión como tal hace efecto. Hay dentro de esta transgresión un punto medular, el sacrificio es la practica concreta en que el cuerpo transgrede de forma más potente el límite de lo que le es establecido. El sacrificio conjunta la posibilidad de un deseo erótico con la angustia de la muerte,

el erotismo y la muerte se encuentran íntimamente relacionados por la transgresión que se da en el sacrificio. “Suele ser propio del acto del sacrificio el otorgar vida y muerte, dar a la muerte el rebote de la vida, y a la vida, la pesadez, el vértigo y la abertura de la muerte. Es la vida mezclada con la muerte, pero, en el sacrificio, en el mismo momento, la muerte es signo de vida, abertura a lo ilimitado.”¹⁹ Esta sentencia deja claro la afirmación de la vida que existe incluso en la muerte.

Como un acto, el sacrificar es dar muerte, pero dentro de esto hay de fondo algo más profundo una afirmación de la vida, y más aún es volver a la continuidad de los seres alejados de un lenguaje que los cierra, determina y establece únicamente como algo diferenciado, el erotismo rompe estas ataduras, las suspende a favor un momento un instante que nos muestra las múltiples posibilidades de ser. “Lo que está en juego en el erotismo es siempre una disolución de las formas constituidas. Repito: una disolución de esas formas de vida social, regular, que fundamentan el orden discontinuo de las individualidades que somos.”²⁰ . Así vemos que un sacrificio no es un momento apartado de un conjunto común sino que en realidad establece justo la unión comunitaria de estas individualidades separadas ajenas, discontinuas y las abre hacia la posibilidad de un erotismo, de una experiencia, de su experiencia, que las desgarran, quebrantan, modifique. “La víctima muere, y entonces los asistentes participan de un elemento que esta muerte les revela. Este elemento podemos llamarlo, con los historiadores de las religiones, lo sagrado. Lo sagrado es justamente la continuidad del ser revelada a quienes presentan atención, en un rito solemne, a la muerte de un ser discontinuo.”²¹

La transgresión del acto erótico dentro del sacrificio muestra la continuidad del ser ya que como hemos visto quita todo tipo de utilidad al acto productivo y deja sin

¹⁹G. Bataille, Op. Cit., El Erotismo, p. 97.

²⁰*Ibid.*, p. 23.

²¹*Ibid.*, 27p.

más un acto lujoso que excede cualquier tipo de designación, y por ende libera dentro de una soberanía radical al ser que se expone o es expuesto para sacrificio. “El sacrificio es una práctica en la que materialmente las cosas son sacadas de la esfera de lo útil; implica destrucción o, como dice Bataille, muerte. [...] el sacrificio consiste en la ruptura de la relación de utilidad basada en la separación delimitación de los seres que aparecen todos ellos como medios; quiebra el orden del trabajo.”²²

El acto de transgresión del erotismo en el sacrificio abre al cuerpo, lo expone, lo destruye concretamente para dar paso a lo sagrado, lo otro. Pero lo que nos interesa aquí es mostrar que más allá de la aspiración batailleana al sentido religioso del sacrificio, hay un sentido político que establece la posibilidad de comunicación ante la devastación del mismo cuerpo(yo) como límite definido, la transgresión corporal del acto erótico que implica el sacrificio es una violencia que no se detiene sino que impregna todo a su alrededor para dar paso a la experiencia erótica de un cuerpo masacrado, mostrando sus fluidos, sus pedazos, los desechos que lo componen estamos ante la posibilidad de la muerte erótica en su éxtasis, literal y poéticamente hablando, hay una destrucción del sentido para dar paso a la inefable noche infinita en que se devastan las límites corporales, en las que la violencia se une al ciclo azaroso que destruye una unidad homogénea y muestra el cambio incesante de lo heterogéneo, son las distintas caras de lo posible como forma en que se visibiliza la violencia en que el cuerpo es víctima irremediabilmente para dar paso a un cumulo de caminos, de transformaciones de sí.

Así Bataille nos da cuenta de que la corporalidad misma es un juego en constante proceso de construcción, no hay nada definido ni establecido sino que el movimiento del erotismo es en sí una posibilidad, un camino que abre más caminos. Es por ello que la transgresión erótica llega a un punto culminante en la muerte, es el éxtasis que rompe completamente los límites, los transgrede violentamente en un acto que posibilita el cambio. Esta transgresión erótica es

²²GerardoDe la Fuente y LeticiaFlores Farfán,*Op. Cit.*,p. 65.

corporal porque dentro del cuerpos se juega justa la posibilidad de construcción, el cuerpo es el terreno, el lugar, y diríamos para ser puntualmente más directos el *espacio* en que se forman y deforman los discursos de nuestro conocimiento y que da sentido al mismo, tanto en una forma individual(subjetivamente) como social(políticamente).

Si la transgresión es el desgarramiento de los cuerpos, es porque el proceso de sujetamiento se realiza precisamente como construcción de la corporeidad, como materialización del discurso que toma forma de brazos, piernas, miembros y aunque en rigor esto siempre ha sido así, lo relevante en nuestra sociedad consiste en que la pirámide que el viaje de las palabras describe para posibilitar la permanencia a cada momento de los sujetos, dibuja en su recorrido justamente un cuerpo. La relación especular que da firmeza al Yo y la identidad, es hoy por hoy, la materialidad de un cuerpo; El estado es un cuerpo y el discurso que nos sujeta es el discurso del cuerpo.²³

Hay dentro de la experiencia erótica una propuesta concretamente política, la posibilidad de transgredir el cuerpo, las transgresiones de él mismo son la posibilidad de su modificación en dos sentidos, como ya he dicho, el sentido individual-subjetivo, y el sentido político-social. No sólo hay un desgarramiento del cuerpo en una exposición violenta de sus excretas, sino que se visibiliza la fragilidad del cuerpo en un sentido amplio, los cuerpos son frágiles, cambiantes, mi cuerpo, tu cuerpo, el cuerpo del conjunto de subjetividades sujetas al lenguaje que las determina y separa en un conocimiento se pierde en una masa amorfa de un cuerpo transgredido, violentado, violado.

El cuerpo, en tanto yo, no es del todo una materialidad, Bataille no expone un cuerpo físico, sino un cuerpo consiente de sí, hay más que un cuerpo, una corporalidad política que es indeterminada, es el conjunto ausente de subjetividades, no hay cuerpos, no al menos en sentido estricto, sino que hay una *construcción de agentes que transforman el cuerpo y las experiencias que los*

²³*Ibid.*,p.144.

modifican, estas son las transgresiones al cuerpo, las experiencias al límite de lo posible, el cuerpo en tanto conjunto, llámese cuerpo individual, cuerpo discursivo, cuerpo político(Estado) no deja de configurarse. No hay determinación el cuerpo está siempre en constante construcción, el cuerpo es la forma en la que la propia materialidad se configura, muta, transforma y trastorna el sentido, nuestros sentidos en la experiencia erótica que consume el último aliento.

La visibilización de la carne masacrada, expuesta, abierta, es la forma en que el cuerpo toma el discurso desde sus excretas, “El movimiento de la carne excede un límite en ausencia de la voluntad. La carne es en nosotros ese exceso que se opone a la ley de la decencia. La carne es el enemigo nato de aquellos a quienes atormenta la prohibición del cristianismo.”²⁴ Pero esta carne aunque si bien tiene la connotación cristiana sexual no es la carne cristiana sino más bien la carne pletórica, erótica y violentada, esta carne no es la carne cristiana en tanto carnalidad, es más bien la *carnosidad corporal* de la experiencia erótica.

La propuesta de Georges Bataille es más bien una apuesta que en la que el erotismo es la formulación de *agentes transformadores*. “Concebir al erotismo como dispositivo de construcción de agentes-transformadores supone entender que los movimientos disruptivos que dislocan los órdenes y estructuras sociales en todos y cada uno de sus rincones, son la apertura de vulvas, de ojos que ven la Noche en la materialidad de su carne[...] “ la emergencia de la carne marca que en rigor no hay nadie que pueda pronunciar la forma definitiva de la corporeidad humana; el discurso mismo es el cuerpo y quien habla en la apalabra es la ausencia de la carne.”²⁵ Como dije antes, la corporalidad aquí se compromete a ser vista en sus movimientos, en sus expulsiones: *no habla el discurso racional*

²⁴G. Bataille, Op. Cit., *El Erotismo*, p.97.

²⁵GerardoDe la Fuente y LeticiaFlores Farfán,*Op. Cit.*, p. 146.

sobre los desechos del cuerpo, habla el discurso corporal desde sus mismos desechos.

El discurso erotizado es la formulación de una **eropolítica** en la que el cuerpo es un punto de quiebre, en la que la carnosidad visibiliza la violencia de un acto en que la experiencia consume y desgarrar el sentido, transgrede hasta la muerte, poética y literal de toda estructura definida.

El cuerpo transgredido en la experiencia erótica deja expuesta la carne, esta es la carnosidad que excreta violentas convulsiones para ser vista, para volver al foco político, esa explosión de violencia que da la continuidad de la *experiencia erótica* en los órganos pletóricos llenos de sangre virulenta que llena los miembros, es el gasto improductivo de nuestro acto violentamente erótico, nuestro sacrificio soberano en la carne masacrada, la estética salvaje de las transgresiones al cuerpo que aparecen en un espacio políticamente transgresor, la posibilidad de hacer visible el hedor de la Noche que abre la putrefacción, bestiales convulsiones. En que la carne, la carnosidad se vuelve también algo por aparecer tan ausente, pero que impregna el ambiente con su hedor, pútrido, contaminante. Santo festín del cadáver, la muerte...

3. Capítulo III: El erotismo batailleano en el arte de Teresa Margolles.

Con la influencia batailleana de fondo, la relación entre la obra y la elaboración filosófica-poética-erótica de George Bataille, Teresa Margolles llega a generar una crítica sobre el sentido corporal desde las visiones de los residuos que este genera, es decir, sobre los desechos del cadáver. O más precisamente haciendo recolecciones sobre estos pedazos corporales, los “restos” del cuerpo. Hay una gran influencia de Georges Bataille, su obra, su acercamiento y postulación de los desechos, el sentido corporal y la transgresión de la experiencia erótica, ayuda a Teresa Margolles a generar una crítica corrosivamente sobre el espacio del cuerpo-muerto y sus desechos desde el núcleo en que *acontecen hasta la periferia que desechan*.

El erotismo batailleano impregna la actividad artística de Teresa Margolles para darle así un sustento teórico, pero a su vez la producción estética que desarrolla Teresa potencializa la postulación filosófica de Georges Bataille. No se trata sólo una simple influencia de Bataille o una re-presentación artística de Margolles, sino que lo que intentamos sustentar es la posibilidad de una relación simbiótica entre el conjunto de la propuesta teórica de la experiencia erótica y la transgresión del cuerpo de Georges Bataille y el tratamiento del cadáver (sus restos o desechos) en el espacio al visibilizarlo como una forma transgresora en la transformación del espacio político-corporal en las obras de Teresa Margolles, y con ello tratar de sostener: *¿en qué sentido se puede plantear el cuerpo-muerto como espacio estético-político?*

Dentro de la obra de Georges Bataille, el sentido corporal adquiere, como vimos anteriormente, una importancia cumbre ya que es ahí, en el sentido de la formación corporal, que se da con mayor potencia la transgresión y la posibilidad de transformación que conlleva la experiencia erótica, esto es lo que hemos postulamos como las transgresiones al cuerpo: *la potencia de crear agentes transformadores del sentido político-corporal desde una postulación eropolítica*. La posibilidad de un cuerpo herido, abierto en su centro, es la posibilidad de transgredirlo, el cuerpo en tanto conjunto unificado, como identidad subjetiva como

vimos en el segundo capítulo, atada, se abre ante la posibilidad de una experiencia que muestra su carencia ontológica, su vacío interior, esta experiencia que violentamente lo sumerge en el silencio de una noche en que penetra su sentido para mostrarnos el sinsentido del mismo, es el quiebre de la subjetividad atada, la dislocación identitaria del sujeto abierto ante el otro ante lo Otro, forma un ego colectivo que genera una reflexión políticamente arraigada en la posibilidad de transformaciones estructurales; ante este sentido vacío de una conciencia extraviada, de un sujeto herido, es que el proyecto de una erótica, de una experiencia eropolítica que vuelve sobre el cuerpo para darle un sentido, uno de tantos, uno posible: *un sentido visiblemente político*.

Esto es lo que inaugura el acto erótico, la potencia de la transgresión erótica en el cuerpo, el erotismo es lo que sostenemos como *las transgresiones al cuerpo*. Será en el arte de Teresa Margolles donde se presenta un quiebre de sentido del propio ritual erótico y mortuario de esta transgresión corporal, Margolles hace su propio *festín del cadáver*.

La obra de Margolles es políticamente corrosiva, antes que nada, por el apartamiento que representa a cualquier otro modo de intelección y sensación de lo social. Esta aventura límite, como pocas hay infiltradas en el mundo del arte, combina la heterogeneidad de un punto de vista alimentado de la negatividad individual y subcultural, que escogió desde su inicio el riesgo de operar desde uno de los puntos ciegos de nuestro imaginario: el del contacto, aprendizaje y trabajo sobre lo muerto.²⁶

Las transgresiones al cuerpo posibilitan la transformación del espacio corporal en un sentido político desde una actividad y visión estética; es la estética radical que carcome al cuerpo la violentado, el cadáver, la materia muerta, el estudio de los procesos en que los residuos, fluidos y desechos del cuerpo-muerto son visibilizados por el ojo que devora y sumerge en una experiencia erótica que horripila y complace, es la visión necroestética en que Teresa Margolles nos sumerge desde sus inicios con el colectivo SEMEFO (Servicio Médico Forense)

²⁶Cuauhtémoc Medina, *Espectralidad Materialista*, p. 2. en www.des-bordes.net, (revisado 2017).

hasta su etapa en solitario para mostrarnos la fragilidad de un cuerpo(individual y social) para mostrar su herida profunda y poder, quizás transformarlo, darle un sentido, uno más, uno no tan cruento tal vez.

Es por ello que la “ligadura”, el puente que propongo entre las tesis de Georges Bataille y las prácticas artísticas de Teresa Margolles se encuentra en esta concepción de *la materialidad del cuerpo y sus transgresiones como un espacio transgresor* vistas desde el erotismo y la muerte como *quiebre* del sentido del sujeto y la posibilidad de transformación violenta que esto abre dentro del espacio político, es una propuesta necroestética de una eropolítica del cuerpo.

Es decir, en las formas estéticas del cuerpo-muerto, violentado, es que propongo un posicionamiento del cuerpo como espacio transgresor y transgredido, como una forma de visibilidad violenta de lo muerto, del cadáver y su materialidad desplazada al sentido espectral, donde hay una clara contaminación del espacio, una apertura, o en todo caso un reestructuración del mismo, en la que un espacio distinto se compone, es la posibilidad del *espacio mutable* de la transgresión erótica en el cuerpo: *es la herida del espacio social que provoca el cadáver como espacio desplegado, abierto, como agente caótico del silencio que despliega su transformación.*

Asistimos pues a la noche humana que penetra Bataille y potencializa Teresa Margolles: la transgresión del acto que viola, crea y destruye el cuerpo desde lo muerto, *la visibilidad del cadáver*, su putrefacción expuesta tan material y tan espectral al seguir el proceso de contaminación del espacio, abriéndolo, hiriéndolo en la disolución del sujeto bajo actos transformadores, mostrando el movimiento del sinsentido.

3.1. La morgue: el espacio artístico-transgresor de lo muerto.

Teresa Margolles, comienza su desarrollo artístico dentro del colectivo SEMEFO (siglas de Servicio Médico Forense), la idea conjunta de dicho grupo oscila entre el performance, cine, fotografías, poesía e instalaciones que figuran sobre la ideología dark y punk hasta los fanzines “grotescos” que acumulan una serie de imágenes caóticas, dándoles una re-significaciones y otorgándoles un espacio visible, dentro del contexto moderno de una sociedad mexicana progresista. SEMEFO irrumpen en el espacio público para lograr proponer un arte transgresor, plagado de una estética “oscurona” que apela o se vale de elementos de las llamadas contraculturas o tribus urbanas, para hacer un proyecto en el que no sólo se vuelva sobre aspectos francamente ásperos sino que se genera un trabajo parafernático que critica el momento histórico de un México sumido en distintas problemáticas sociales.²⁷

SEMEFO genera una reflexión crítica desde la parafernalia de los desechos, desde un collage atisbado, saturado de imágenes cortadas retazos de horrores, mitos y leyendas conjuntados con representaciones teatralizadas de la violencia urbana en que se sumerge la capital del país es el derecho a la violencia natural del ser humano que contraponen a la violencia institucional en la que el Estado contractual actúa. “SEMEFO se valía de animales vivos y muertos, de elementos que asemejaban el excremento, la sangre, de parafernalias que recordaban el sadomasoquismo, la tortura, de movimientos que indicaran la perversión y la violencia para causar un efecto en el público. Golpes o gritos, era el juego herético, que de cualquier forma era simulacro.”²⁸

La violencia, la parafernalia y psicosis en que se conjura un *imaginario urbano*, todo esto sucede dentro de una serie de procesos históricos del país que propicia

²⁷Para un estudio más detallado del colectivo SEMEFO y la importancia conceptual de lo “oscurón” confróntese con el trabajo de tesis de Morales Mendoza Lourdes, *De la oscuridad a la metonimia: un ensayo sobre SEMEFO Y Teresa Margolles*.

²⁸Lourdes Morales Mendoza, *De la oscuridad a la metonimia: un ensayo sobre SEMEFO Y Teresa Margolles*, p. 40.

conjuntamente un curioso contexto crítico dentro de una estética gótica que buscaba dar visibilidad a esta violencia desde un punto catastrófico, el de la modernidad. Como hemos dicho es la formación de un imaginario urbano sumido en la violencia de una ciudad desquiciada: el *urbanicidio moderno*, “la modernidad es la experiencia desquiciada (es decir, fuera de marco) que va de la turbeidad del colonialismo a la eterna deriva del estado nación, es imposible no reconocer que la emergencia de la pura destructividad es también signo y motor de un cambio de época.”²⁹

SEMEFO es quizá desde este primer acercamiento al cadáver un efecto potente de lo que Bataille habría de llamar *materialismo bajo*, la parafernalia que en este caso va desde elementos tóxicos, grotescos y míticos hasta dar paso al *tratamiento, contacto y visibilidad* re-flexiva de los *procesos desechables de lo muerto*, que la sociedad se encarga de dejar en lo periférico, es el límite de lo desechable, lo que no logra a similar, lo que no puede dirigir, es decir, el manejo del cadáver y sus desechos visto en primer instancia en SEMEFO como “la vida del cadáver”.

La importancia aquí radica en el tratamiento al que se dirige la reflexión artística de SEMEFO, sobre la agresión del cuerpo, la violencia en que se sumerge al sujeto para mostrar un *espacio transgresor* lo que bien podríamos poner en contexto del *urbanicidio moderno*, en el que Teresa Margolles hará su trabajo posterior ya de manera individual, será sin duda la aportación más radical de una estética perfilada hacia una *visión necropolítica* en la que el cuerpo-muerto, sus restos, sus desechos son visibilizados para mostrar esta transgresión en esta necroestética en la que se transforma el espacio corporal y político en que acontece.

La etapa en que Teresa Margolles participa ya de forma individual de SEMEFO, muestra sin duda un desplazamiento no sólo del tratamiento artístico y técnico de las obras sino de la propia reflexión crítica, puesto que hay una apropiación del cadáver, de sus residuos, sus elementos desechables, “ el trabajo de Teresa

²⁹Cuauhtémoc Medina, *Espectralidad materialista en ¿De qué otra cosa podríamos hablar?*, p. 016.

Margolles en torno al manejo institucional de los cadáveres y la materialidad de la muerte, ha operado como una suerte de historiografía inconsciente de la brutalidad de la experiencia social en México.”³⁰ Ya no sólo hay un tratamiento residual de las materias corporales, sino propiamente del conjunto que genera el cadáver dentro de un espacio, un espacio transgresor como *la morgue*.

La práctica artística de Margolles en la segunda mitad de los años 90 funciona como un desplazamiento del colectivo SEMEFO desde una caótica percepción y representación performativa del terror y elementos visualmente violentos del urbanicidio moderno, a la apropiación, manejo y contacto con la materia muerta de una necroestética de los elementos desechables de una violencia aún más radical: la muerte.

En el año de 1994 una de las “obras” que marcarían este desplazamiento de la estética de la violencia y lo oscuro de SEMEFO (crítica del urbanicidio moderno) a la apropiación de la materia cadavérica de los fluidos mortuorios de la morgue (necroestética) que Teresa Margolles emprendería se da en la instalación *LavatioCorporis*³¹ que marcaría una ruptura radical sobre la estética del grupo para darle así un potencial crítico de lo que el propio Georges Bataille llamaría transgresión.

En el tercer piso del MACG se mostraba sostenido en una base tubular, un feto calzado a un círculo de metal. Lucía su truncado cuerpo de nonato encorvado y aprisionado a la forma metálica que lo aprisionaba. No muy lejos, una yegua se encontraba anclada y abierta de patas sometida a un estructura piramidal de acero. La cabeza de un tercer jamelo quedó seccionada en seis cubos disformes de metacrilato, nombrada como el Libro de cabeza de caballo. Otro grupo de fetos estaban instalados en un carrusel y otro hacía una referencia a la mecedora de madera que tradicionalmente usaban los niños pequeños. Al final de la sala, “sentado” al modo de los humanos, se veía un gran macho extendido en una especie de relinche adulterado.

³⁰Idem.

³¹Véase un video de la obra *LavatioCorporis* en <https://www.youtube.com/watch?v=Cd-k3dO7DMg&hd=1>, (revisado 2017).

Enseñaba medio cuerpo, levantando sus patas delanteras mientras que su cuello echado hacía atrás le exigía una postura distorsionada y artificial. Tirado de sus patas traseras por grilletes y cadenas, su enorme estatura-de no haber sido por su posición alterada-, le hubiera impedido entrar en la altura de los techos del museo.³²



1. SEMEFO, *lavatio Corporis*, 1994, Museo de Arte Carrillo Gill, México D.F.

³²Lourdes Morales Mendoza, *Op. Cit.*, p. 54.



2. SEMEFO, Lavatio Corporis, 1994, Museo de Arte Carrillo Gill, México D.F.

SEMEFO y Margolles hacen uso de dos lugares, dos espacios institucionalmente dedicados para distintas funciones y los modifican, modifican su uso y sentido para otorgarles un sentido del espacio distinto, es la modificación del espacio, como un espacio transgresor: ir *de la morgue al museo*.

En la segunda fase, que en términos generales corre de la segunda mitad de la década de los años 90, Margolles transitó (primero como parte de SEMEFO y después como solista) hacia una apropiación cadavérica de los protocolos de la producción artística, usando a la institución forense como estudio artístico. Doble trastrocamiento: la artista ejercía un abuso de una institución del aparato legal, desviándola de sus fines aceptables. Y simultáneamente *contaminaba* de horror sagrado al aparato estético contemporáneo.³³

³³Op. Cit., Medina Cuauhtémoc, Espectralidad materialista en *¿De qué otra cosa podríamos hablar?*, 018p.

La morgue funge como un taller artístico, tiene su lugar dentro de un espacio del afuera, estos son espacios destinados fuera de todo espacio, aunque ubicables, son espacios destinados para la sacralización³⁴, La morgue en este sentido, es una heterotopia, (en términos de Foucault), que genera un espacio sacro que ella misma transgrede, institucional y socialmente, ya que hace un tratamiento del cadáver como un lugar de desarrollo artístico que no puede sino ser más que el resultado de un proceso, que toma su trinchera ante el estallido de una violencia que acontece dentro de contexto urbano de una metrópolis destruida, una *necrópolis*.

El uso, o mejor dicho la manipulación de un sistema institucional, hacia fines particulares de las inquietudes artísticas muestran una importancia cumbre, ya que, al final no sólo se trabaja desde la morgue como un taller necroartístico del sentido corporal del cadáver, sino del sentido corporal dentro del conjunto estatal e institucional, va más allá al trastocar los cimientos institucionales, el uso de la morgue como taller artístico, desde donde se hace un trinchera para manejar los residuos aquello que se “desecha”. Es por ello que la importancia radical del espacio adquiere dimensiones claramente políticas de la visibilización de los restos del cuerpo-muerto, abriendo así la transformación del sentido.

El cambio sugiere ya una potencia crítica y política dentro de la concepción del cuerpo muerto, de las transgresiones que a él se hacen y de los mecanismos institucionales en los que se confiere su tratamiento. Este espacio adquiere una potencia políticamente corrosiva, el uso de materiales, de residuos orgánicos, de materia muerta ejercen un potencial crítico dentro de la violencia urbana, el cuerpo como espacio transgredido dentro de un espacio institucionalizado para su manejo es sacado de este propósito para darle la visibilidad de una experiencia transgresora que violenta su manejo o uso; se trata de volcar las mirada sobre un cuerpo abierto, agredido; violando los protocolos, al margen de la legalidad el uso de material mortuario sacado de su fin(útil o necesario) para un uso extraoficial

³⁴ Cfr. Foucault Michel “Espacios diferentes” en Obras esenciales Volumen III, pp. 434-440.

que adquiere la consecuencia radical dentro del sentido del cuerpo-muerto y de los espacios dedicados a su manejo, es abrir el sentido y dislocarlo para generar una ruptura dentro de las estructuras designadas para dicho manejo, los espacios, lugares y agentes en que intervienen modifican ahora su uso para darle paso a una transformación “morbosamente” artística del espacio transgresor que genera la materialidad del cuerpo-muerto.

Los elementos del cadáver que interviene en otro espacio, el de la institución oficial de la morgue y pasan a visibilizarse y modificarse en el museo, son agentes catalizadores de la transformación del espacio y sentido corporal, social, público y político hacia un *espacio transgresor*, un *espacio del afuera* que genera un discurso sobre y desde la corporalidad, sobre la materialidad corporal transgredida, hay un doble sentido transgresor del cuerpo: 1) por una parte el cuerpo individual violentado, y 2) por otra el cuerpo institucional violado.

Esta transgresión del uso de la morgue hacia el museo es visibilizada en *Dermis*, expuesta en 1996, muestra el anonimato social de diez sábanas de hospital “un registro de Diez sabanas de hospital que ostentaban la insignia del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) fueron utilizadas para absorber restos de cadáveres a los que se les había practicado recientemente la autopsia y que dejaban en la tela su impronta de fluidos y de sangre.”³⁵ Es la violencia al límite de lo legal, el juego de la institución médica, los residuos, de sangre y fluidos de los cadáveres víctimas de la ciudad, son expuestos bajo el representante de un rostro común, la institución que los alberga, que los expone, que los muestra, se trata de transgredir un espacio(espacio del afuera) ya de por si transgresor para darle un uso distinto para visibilizarlo como participante del ciclo violento que nos aqueja, es el cadáver y sus fluidos acuosos que van de *la morgue al museo*, transgrediéndolo, abriéndolo, usando el espacio público para darle un nuevo sentido, uno distinto de uso de una forma distinta. “El contacto con la morgue de la Ciudad de México comenzó a surtir efectos en las producciones estéticas de

³⁵LourdesMorales Mendoza,*Op. Cit.*,p. 64.

SEMEFO, donde el efectismo había transitado al simbolismo: no eran más representaciones de la violencia, sino recortes materiales de ésta.”³⁶



3. SEMEFO, Dermis , 1996

La morgue que institucionalmente es usada para el resguardo de cadáveres es ahora un taller artístico, y el museo es la vitrina de la morgue, y a su vez de la misma violencia de toda la ciudad es la venta abierta para mostrar la violencia de una necrópolis para criticar el sentido en que el cuerpo-político es masacrado por la formulación de una soberanía basada en la muerte, es la necropolítica. “Dermis descansaba sobre el ejercicio corrupto que consistía en la operación de extraer vestigios humanos de la morgue, objetos que de acuerdo a la Ley Federal son propiedad del Estado. Dicha actividad provocaba al orden que pretende mantenerse inerte, al equilibrio estático, significando la impunidad hiriente que ha preexistido dentro del sistema legislativo.”³⁷ Dermis expone la violencia en que se sumerge esta fuerza transgresora tanto de los cuerpos individuales como del conjunto social que re-presentan, son las multitudinarias víctimas de la violencia

³⁶*Ibid.*, p.67.

³⁷*Ibid.*, pp.67-68.

de la necropolis, pero más allá de eso se pone en tela de juicio la fragilidad del propio cuerpo estatal, del conjunto social es expuesto, visibilizado, transgredido para mostrar(y no demostrar, pues ¿qué habría que demostrar?) la inestabilidad de los aparatos e instituciones, para mostrar cuan frágiles son, y por tanto, cuan débil es el cuerpo estatal. Es la transgresión de las instituciones la apropiación del espacio político, público y social para visibilizar el proceso violento del mismo, y sus violencias sistemáticamente normalizadas por la producción de la muerte como algo cotidiano, tan cercano y tan lejano a la vez, que en realidad no ha sido visibilizado, expuesto, mostrado o reflexionado en su forma o potencia crítica. Se trata de abrir un cadáver ya de por sí violentado para darle al menos un espacio, el que le corresponde, el que se le ha ocultado o invisibilizado tras visibilizar otras “violencias” que desvían la mirada hacia la posibilidad del espacio político, que sigue sin determinarse y que siempre es propicio que siga modificándose.

De esta forma la materialidad dentro de la morgue, el uso “inadecuado”(legal y moralmente hablando) de fluidos y materiales de la morgue accionan la ventana crítica de la violencia llevada a un punto peligrosamente cercano, es el desarrollo de una estética que lejos de dejado la representación del terror performativo, teatralizado en gritos desesperantes de un ruido grotescamente duro, y está cada vez más cerca de la contaminación de una violencia brutalmente cruda en una ciudad devastada, gris, turbulenta y peligrosa. Es el desplazamiento hacia la reflexión sobre una estética del proceso de la apropiación, manejo y contacto directo con lo muerto, una necroestética.

El desplazamiento de SEMEFO y Teresa Margolles hacia la visibilización del cadáver y sus residuos materiales, hacia una fenomenología de lo muerto dentro del espacio transgresor del cuerpo(entendiendo este tanto cuerpo individual, como cuerpo social, público y político) marca ya una necroestética que visibiliza la violencia que se avecina de un sistema brutalmente sádico, las necropolíticas que posteriormente se impartirán en México dan a Teresa Margolles contexto histórico para desempeñar una labor artístico-política aún más potente, la transgresión del espacio, del cuerpo y su transformación en la experiencia erótica que lo carcome como un cadáver putrefacto que se descompone lentamente ante nuestra mirada

que lo alimenta, es el hedor de la sangre putrefacta que contamina nuestras calles, santo festín del cadáver, la muerte.

3.2. El cadáver y sus residuos en el arte de Teresa Margolles.

El cadáver es la más perfecta afirmación del espíritu, lo mismo que el grito de aquel a quien matan es la afirmación suprema de la vida.

Georges Bataille.

El cadáver en su “conjunto”, aun disgregado en sus partes, genera un espacio desde el afuera, desde este *límite excretable* del sentido social, que expulsa, que tiene que expulsar, aquello que no alcanza a absorber y re-absorber dentro de su centro unificado, estos movimientos excretables, han generado un sentido desde el que Teresa Margolles hace su propio festín de un cadáver, mostrando estos elementos que carcome el sentido ordenado, lógico que, no puede más que abrirse ante la devastación de una dilapidación nueva, la del movimiento erótico que consume al cuerpo y lo transgrede para hacer visible sus partes, sus desechos, su *carne la carnosidad*. “En lugar de la observación neutra y desinteresada de “lo bello”, Margolles exponía los afectos y el cuerpo del espectador a obras-sustancia que, profanaban la distancia de la apreciación estética para amenazar con infundirse en la carne, respiración y el torrente sanguíneo de su receptor.”³⁸

Es en esta etapa en que Teresa Margolles hace su trabajo individual (1998-2002) que nos servirá para sostener la potencia que se afirma bajo esta esfera transgresora del erotismo-muerte y su presentación estética de la materialidad del cuerpo-muerto y sus residuos, sus desechos; de esta corporalidad que desgarrar, haciendo un quiebre, una dislocación del sentido subjetivo que abre esta inversión esta disolución: *desde y en el cuerpo como espacio transgresor*, es como nos menciona Bataille, la carroña del cadáver.

El cadáver, que sucede al hombre vivo, ya no es nada; por ello no es nada tangible lo que objetivamente nos da náuseas: nuestro sentimiento es el vacío [...] Pero ese vacío se abre en un punto determinado. Lo abre por ejemplo la muerte. Ese vacío es el cadáver

³⁸CuauhtémocMedia,Op. Cit., p.5.

en cuyo interior la muerte introduce la ausencia, es la podredumbre ligada a esta ausencia. Puedo acercar mi horror a la podredumbre (tan profundamente prohibida que me la sugiere la imaginación, no la memoria), al sentimiento que tengo de obscenidad. Puedo decirme que la repugnancia, que el horror, es el principio de mi deseo; puedo decirme que si perturba mi deseo es en la medida en que su objeto no abre en mí un vacío menos profundo que la muerte.³⁹

Por ello la presentación artística del erotismo, la violencia de la muerte presentará un lugar sobre el cual la práctica artística de Margolles reflexione su propia actividad; y sobre la que hace una elaboración estética *en y desde un espacio transgresor*, desde el cuerpo-muerto, del cadáver y su derrumbe como posicionamiento perturbador y obsceno del vacío que nos angustia y nos place. Es la visión necropolítica de un cuerpo que mira en el cadáver su propia podredumbre. Por ello el erotismo, la sexualidad, la violencia y la muerte, son un ciclo inseparable de una misma acción estético-erótica-política que acontece y que irrumpe en el espacio políticamente ordenado para dar paso a la transgresión que posibilita su transformación.

En este sentido vemos un desplazamiento de la reflexión estética del arte de Margolles tras el estallido de una violencia fuera del límite- digámoslo así- “seguro”. La morgue había quedado lejos de poder dar alcance al estallido de una violencia desbordada por lo que hay un desplazamiento de la morgue al museo y posteriormente del museo a las calles como campo (espacio que abre otro espacio sobre lo que irrumpe, es decir, la violencia marginal del cadáver como límite aprehensible de la conciencia sobre la posibilidad de un sinsentido que retumba sobre sus cimientos) es el trabajo artístico del manejo de objetos-residuos corporales, obras-sustancias e infección del espacio artístico, político y social. El uso de “objetos artísticos” sufría un fuerte crítica dentro de las prácticas de Teresa Margolles, el abuso excesivo de *readymade*, y la formación de obras-sustancias empezaría a desarrollarse bajo una crítica necroestética que abusaba, utilizaba y amenazaba con transgredir el sentido estructural de las instituciones, mostraba su

³⁹G. Bataille, *El Erotismo*, pp.62-63.

fragilidad y se impregnaba en ellas para darles un uso que invirtiera la relación contemplativa de la estética hacia un accionar que comenzaría a visibilizar la violencia, a impregnar con su olor pútrido el espacio, la periferia del museo, de la ciudad misma, era como hemos dicho el desbordamiento de la violencia mostrada bajo la manipulación artística de materia muerta, de residuos corporales y sustancias que impregnaban el ambiente “sano” con su inconfundible olor(hedor) a podredumbre.

El abuso sistemático de las instituciones, de la morgue y el museo, su inversión, el traslado, exhibición, tratamiento y sobre todo el contacto con materiales, con desechos y sustancias de la morgue, de los restos cadavéricos genera una potencia estética del espacio en el que *irrumpe*, en el que *acontece*. El uso material del cuerpo y sus fluidos, la formulación acuosa de las sustancias que este incluye, sangre, saliva, sudor, grasa, sanguaza, etcétera. Vendrían a visibilizar la podredumbre de lo que Georges Bataille había tratado de dar visibilidad teórico-poética, es decir, la materialidad baja, los excretas, la plétora.

Como dijimos anteriormente, la posibilidad que abre la heterología es la mirada volcada sobre los límites sociales e identitarios, el desborde excesivo de la unidad social e individual del sujeto se abren ante la tentativa expulsada de estos residuos, de estos excesos excretados. La ambigüedad conceptual de la heterología posibilita su *potencia transgresora*, tanto social como individual, pues crea, o mejor dicho transforma el espacio mostrando los límites de la conciencia y el mundo objetual dentro de otro espacio, el espacio del afuera, los movimientos desechables abren a la unidad a lo otro. Es mirar, o mejor dicho en el caso de Margolles es *hacer visible el movimiento de los desechos, de la porquería, de lo excretable, es la materia muerta, el cuerpo violentado*, el cadáver transgredido que ahora transgrede el mismo espacio en que acontece, en el que aparece para nuestra conciencia y desestructura su discurso.

El ejemplo de este uso cadavérico se presenta sin duda en la obra Entierro, cuya potencia es particular, el uso minimalista de feto incrustado, enterrado en un bloque de cemento hace ya un fuerte quiebre en el lenguaje social sobre lo

aceptable. Víctima de la violencia social, el feto es encerrado dentro del bloque, su tumba portátil, le da cierta “seguridad”.

Mientras que en muchas de las piezas de Margolles los cuerpos solo están presentes en materiales periféricos, Entierro (1999) es, de hecho, una tumba. En el centro de este bloque de concreto esta el cadáver de un niño no nacido. Los fetos que nacen muertos no son tratados como cadáveres, sino como “desechos” médicos. Y además, la madre del niño no habría podido costear un entierro. Teresa Margolles le dio al niño una tumba solida pero transportable. El dolor y el luto alrededor del feto, así como su estado de existencia en el que no tiene un lugar o derechos propios, se expresa a través del tosco y pequeño bloque. Si bien originalmente el pequeño cuerpo estaba destinado a un vacío interminable, a cambio ha recibido un acomodo espacial sólido, virtualmente blindado.⁴⁰



4. Teresa Margolles, Entierro, 1999, Muerte Sin fin MMk Frankfurt, 2004.

La tumba portátil que se genera nos hace preguntarnos diversas cosas, pero también nos hace comprender cierto sentido de la misma, el poner un feto dentro de una tumba, “protegiéndolo” (¿protegiéndolo o protegiéndonos?), es darle un duelo, siendo un “desecho médico” es simplemente un residuo, una “cosa” desechable que es tirada, mientras que al darle la categoría de cadáver es

⁴⁰Teresa Margolles Labor, véase en <http://www.labor.org.mx/wp-content/uploads/downloads/2011/07/Carpeta-Teresa-Margolles.pdf> ,(revisado 2017).

sepultar el horror que impregna las calles con la sangre derramada, es el contacto que desesperadamente debemos enterrar por terror a contaminarnos. Como diría Bataille es “el horror del cadáver como signo de la violencia como amenaza de contagio de la violencia”.⁴¹ Es la amenaza latente del contacto con la muerte que amenaza siempre nuestra existencia. “Aun inmóvil, el muerto formaba parte de la violencia que había caído sobre él; y lo que se situaba en el ámbito de lo que podía resultar <<contagiado>> estaba amenazando por la misma ruina a la que el muerto había sucumbido.”⁴²

No hay como tal un espacio seguro, la maquinaria violenta amenaza con devorar nuestros restos, en la carroña siendo devorada por la mirada que no cesa de masticar su carne plácidamente, el hedor putrefacto que activa nuestro horror. La violencia nos consume, no hay nada que reduzca la violencia, como un animal torpe y ciego sigue andando, no cesa hasta devorarnos... Y aun devorados no se detiene.

El sol dardeaba sobre aquella podredumbre,
Como si fuera a cocerla a punto,
Y restituir centuplicando la gran Natura
Todo cuanto ella había juntado.

Y el cielo contemplaba la osamenta soberbia
Como una flor expandirse
La pestilencia era tan fuerte, que sobre la hierba
Tú creíste desvanecerte.

Las moscas borboteaban sobre ese vientre podrido
Del que salían negros batallones
De larvas, que corrían cual un espeso líquido
A lo largo de aquellos vivientes harapos

Todo aquello descendía, subía como una marea
O se volcaba centellando;
Hubiese dicho que el cuerpo,
Inflado por un soplo indefinido,
Vivía multiplicándose.⁴³

⁴¹G. Bataille, *El Erotismo*, p.49.

⁴²Ibid, p.50.

⁴³Charles Baudelaire, fragmento de Una Carroña en *Las flores del mal*.

El cadáver es amenaza latente, deseo oculto de nuestra fascinación a destruirnos es la parte más radical que disloca nuestro discurso y deja atravesar al silencio, es la racionalidad volcada sobre lo que no puede decir, el movimiento de la podredumbre, los desechos; el cadáver y su inconfundible hedor que no cesa de podrirse.

4. Capítulo IV: La Visibilidad del cadáver y la contaminación del espacio político.

El desplazamiento de la estética y el proceso reflexivo del arte de Teresa Margolles confluye abiertamente como una manera de entender, los cambios históricos que se dan en México. El uso acuoso de material cadavérico explora cada vez con más fuerza la necesidad no sólo de hacer visible aquello que nos incomoda, aterriza, o, de manera bizarra nos complace. La muerte como forma periférica de la condición humana, es justo la posibilidad del ser humano, la fragilidad con la que el hombre está expuesto, la violencia misma que el conlleva, y la violencia a la que es sometido por distintos dispositivos es justo la materia prima que posibilitan el trabajo mortuario de un arte políticamente transgresor como el de Teresa Margolles.

La materialidad del cadáver, la visibilización de su violencia y la decadencia que esto muestra, es decir, la putrefacción, la exposición, el tratamiento y el proceso que raya con el límite de lo admisible son el juego en que la transgresión corporal, no sólo física sino en un sentido más profundo, la transgresión del sentido corporal, es visibilizada en una de sus formas más potentes, quizá la fuerza radica justo en que no hay ya una representación cadavérica, sino una presentación del acto mismo, del proceso en que el cadáver, sus fluidos, sus desechos impregnan, acontecen el espacio público y social para dar a este material un nuevo sentido, la violencia con la que irrumpen no es gratuita es parte del desgarramiento que pretende sumergirnos en una experiencia que nos devaste que desarticule nuestro discurso sobre el cuerpo justo para darle paso al discurso del propio cuerpo desde el cuerpo mismo, un cuerpo abierto, violado, que posibilita su ruptura de sentido encerrada, sofocada, dispuesta por los mismo mecanismos que lo ha violentado, que lo han determinado, por los dispositivos que han encerrado para después usarlo, destruirlo, masacrarlo.

La corporalidad juega actualmente un papel de tal importancia porque es a partir de ahí donde se está jugando, la posibilidad de todo sentido, político, moral, económico, etcétera; son los cuerpos los que nos importan porque son los cuerpos los que producen el conocimiento necesario para el poder que se ejerce sobre ellos. Frente a distintas políticas que funcionan como mecanismos de control del sentido de lo que somos, determinando con el conocimiento público de lo que debemos ser, de aquello que nuestro cuerpo debe sentir, formar, ver, hacer, vivir, estos dispositivos crean una concepción basada en el poder del conocimiento del sentido corpóreo.

El cuerpo dentro esta lógica productiva adquiere una importancia central, el mismo es cosificado, fetichizado para darle un sentido unificado, terminado y único, el cuerpo es también un constructo que se determina según el control que se ejerce sobre su conocimiento, ya sea médico-científico, o político-social, el cuerpo está determinado según distintas formas de entenderlo; el conocimiento sobre él ejerce un dominio y determina el sentido que este adquiere dentro del espacio público, social y político.

Es por ello que la importancia del arte transgresor de Tere Margolles radica en mostrar (no demostrar) la desarticulación de un discurso hegemónico, de visibilizar la violencia no desde el sentido productivo sino desde la apertura de mostrar su fragmentación, esta visibilidad no es sólo expectativa sino que genera un quiebre del sentido para dar paso a la transgresión con la que el propio sistema, estructura su uso (pues dentro de la lógica productiva de la sociedad todo debe tener un uso necesario que le dé su sentido) del cuerpo hasta el punto límite de encerrarlo en un sentido único.

En el arte de Margolles el cuerpo es visibilizado en su cruenta realidad, es la violencia del cadáver, no se trata de presentar al cadáver como forma alegórica o metafórica de la realidad que acontece, sino de presentar los elementos residuales del cadáver, sus desechos, que buscan abrir una crítica a la violencia estructurada

de un sistema desde una violencia individual a la que es sometido el cuerpo tanto de manera particular y como en su conjunto social, la apropiación de la muerte es el motor activo de la producción artística, pero no sólo pretende ser una vitrina de la violenta realidad que aqueja a México, sino de la posibilidad que expone el cadáver mismo, es al abertura de un espacio que irrumpe, que ocupa, que acontece dentro de la realidad. No hay una moraleja clara, sólo hay la posibilidad de formar un nuevo sentido, uno distinto, uno quizá, y sólo quizá no tan cruento, a partir de una violencia cíclica que es presentada de manera artística, ya que ante todo, el arte tiene como principio ir más allá de lo establecido, dejarnos al límite, transgredir.

Sin importar el soporte textual, que nunca literal, el arte debe cumplir una función la de denunciar el dinamismo organizado de la sociedad, en un ciclo de amor, sexo, violencia y muerte, crear una película, una fotográfica, una escultura, una pintura, una obra literaria, una pieza musical, una obra arquitectónica, o una coreografía, puede ser o no arte, dependiendo del grado de violencia con que se realice, y el grado de subversión que contenga. De Ahí la im-posibilidad de ver al crimen como una forma extrema de arte, el arte es, en cuanto marginal, no soporta, ni es complica del discurso ideológico, cuestiona los fines políticos, habla de lo que la sociedad calla, intenta abrir los ojos de la más ciega que niega lo que es palpable lo que es evidente: "La Pulsión".⁴⁴

Dicho de otra manera, es la posibilidad de formular un nuevo espacio político del sentido corpóreo desde la ruptura más radical del mismo: la del cadáver y sus distintos rostros de la podredumbre en sus transgresiones al cuerpo, es la posibilidad de abrir lo ya abierto, el espacio corpóreo-cadavérico bajo el arte de Teresa Margolles y con la reflexión erótica de Bataille. Se trata de mostrar y dar un lugar un espacio visible y hacer presente la transformación de un espacio ya abierto, violentado, que extravié nuestra conciencia centrificada y le dé un giro

⁴⁴DavidAdesh, *La Violación en Relatos que me delatan*, pp.11-12.

vertiginoso a nuestro saber, son las transgresiones que abren al cuerpo, desde el cadáver para mostrar no su carne , sino la falta de una carne, el innegable olor a carne que se pudre, es rascar sobre toda esta porquería para dar un sentido, uno más, quizá, la posibilidad de transformar el espacio corpóreo desde el arte y poder así formar un sentido, el del espacio estético-político del cuerpo-muerto, sumido en la experiencia erótica que lo desgarrar en un grito, un grito ahogado.

4.1. Teresa Margolles: transgresión, visibilidad y contaminación del cadáver.

La potencia que desgarrar el cadáver radica en su *visibilidad*, el cadáver descompone (pues el mismo es descomposición que no cesa de pudrirse) toda estructura discursiva tanto del cuerpo individual como del cuerpo social, en tanto conjunto, hiere como una daga hasta abrirse paso sobre una carne pútrida, escarba sobre esta carroña para simplemente mostrarnos el vacío, no hay carne, sólo el hedor podrido de ella, es ausencia que ante su contacto nos impregna, nos contamina. Porque el cuerpo-muerto, sus residuos, sus desechos, sus materias irremediadamente contienen un efecto contaminante: pudre e infecta el espacio, porque nadie escapa de la angustia de la carne podrida, esa carne que ya no importa, que es sólo ausencia y cuyo efecto radica justo en su ausencia, que flota impregnando nuestro espacio con su amenazante podredumbre.

Esta visibilidad que transgrede *es la posibilidad de su aparecer*, es la posibilidad de reconstruir el espacio en que acontece, en el que irrumpe violentamente. Por ello la visibilidad del cadáver es el aparecer en el espacio político, porque de hecho es desde allí donde se posibilita la reestructuración del espacio, es decir, desde la transgresión del espacio corpóreo, pero ya no sólo desde la conciencia de la corporeidad del discurso, sino desde la transgresión del mismo discurso corpóreo en la conciencia. El cadáver es espacio transgresor, es la ruptura a la que nos enfrenta el discurso erotizado de Bataille, es la descomposición del cuerpo como sentido como materia, como espíritu, que irremediadamente es transgredido, es violentado.

Es por ello que esta visibilidad de la materia muerta no sólo *aparece* sino que *contamina*, destruye el sentido espacial en que se encuentra para darnos la posibilidad de transformarlo, la ruptura subjetiva del sentido corporal por medio de una experiencia erótica que nos consume, es la posibilidad de aparecer del espacio corporal desde un discurso propio, un discurso que quizá no se articule que desubjetiviza y en todo caso podría sólo ser parte de la misma experiencia que desarticula, que atraviesa el lenguaje con sus momentos de silencio para sumergirnos en el vértigo de las transgresiones al cuerpo, de un cuerpo-muerto,

un cadáver que aparece en un espacio político, para desubjetivizarse como nos dice De la Fuente y Flores Farfán.

Si transgresión es el desgarramiento de los cuerpos, es porque el proceso de sujetamiento se realiza precisamente como construcción del corporeidad, como materialización del discurso que toma forma de brazos, piernas, miembros, y aunque en rigor esto siempre ha sido así, lo relevante en nuestra sociedad consiste en que la pirámide que el viaje de las palabras describe para posibilitar la permanencia a cada momento de los sujetos, dibuja en su recorrido justamente un cuerpo. La relación espectacular que da firmeza al Yo y la identidad, es hoy por hoy, la materialidad de un cuerpo; el Estado es un cuerpo y el discurso que nos sujeta es el discurso del cuerpo.”⁴⁵

En otras palabras, el cadáver se vuelve así el *espacio* de quiebre del sentido subjetivo y del orden social, y con ello del propio espacio político, es el lugar desde y sobre el cual pensar y hacer la propia transgresión, la angustia, el vértigo de *lo muerto*. Hay aquí un eco batailleano innegable la posibilidad de una propuesta erótica del discurso corpóreo, la desarticulación de sus partes, la visibilidad de las mismas (los desechos, excretas y fluidos), y la desubjetivación, la dislocación de la conciencia corpórea, y la carencia de un lenguaje que no logra formular un saber entero, sino en partes, “trozos” que son atravesados por el silencio en que nos sume una experiencia erótica, es la materialidad del discurso hecho eso, materia. Es un cuerpo transgredido, erotizado en su discurso, abierto, expuesto; visible en su violencia que lo carcome, son las transgresiones al cuerpo en plural, porque son distintos los mecanismos que lo violentan, que lo constituyen y que a la par lo desgarran y desarticulan para dar paso así a su aspecto más radical, el cuerpo-muerto, subjetividad herida, conciencia extraviada, lenguaje taciturno, poesía vuelta carroña que contamina, que transforma nuestro espacio común.

El cuerpo muerto en tanto cadáver es un agente transformador que forma parte de una **eropolítica**, es la posibilidad más radical de transgresión al cuerpo, la muerte, que reconstituye todo sentido, todo saber de la corporeidad, pero ahora

⁴⁵Gerardo de la Fuente y Leticia Flores Farfán, *Op. Cit.*, p. 144.

visible en sus parte, en su materia improductiva, en su carne, su carnosidad que también al final no es más que un vacío, no hay carne, repetimos e insistimos, sólo el hedor pútrido que “algo” que se pudre que no seca de pudrirse, algo que irremediablemente nos consume, transforma y trastorna, el vacío de esa misma materialidad discursiva, su ausencia.

La eropolítica en que el cuerpo es, dentro del arte de Teresa Margolles, una propuesta estética al límite de lo legal, de lo moral, y de lo político. El cuerpo, materialmente, atacado por la violencia, la muerte a la que sucumbe es la materia prima de la reflexión estética de Margolles, los desechos de materia cadavérica intentan articular un discurso que hable en sus propios términos, de la corporeidad transgredida por la violencia, es la presentación, el contacto con aquello que nos aterra y complace, lo muerto.

El arte de Teresa Margolles funge como un catalizador de la violencia urbana en un contexto político muy específico, es acompañado por cambios históricos y procesos políticos, que sirven sin quererlo, como una marco de una necroestética transgresora, visibiliza los residuos, las sustancias de un cadáver, hecho de varios cadáveres, el de una ciudad, un país llamado México, una necrópolis postcolonial como tantas otras donde la soberanía se sustenta en el poder de dar muerte.

El desplazamiento de la obra de Teresa Margolles hacia un uso radical de las sustancias mortuorias coincide con el contexto, procesos y cambios en las políticas que atraviesa México del año 2000 en adelante. La morgue convertida en taller artístico, Teresa va de la morgue al museo como vitrina mórbida del arte y de ahí se dirige hacia las calles, se articula cada vez más una crítica político-social de la violencia corpórea, del manejo de las políticas, de la violencia desbordada en que el imaginario colectivo ha quedado atollado por la creciente batalla Estatal contra el narcotráfico, y como el cuerpo ha quedado despojado dentro un fuego cruzado, es la visibilidad del contacto con la realidad violenta que nos aqueja, la de nuestra necrópolis.

Después de su obra entierro, donde el contacto del cadáver quedaba de cierta manera alejado de los espectadores por el blindaje de la tumba que recubre al

feto, Margolles comienza con distintos procesos para acercar, contactar y con ello desarticular el sentido contemplativo de la estética moderna; se trata de dar paso al contacto directo con materiales mortuorios, con sustancias que contaminan el espacio para descomponer y transformar el sentido del mismo espacio en que acontecen. Esta es la potencia política que transgrede el espacio desde su necroestética, la materialidad corpórea altera el espacio para visibilizar la violencia del cadáver, de sus residuos, y reconstituir el espacio político que critica, es un agente transformador, transgresor, contaminante.

En el año 2001 Teresa Margolles presentaría en la Galería ACE su obra-sustancia Vaporización. Dicha obra consistía en mostrar una espesa neblina que cubría el total de la sala. La obra implicaba no sólo un contacto directo sino un contacto más radical al impregnarse, respirar, sentir, asfixiarse con el vapor que formaba la neblina formada con el agua de la morgue con la que se lavan los cuerpos.

Dispersa entre los muros blancos de la galería, se encerraba una neblina asfixiante y moribunda: ese vapor era producto del agua con la que se lavan los cadáveres en la morgue. Si bien dicho líquido estaba debidamente esterilizado, la obra debía producir temor de contaminación,[...] El olor a desinfectante penetraba en los intersticios del cuerpo; cuestión que inducía a los comentaristas, como el crítico Cuauhtémoc Medina, a pensar la obra como una comunicación metafísica entre los muertos y los vivos.⁴⁶

⁴⁶Lourdes Morales Mendoza, *Op. Cit.*, p. 111.



5. Teresa Margolles, Vapor de agua de la morgue, Galería ACE, México, 2001.

La contaminación líquida de Vaporización ejercía efecto a nivel consciente del contacto con lo muerto, oscilaba peligrosamente entre el asco y la fascinación, entre lo repulsivo y lo placentero, mórbidamente el mecanismo ejercía una crítica directa a la institución al manejo de los límites institucionales del cadáver y a su vez una crítica sobre el contexto de un México atrapado entre una neblina aún más pútrida, aun más espesa, la neblina roja de la sangre derramada por el desborde del narcotráfico. “Su trabajo no solo hace evidente la remembranza física de la última limpieza, sino el proceso de disolución y desaparición – la desaparición de una cierta persona en la niebla espesa de una ciudad con más de veinte millones de ciudadanos.”⁴⁷

Es la neblina que comienza a cubrir el norte de México con una violencia desatada, rotundamente cruenta. La obra de Teresa Margolles es como hemos dicho antes un catalizador que visibiliza con obras-contagio donde no sólo está el cadáver, el cuerpo violentado, sangrante, acribillado, sino que están sus despojos, sus desechos, lo que va quedando, la ausencia del mismo cadáver, sólo quedan sus despojos, su ausencia, la sensación contaminante que vaga por el viento, que la respiramos en una neblina que inquieta, ya que lejos de abandonar la

⁴⁷ Klaus Biesenbach, en el catálogo de la exposición México City.

continuidad del cadáver hay una exploración distinta del proceso en que es tratado él mismo, la desinfección líquida que cubre y recubre el museo infectándolo a su vez; es un doble uso del espacio de las sustancias mortuorias que ahora contaminan el aire, la propia visibilidad se entrecorta en la neblina de restos de cadáveres que se respiran por los poros, por la piel, el contacto, la contaminación de los residuos del cadáver es total, no hay espacio que no impregne que no modifique, que no infecte.

El shock que Margolles buscaba producir ya no se basaba en el entendimiento descarnado del cuerpo humano y su descomposición, sino en una combinación de seducción visual y la invitación al contacto físico con la sustancia de la mortandad, mediante objetos aparentemente inocuos: una banca de concreto, una neblina aromática, una lluvia de burbujas en el paso, una pared de la calle, etc. El tratamiento de la materia consistía ahora en un “encubrimiento” premeditado que partía de la perversión de los elementos cotidianos: con la simple estancia o una mínima manipulación se producía la absorción, el deglutimiento, la inhalación.⁴⁸



6. Teresa Margolles, Vaporización, Galería ACE, México, 2001.

⁴⁸Lourdes Morales Mendoza, *Op. cit.*, p.111.

No sólo es la neblina que nos cubre que impregna nuestro aire, es la sensación de una ley marcial, de una violencia que vaga torpemente contaminando los espacios cotidianos, el espacio público, es la contaminación del espacio ya trasgredido por la violencia del cadáver, por la sensación pútrida de la carne descompuesta, abierta y herida, pero ahora es también y a la par la contaminación de un ausencia que va flotando, es la materialidad espectral, fantasmagórica que brota de sustancias mortuorias con las que tenemos contacto, ya no sólo es la visibilidad sino el *desplazamiento de la visibilidad al contacto*, a la sensación flotante de que algo nos amenaza constantemente, *el contagio*. “Privada de una especie confusión, de desorden, de falta de control que aludía sutilmente a la idea del cuerpo contaminado. Dicha “infección” se desencadenaba en la literal continuidad del adentro y del afuera. En la respiración, en el tacto, el cuerpo se comunica con su entorno, le resulta imposible no rozar, no estar, y en el juego de tal facticidad material.”⁴⁹

La importancia de Vaporización radica quizá en la confusión acuosa de los residuos materiales de un cadáver, es decir, no hay como tal una materialidad latente que palpemos sino que es la *sensación* la que nos aqueja, es la experiencia de que algo está sin estar, la presencia de un ausente. El cuerpo, su carne, la violencia, la sangre, las lágrimas, es el total de un cadáver que sigue sin dar presencia, y que, sin embargo, flota, impregna, contamina cada poro, cada lugar, cada espacio posible en el que “estamos”. Pero no es sólo la contaminación externa en la que la neblina de Vaporización nos sumerge, sino que justamente no hay un afuera ni adentro es la pérdida total de orientación, es la experiencia que marea nuestro centro, nuestra conciencia que distingue, que discrimina el afuera del adentro, ya que el cuerpo mismo respira cadáveres, contacta con otros cuerpos, otros desechos de cuerpos que absorbe y desecha y en lo que se mezcla revolviendo cualquier diferenciación de una cuerpo-muertos(o varios) con un cuerpo-vivo(o varios), hay sólo una experiencia amorfa que los confronta y conjunta.

⁴⁹Ibid,p.112.

No sólo en Vaporización puede apreciarse la radical función de la contaminación espacial del sentido corpóreo del cadáver y la restructuración de los espacios públicos, de los lugares donde irrumpen están sustancias.

En el Aire, presentada en 2003 en el museo Xteresa, mostraba una instalación, una obra-sustancia, que al igual que Vaporización, se valía de agua, para darnos la sensación incomoda de contaminación mortuoria, el contacto con la muerte. Nos instauraba en una frágil (tan frágil) línea del límite con burbujas que explotarían esa concepción entre lo sano e insano, entre lo vivo y lo muerto. Es literalmente mostrar la fragilidad de las estructuras.

Pequeñas esferas de jabón con el agua de la morgue eran iluminadas por una luz cenital en su caída, transformándolas en una ligera cascada. El agua moldeada burbuja, liviana era piloteada por las débiles corrientes de aire que convertían su trayecto lineal en hipérbolas accidentadas. La instalación era un proceso en el cual las burbujas permanecían en estado latente y en su "magnitud cero" se estrellaban contra el piso sin remedio, pero este proceso se aceleraba cuando la gente se adentraba bajo su caer continuo. Entonces el público como un mar de pelos, de ojos, de narices y de bocas irrumpía su itinerario con el impulso de reventarlas, tronarlas, rematarlas, procurando acelerar su estallar inevitable. Este juego se producía en algunos por la feliz ignorancia y en otros, por el inevitable placer de tocar lo prohibido.⁵⁰

⁵⁰*Ibid.*, pp. 113-114.



7. Teresa Margolles, En el Aire (In the Air), Muerte Sin fin MMk Frankfurt, 2004.

En el Aire es una instalación que muestra pompas de jabón de la morgue caer sobre nosotros, el impacto que ellas tiene navega entre la delicada línea que separa a los vivos de los muertos, al cuerpo del cadáver, a la violencia de la normalidad, e incluso hace un juego perverso entre la fragilidad misma del material jabonoso, acuoso, con la fragilidad de los cuerpos, las individualidades encerradas ahora pueden ser abiertas, explotan taciturnas al caer delicadamente e impactarse con los cuerpos, las subjetividades reunidas presencian el fundirse, de la misma manera que en Vaporización, la frontera, el límite “identificable” se franquea, es rebasado para dar paso a una experiencia vertiginosa que desorienta nuestra capacidad de distinguir objeto de sujeto, burbuja de cadáver, sujeto de sujeto, cuerpo de cuerpo, vivo o muerto; pues no hay criterio de los separe, que distinga con claridad donde comienza uno y termina otro.

Se trata de disgregarse en la multitud, para separarse y volverse un punto ilocalizable, se disuelven como las mismas burbujas pues ya no hay una clara distinción entre el objeto y el sujeto *son cuerpos en contacto, transgredidos* por la experiencia de la muerte que los atraviesa, son restos, de “*lo que queda*”, es la

fragilidad misma de la condición humana, la fragilidad de sus estructuras políticas está reflejada, está presentada en las burbujas que se impactan en los cuerpos para simplemente dejar la sensación arenosa de sabernos impregnados, contaminados de un hedor fantasmal, se trata de respirar, de sentir la fragilidad de nuestra propia existencia.

Jabonaduras hechas con la emulsión proveniente de la morgue: era imposible que no se metiera a uno un resto de “pierna” o una partícula de “estomago” cuando las burbujas se rompían a causa del parpadeo de los ojos o el movimiento de los labios. El resultado era un especie de canibalismo: minúsculos cachitos se consumía escombros de lo humano. En el enclenque manoseo o en la colisión fortuita con las partes del cuerpo de los asistentes se producía una mezcla. Sujetos entrando en contactos con objetos, que a su vez, fueron sujetos en otro tiempo. Se adentraba lo muerto en lo vivo, la materia entrando en la materia. Se confundía lo animado y lo inanimado, el sujeto y el objeto.⁵¹



7. Teresa Margolles, *En el Aire (In the Air)*, Muerte Sin fin MMk Frankfurt, 2004.

⁵¹*Ibid.*, p. 114.

En el aire muestra la línea de lo ilegal y lo legal bifurcándose, es el límite posible de toda experiencia eropolítica, primero o último, es la ruptura, la dislocación de entender como sustancias cadavéricas tiene contacto directo, se trata de la violencia directa, puesta en contacto, no hay metáforas, es la realidad violenta de los restos de cuerpos que de manera romántica han sido hechos burbujas, que nos dejan la sensación perturbante. Las burbujas son el proceso de limpieza, pero ¿qué es lo que se limpia?, no son más bien parte de un sistema contaminante, pues ¿no son ellas mismas un proceso de infección? Es la presentación que representa algo más, la debilidad de una sutil capa trasparente destruyéndose por el contacto mismo de otros cuerpos.

Es un ciclo violento, crítico, la última forma de limpiar el cuerpo: una burbuja que deja flotando algo, una sensación, una duda, son cuerpos contaminando nuestro espacio, es la ciudad misma un burbuja frágil, sus instituciones, su estructura, sus cuerpos; los cadáveres, que siguen pudriéndose, no sólo los cuerpos individuales de las subjetividades encerradas, sino, como ya hemos dicho son también el conjunto de cadáveres sociales, son las instituciones caducas, las leyes descompuestas, las estructuras que se pudren, los espacios muertos, que han sido violentados y abandonados al deterioro, son los parques, avenidas, los hoteles, comercios, casas, cuerpos, son las calles que se carcomen por la necropolítica y el enfrentamiento de la violencia del narcotráfico. No sólo es el cuerpo en un sentido al me refiero, sino el cuerpo como concepto como conjunto, como estructura, son los distintos cuerpos, físico o conceptual, individual y social, subjetivo y comunitario, político y personal, son los cuerpos y sus transgresiones y las posibilidades de transformarlos y transformarse.

Tanto *Vaporización* como *En el Aire* muestran un claro desplazamiento de los procesos con que Teresa Margolles hace efecto y practica de sus obras, el material líquido, su “acuosidad” y la impregnación constante que los sentidos en que sumerge al espectador obligándolo a una experiencia radical que flota en el aire como una duda corrosiva, es la carencia absoluta que el vacío revela de la carnosidad ausente y la maldita incertidumbre de contagiarnos de residuos que producen más residuos, es la sensación flotante de la inmaterialidad que sigue

impregnando nuestra horror y nuestro placer, es el vértigo de algo ausente que sin embargo produce un efecto de nausea, o dicho de otra manera: *es la materialidad fantasmal que sigue No estando allí, y sin embargo se descompone, nos descompone.*

De la misma manera que las obras-sustancia anteriores, en el 2007 se presenta en la galería de la Fundación Jumex, en Ecatepec Estado de México *Herida*; una obra que concreta y ensambla el trabajo ya antes presentado mostrándonos un surco hecho en el suelo que contendría fluidos corporales de la morgue; víctimas asesinadas y presentadas en una obra-sustancia que habla por sí misma, es el dolor de una geografía marginal, pues no es coincidencia que sea presentada en el Estado de México, cuya geografía ha tenido altos índices delictivos y violentos. La herida no simula o representa el dolor de manera metafórica, sino que es literalmente una herida que se abre paso, que es más profunda que el surco en que se encuentra, es una herida social, pública que mana sangre, sí, pero que también mana el dolor, porque la violencia no siempre adoptar formas visibles, y no todas las heridas mana sangre. Es por ello que la sangre, el surco que contiene fluidos hace visibles estas violencias, presenta esta sangre para sentirla, respirarlas, olerla, y verla, mirar la violencia que abre un profundo malestar, una herida que hay que llorarla.

Lo que encontramos es una extraña franja líquida de color rojo en el suelo, que parece revolverse lentamente. Un olor penetrante, como salado y metálico al mismo tiempo, impregna todo el espacio e incluso emana fuera de la sala. Y silencio. Había allí otras personas, que no hablaban, solo observaban. Algunos, que vieron en la zanja una frontera, se atrevieron a cruzarla en búsqueda, tal vez, de otra perspectiva que les ayudara comprender el peculiar fenómeno artístico con el que estaban conviviendo. Otros se retiraban apresuradamente, empujados tal vez por el olor, por el aspecto sanguinolento de la materia prima de la obra, o por la asociación de ideas que una obra de este tipo puede activar en la mente. La "Herida" (2007) de Teresa Margolles consiste en un surco recto y estrecho, cavado en el suelo de

concreto de la galería que va de un extremo a otro. Fue rellenado con un líquido rojizo y espeso que resulta de la mezcla de diversos fluidos extraídos de cadáveres recolectados en diversas morgues del país. Ecatepec es una zona periférica de la Ciudad de México, asiento de un gran número de industrias, donde habitan más de 400 mil personas, la mayoría en condiciones de pobreza y marginación.⁵²



8. Teresa Margolles, *Herida* (Wound), México, 2007.

La descomposición flotante contamina el espacio esa es la potencia que abre la crítica del arte de Teresa Margolles. En *Herida*, hay una pulsión latente que sigue impregnando el espacio, es como la sensación de algo que se avecina, que nos amenaza, la infección, la posible contaminación que emana del cadáver no nos deja en paz, nos sigue, su hedor flota, apesta a podrido, a carne y sangre que no está, y que sin embargo, nos deja el recuerdo de que ahí sigue su ausencia. Se trata de una herida, una profunda herida, que más que darnos respuesta nos deja ante la incertidumbre. Es una herida que apesta a fluidos, el color rojizo de la sangre penetra por todas partes, se trata de percibir, de sentir la sangre que sigue ahí construyendo el dolor, como todo, pero que aún quedara su olor, su hedor penetrando en nosotros como un recuerdo de que la herida sigue ahí, y puede ser abierta o que en realidad no ha sanado.

⁵²Texto extraído del artículo Teresa Margolles. Proyecto para Ecatepec: *Herida*, 2007. Vease en http://www.replica21.com/archivo/articulos/u_v/522_velazquez_margolles.html#



9. Teresa Margolles, Herida (Wound), México, 2007.

Lo que nos importa de estas obras-sustancias como Vaporización, En EL Aire o Herida, es la *contaminación de los residuos*, los restos, los trozos, pedazos, fluidos o desechos de los cuerpos- muertos muestran el rostro de la podredumbre, la obra de Teresa Margolles desde SEMEFO no intenta solamente exponer, sino *visibilizar* la violencia, darle al cadáver un espacio, mostrarlo, sentirlo; pero no basta con hacerlo visible, lejos de distanciarnos de él, de tomar “sana” distancia, la obra artística de Teresa Margolles conjunta la erótica bataillena y nos sumerge en la experiencia de devastarnos, es el vértigo de sabernos frágiles, vulnerables es el *contacto* con la obra, las sustancias, el material cadavérico de cuerpos masacrados, no sólo produce un contacto físico sino consiente de la problemática social que nos aqueja, el uso del cuerpo como carne de cañón, como una estructura determinada por fines y utilidades, es transgredido en su punto más radical. El cadáver y sus restos desde Bataille y Margolles, son el efecto más potente de las transgresiones al cuerpo y la experiencia erótico-transgresora, no sólo porque se hacen visibles, sino el efecto radica en el contacto con lo muerto, la

contaminación que nos adentra, que nos sumerge en mirar directamente la muerte.

En Herida la sangre derramada es la sangre que esta sobre el asfalto, es la sangre cotidiana, derramar sangre, grasa, lagrimas, líquidos en general, es dejar expuesta la herida del conjunto, no es un solo cuerpo el que sangra, son todos (y ninguno) los que se desangran es la costrificación de la violencia que se endurece en un espacio que nos recuerda que sigue y no ahí. Es la herida que sangra pero que también no mana sangre, y que aun así hiere profundamente y lastima a una ciudad a un cuerpo social, político que se empeña en sostener su soberanía sobre el poder de dar muerte y regularizar estas formas como estándares normalizados, tan visibles, y que sin embargo, nadie los ve.

4.2. Economía sacrificial: de la Necropolítica al espacio estético-político del cadáver.

El arte de Margolles funciona como un agente corrosivo de las estructuras que han dado paso a la *institucionalización y normalización de la violencia que se ejerce sobre el cuerpo*. “El trabajo de Teresa Margolles se mueve por medio de una máquina que desmantela o de-sublima la circulación de representaciones de la violencia desplegando una operación ominosa (*unheimlich*) de contagio al circular los objetos, materia y residuos de lo muerto y sus procesos: desplazamiento de fragmentos de “lo muerto” que aparecen para deconstruir su propia fetichización y su transposición simbólica en la esfera del arte.”⁵³

El manejo institucional del material mortuario y la regularización de los procesos y espacios con que se intenta asignar (y designar) la formulación de una racionalidad productiva, útil y necesaria al conocimiento del cuerpo-muerto y desde el cual se articula también formas de control sobre los otros cuerpos, en base a la regularización y conocimiento de la materia mortuoria. Es decir, la soberanía que se ejerce por medio de tecnologías que determinan el control de poblaciones de acuerdo al sentido biopolítico⁵⁴ que nos habla Michel Foucault, donde la vida es la racionalización del control que fragmenta y segrega grupos de acuerdo a ciertas características biológicas, raciales o físicas. “Una lógica donde la política, entendida como el control, distribución y determinación de la vida se genera desde clasificaciones biológicas y formas de regulación (salud, higiene, natalidad, longevidad, raza).”⁵⁵ Pero también dentro de la lógica contemporánea de la política que ejerce un control de muerte, la sectorización de los cuerpos su

⁵³Mariana Botey, Hacia una crítica de la razón sacrificial: Necropolítica y estética radical en México, en *¿De qué otra cosa podríamos hablar?*, p.131.

⁵⁴Cfrs con Foucault M. *Hay que defender la sociedad: curso del College de France*, 2003.

⁵⁵Helena Chávez MacGregor, “Necropolítica, la política como trabajo de muerte” en <http://www.revistasculturales.com/xrevistas/PDF/72/1723.pdf>, (revisado 2017).

diferenciación entre vivos y muertos que se vuelve cada vez más difusa, es la delgada línea que marca el poder que fragmenta para sustentar una Soberanía con un derecho a dar muerte, esto es lo que se definiría como Necropolítica: “la soberanía consiste en ejercer un control sobre la mortalidad y definir la vida como el despliegue y la manifestación del poder.”⁵⁶ Y más adelante Achille Mbembe nos define la soberanía como “el derecho a matar.”⁵⁷

El problema no sólo radica en la posibilidad de control que el estado ejerce sobre la vida de acuerdo al estudio biopolítico, sino que el entramado, al menos desde la perspectiva local de México sugiere algo más complejo, es la activación de una política cuya empresa se distingue por oprimir y reprimir, por designar (nombrar) e identificar un enemigo común para exterminarlo.

El poder (que no es necesariamente un poder estatal) hace referencia continua e invoca la excepción, la urgencia y una noción <<ficcionalizada>> del enemigo. Trabaja también para producir esta misma excepción, urgencia y enemigos ficcionalizados. En otras palabras, ¿cuál es la relación entre lo político y la muerte en esos sistemas que no pueden funcionar más que en estado de emergencia?⁵⁸

Es la parte de fragmentación biopolítica activada a la par que hay una clara violencia directa por el narcotráfico que a su vez pone en marcha los mecanismos de un poder que ejerce el derecho soberano de dar muerte a sus ciudadanos, llámense narcos o civiles, culpables o inocentes, la cuestión radica aquí en la afirmación del poder por medio de una empresa que se dedica a dar muerte como forma de control directo, es la el avance de los mecanismos necropolíticos, que masacran el cuerpo para afirmarse en las formas de dar muerte sean cuerpos físicos, sociales, institucionales o conceptuales, hay un énfasis en destruir, en generar la idea colectiva e individual de un constante temor, un miedo que

⁵⁶Achille Mbembe *Necropolítica*, p.20.

⁵⁷*Ibid.*, p. 21.

⁵⁸*Ibid.*, p. 22.

envuelva y paralice de tal forma que el único camino viable es matar al otro a todo lo Otro, hay detrás de esto una intencionalidad perversa de afirmación destructiva de mi ser por medio de la eliminación de otro ser, y este contexto necropolítico es justo el terreno en que se desplaza la siguiente etapa de reflexión artística de Teresa Margolles y que dentro de la teorización Batailleana genera justo la posibilidad de un agente transformador.

Pues bien este contexto necropolítico bifurca la posibilidad transgresora del cadáver, o como hemos mencionado anteriormente la posibilidad transformadora de las transgresiones al cuerpo, ya que esta forma de política contemporánea que funciona al mismo tiempo(y espacio) que mecanismos biopolíticos da cuenta de un término que nos importa: la *desechabilidad* de la vida. Es la visualización de la muerte y su espacialización política como forma de afirmación de la soberanía en un sentido de normalización productiva que genera una forma estructurada; dicho en otros términos, se trata de un marco necropolítico en que el estado de emergencia se instaura como posibilidad política del momento, un momento siempre alerta, siempre urgente que sirve para regular el estado de excepción como política fija en la que el poder afirmativo de la soberanía se genera al destruir aquel enemigo común, al Otro; es completamente un empresa de dar muerte a la alteridad para así afirmar mi propia vida con la muerte del otro(lo Otro).

La necropolítica en estos términos, es una lógica en el que la vida es la muerte necesaria del otro y en cuyo término se está afirmando la soberanía del poder, es la normalización de los marcos de guerra como formas de políticas fijas; la necropolítica es el contexto en el que se extermina el enemigo (el que sea) para afirmarse. Es por ello que el rastreo histórico que hace Achille Mbembe del colonialismo es la clave, pues muestra cómo se instauran estos marcos violentos de muerte y justo esta investigación de territorios colonizados como geografías o mejor dicho como necrogeografías en las que se permite instaurar estos estados al límite de la ley, "la colonia representa el lugar en el que el ejercicio de un poder al margen de la ley (*ab legibus solutus*) y donde la <<paz>> suele tener el rostro

de una <<guerra sin fin>>.”⁵⁹ , estas figuras de emergencia en las que la soberanía es afirmada como la capacidad de dar muerte, nos sirve para sustentar bajo este término tan importante de necropolítica las formas en que el poder de dar muerte retoma un espacio público, social y político bajo estructuras del afuera, bajo los propios límites desechables de la vida como último recurso productivo incluso en su muerte en la devastación del cuerpo.

Esta guerra sin fin es el marco teórico y físico desde el cual parto como forma de un territorio geográficamente colonizado como lo es México, en donde la violencia ha sido el referente necesario para el análisis político y donde los mecanismos contemporáneos han instaurado una guerra sin tregua contra el enemigo común , el narcotráfico(pero también las autodefensas, los protestantes y activistas políticos, la ciudadanía misma, en una palabra todo lo Otro fuera de la dinámica oficial), un enemigo que no sólo vive al margen de su permitida instancia legal sino que funge como chivo expiatorio para justificar, legalizar y legitimar un estado de emergencia que es el campo más fértil de la necropolítica. “En México no puede perderse de vista una historia ininterrumpida de colonización. La mayoría sigue defendiéndose de unos cuantos; ya no importa si son españoles con caballos, si son ladrones de tierras, si son saqueadores de riquezas naturales, si lo hacen desde la “legitimidad constitucional”, si nacieron aquí o llegaron en tránsito: hay grupos que devastan sin considerar la continuidad de la vida misma.”⁶⁰

De esta forma lo que se gesta es la ingesta de mecanismos biopolíticos paralelos a necropolíticas que sirven para (des)dibujar una necrogeografía centrada en la periferia de la muerte, su urbe se vuelve un marco, un espacio donde se visualiza el cadáver como forma de la lógica sacrificial de un Estado en el cual también operan (y dejan operar) mecanismos “ajenos” a su “legalidad” como son el

⁵⁹ *Ibid.*, p. 37.

⁶⁰ Ricardo Guzmán Wolffer “Necropolítica e identidad” en <http://www.jornada.unam.mx/2014/12/21/sem-guzman.html?#directora>, (revisado 2017).

narcotráfico, en otras palabras es la producción de la muerte y su normalización, el sentido sistemático de distintas formas y niveles de violencia que operan a la parte que genera el conocimiento que les da legitimidad, y sustenta el poder desde el cuerpo-muerto pero como un simple desecho, que aún entra en la dinámica productiva. Es como hemos venido diciendo la elaboración compleja de un tejido que se alimenta de lo que crea, un enemigo que lo afirma mientras sea eliminado, es la Necropolítica mexicana, una máquina que produce muerte para afirmar su propia destrucción.

Es la “identidad” social de un país colonizado que resurge en su memoria histórica la antigua tradición de sangre, sangre derramada que alimenta y que da vida; es el relato tan marcado del antiguo sacrificio azteca pero del que se ha eliminado toda la parte sacra o sagrada para dar paso a una necrogeografía donde es la afirmación de una vida desechable, los cuerpos que afirman el poder de matar, es una ciudad destruida en sus ruinas que siguen sangrantes; llena de fantasmas que habitan con los vivos es una tradición que cala, lastima y lacera, es el recorrido del uso de un imaginario de una ciudad antigua cimentada en el sacrificio pasando y por el recuerdo colonial de la violencia que fragmenta la ciudad en castas para designar desde ahí la muerte de las vidas no útiles, haciendo una mezcla cultural que sólo ha servido para generar una supuesta “identidad” mestiza que tiene a costas el dolor de muchas muertes, es este recorrido histórico de como el imaginario sigue trepidando y que desemboca en la *modernidad postcolonial* que sigue en la lógica racial de segmentar los cuerpos, las ciudades, la geografía para determinar que las vidas son desechables, y para recordarnos que la muerte sea normalizado se ha institucionalizado y es la forma de producir soberanía en una urbe necropolítica llamada México.

Ante los ojos internos y externos, México ha dejado de ser la tierra de la gran promesa o el líder de una Latinoamérica que ahora apenas existe en el discurso, para volverse un país cuyos muertos tienen voz en muchos países, cuya búsqueda ha llevado a escenarios

insospechados; está siendo convertido en un sitio donde los campos exponen sus terribles siembras y manchan los tiempos mefíticos del regreso de una forma de gobernar que supone la primacía de la imagen y el discurso frente a los regueros de plasma que conducen a altares que esperábamos desaparecidos, pero donde se siguen sacrificando miles de vidas a cambio del bienestar fugaz de unos pocos. El postcolonialismo polimorfo ha encontrado un nuevo laboratorio donde los colonizadores tienen tantos nombres que parecen inagotables, pero donde, también, la intolerancia anida en el ciudadano desconfiado y temeroso de las autoridades, a las que mira como si fueran un solo ente que incumple con su labor de proteger a una sociedad perdida entre nubes escarlatas; ciudadanos dispuestos a cobrarse con furia los agravios largamente causados, incluso los verbales: como si no hubiera una interdependencia, como si no necesitáramos la cohesión para avanzar.⁶¹

Hasta este punto podemos identificar tres formas similares en las que actúan las políticas contemporáneas en México y los estados, coloniales y postcoloniales, donde la necropolítica se ha instaurado como estado de emergencia permanente, y donde la noción de Mbembe nos sirve para analizar críticamente la posibilidad de una soberanía basada en la muerte como forma de poder, un necropoder que se distingue por tres formas: 1) fragmentar, segmentar y controlar por determinaciones raciales y biológicas (biopolítica), 2) Ejercer una soberanía basada en la creación imaginaria de un enemigo común que mientras sea eliminado se afirmará a su vez mi propia existencia, es la instauración de un estado como hemos dicho de emergencia donde el poder radica en el terror y la capacidad de dar muerte (necropolítica y necropoder) y 3) el generar un estado de sitio, una guerra constante y sin fin, en militarizar el territorio, espacializar el

⁶¹Ricardo Guzmán wolffer "Necropolítica e identidad" en <http://www.jornada.unam.mx/2014/12/21/sem-guzman.html?#directora>, (revisado 2017).

necropoder, es la ocupación militar que termina por delimitar una geografía abyecta de la muerte(necro-geografía).

Estos tres elementos son lo que nos hacen sustentar la noción de un imaginario común, la formación productiva de una *Economía Sacrificial*. Esto es acaso una forma de economía sacrificial que lastima y destruye profundamente el cuerpo, los cuerpos social e individual y alimenta la lógica de una racionalidad basada en la producción de muerte para determinar la vida, en un necropoder devastador que también hemos de decir está mutilando al destruir su propia constitución en lo otro está matando un cuerpo espiritual.

Desde las políticas neoliberalistas del libre comercio, la implantación de una guerra anunciada en las calles contra el narcotráfico, las constantes matanzas, crímenes, desaparecidos y desaparecidas políticos del nuevo régimen contemporáneo del miedo y violencia institucional, México genera su soberanía en base a necropolíticas que activan *democráticas formas de dar muerte*, la geografía se estructura por la muerte como forma de espacialización de lo político donde la muerte retoma el espacio público, lo despliega, lo ocupa (en términos militares) para segmentar para hacer del cuerpo-muerto su propio concepto de soberanía, es una necro-geografía en donde la violencia se hace cotidiana bajo el imaginario de un poder que puede decidir quienes le son “útiles” y que vidas son desechables, es la posibilidad de una vida precaria, siempre al límite del afuera(geográficamente y legalmente hablando) es la vida desde la periferia siempre sacrificable, es esto la posibilidad, sin temor a equivocarnos que hay un imaginario constante de una *economía sacrificial donde el cadáver es la forma en que se instauran los límites de lo necropolítico conjuntamente a una necro-geografía abyecta que normaliza, que institucionaliza la muerte.*

En este sentido el trabajo de Teresa Margolles y la teorización de Georges Bataille se conjuntan para darnos la posibilidad de una visión crítica desde todo este marco necropolítico y un contexto necrogeográfico antes descrito, que ya no sólo

se visualice la violencia del cuerpo muerto como cadáver, despojos o sobras que generen o mejor dicho que produzcan aún un sentido operante de la maquinaria violenta que alimentan. Sino que hay aquí la posibilidad estética de darle un giro hiperviolento y posibilitar la reactivación del espacio político-social desde este punto, el de una *aeropolítica del aparecer de lo muerto* para quizá poder transformar y retomar el espacio, hay un desplazamiento claro de la visualización de producción de muerte como sentido del conocimiento y poder soberano por medio de la masacre del cadáver a la visibilización y contaminación de los desechos de la potencia de las transgresiones al cuerpo, y de este ir de los que queda a lo que aparece del cuerpo- muerto como la transformación del espacio político y la estructura institucional del sistema político contemporáneo de México.

La obra de Teresa Margolles hace un manejo del cadáver y sus restos, como una forma de experiencia extrema en donde esta necropolítica es en realidad un desplazamiento hacia la posibilidad de una *eropolítica* que intenta (de) formar un sentido distinto de los cuerpos desde un contexto asperoe una Economía sacrificial, y desde un espacio muy específico del afuera, el no-lugar, el límite radical de una conciencia extraviada en la maquinaria torpe de una violencia que la devasta y que aun así sigue alimentando

Margolles funge, con la erótica batailleana de sustento, como una cronista de una necrópolis llamada México, su arte da cuenta de varios procesos y desplazamiento que van formulando la producción en que los mecanismos del poder van sustentando, justificando y normalizando productivamente su capacidad de dar muerte,

Estos mecanismos han sumido a la sociedad mientras van masacrando los cuerpos, haciendo un despliegue espacial de la violencia, es sectorizar, fracturas y dividir un espacio en base a la muerte, se trata de sitiar y fragmentar el espacio público para eliminar todo rastro de forma legal, donde el único constante es tener un *estado de emergencia* instaurado como algo cotidiano, parece ser una guerra sin tregua, es la vitrina que marca una panorama necropolítico, es la economía sacrificial, desde donde las obras sustancias de Margolles

conjuntamente a la reflexión bataillena que van formando una crítica sobre el espacio y la apropiación(y reapropiación) de los espacios públicos y sobre esta condición productiva de cimentar el poder en base a la muerte o la desechabilidad de la vida pero justo desde la apertura del cuerpo-muerto como una forma radical de reflexión crítica del momento histórico.

El arte de Margolles es la visibilidad de la violencia cruenta que se apropia de los cadáveres para mostrarlos fuera de su lugar, de su espacio, es voltear a verlos nuevamente, sentirlos, llorarlos, dolerlos, respirarlos, hacerlos aparecer dentro de la visión para mostrar la posibilidad de *recuperar, de transformar* dicho espacio, es *la posibilidad de modificar el espacio del sentido que marca lo político en y desde el cuerpo llevado al límite de experiencia del sinsentido, de una experiencia que lo devasta, es mostrar el cuerpo-muerto, sus residuos para poder visibilizarlo y contaminarnos de él; hacerlo aparecer y mostrar una realidad(una de tantas); la forma de un sentido estético-político. Las transgresiones la cuerpo son lo que queda y son también agentes transformadores de lo que aparece.*

Lo que las acciones y objetos evocan es una interrupción en la cadena normativa de la simbolización de la muerte. La práctica estética se invierte en una suerte de no-sublime “revertir de la negación”, esto es, un empuje sistemático de la prohibición que pesa sobre el escudo de fuerzas tabú con que, normalmente, se inviste a las partes, restos y fluidos del cuerpo humano muerto. La lógica que impulsa el juego de estos desplazamientos simbólicos opera en el “extrañamiento” efectuado por la intervención (contaminación) del espacio y en particular del espacio del arte y museístico.[...] La tarea crítica de perturbar, dislocar y deshacer la neutralización del poder de la muerte como dispositivo cultural-social de control e ingeniería política distingue esas prácticas del reino de códigos sublimatorios a través de los cuales el capitalismo usa el arte como caja de herramientas para expropiar y

expandir(se-en)(colonizar) los territorios psíquicos atribuidos a "el salvaje, bárbaro, infantil, primitivo y demente."⁶²

Habrà en el arte de Teresa Margolles una fuerza de transformación de los espacios violentados para abrirlos nuevamente (por doloroso que esto sea) hacia una nueva posibilidad eropolítica de darles un sentido o la falta de uno. Es un desplazamiento de las estructuras necropolíticas de las necro geografías que han constituido la soberanía por medio de la segmentación, la existencia suicida de un enemigo común y el sitiar e instaurar el estado de emergencia permanente es decir, de la producción útil de una economía sacrificial de la muerte-poder de los cuerpos muertos; para ir hacia una posibilidad estético-política del cadáver como su *aparecer*, se trata de verlo, visualizarlo, de entrar en el circuito por la contaminación de su propia violencia no como una forma fetichizada de la racionalidad sacrificial sino como el referente directo de una experiencia desde la cual hay una transformación de espacio. Es la posibilidad de transformar la propia soberanía de muerte desde la muerte misma pero vista en una eropolítica donde el espacio violentado se abra una vez más a una posibilidad (como muchas otras) de poder recuperar la ocupación y darle un sentido, uno de tantos.

Se trata de un círculo hiperviolento que trata de desarticular la lógica sacrificial de una economía basada en la muerte como forma de construcción y control de individuos, de espacios políticos y subjetivos; es por medio de esta propia violencia que se pretende desgarrar; en términos Bataillenos, es la experiencia erótica misma que nos transgrede, para darle paso desde esta experiencia estética que nos brinda Teresa Margolles a la transformación del espacio público, del cuerpo y sus transgresiones eróticas y políticas y sus formas estéticas, ontológicas del aparecer.

⁶² Mariana Botey, Op. Cit., pp. 133-134.

Es quizá este último desplazamiento del arte de Teresa Margolles se configura en una obra-instalación que da muestra del avance espacial del cuerpo-muerto como desecho, como lo que queda, hacia su aparecer, y hacia la transformación del espacio desde estas transgresiones al cuerpo.

Es en su instalación, La Promesa, presentada en el año 2012, donde Margolles muestra nuevamente un trabajo con el cadáver, pero esta vez hace un cambio algo distintivo, ajeno y común, el cadáver o cuerpo-muerto ahora no es como tal un cuerpo humano(o animal), sino que se trata de una estructura, de una casa dejada al abandono, un espacio-muerto, al final una distinta forma o cara del cuerpo-muerto y su podredumbre. Pero la importancia radica en que el desplazamiento de los restos o desechos del cadáver son ahora las partes rotas de otro cadáver que también atenta con desgarrar nuestro sentido y la forma en la que estructuramos nuestro espacio, es la violencia pura tan presente dentro de la ausencia misma, la ley marcial flotando impregnando todo, una violencia estructural que se cimienta en La Promesa de una vida, de una sociedad vacía, hueca, una ciudad esperanzada en el progreso democrático que poco sirvió para cubrir esta presencia de distintas formas de violentar, de controlar, segmentar y destruir las mismas aspiraciones que estableció en principio como forma se cimentar un cuerpo vacío, es nuevamente la posibilidad transgresora del arte exponiendo la falta de cimientos, y sobre todo la constante violencia que nos confunde que nos merma para mostrarnos que aún somos vulnerables al cambio.

La Promesa muestra esta carencia, este vacío tan cercano que nos aqueja de una promesa destruida (que tal vez nunca existió), donde las familias han dejado sus casas deterioradas, modificadas según criterios económicos, sociales, culturales, y políticos han venido derivando en espacios-muertos, en otro tipo de cuerpo-muerto, cadáveres sociales, promesas destruidas.

La Promesa se inscribe dentro del proyecto de investigación que Teresa Margolles inicio en Ciudad Juárez años atrás, Juárez ciudad frontera, ciudad de tránsito, pero también ciudad de oportunidades reales, gesto expectativas en miles de migrantes de todas la regiones del país que se fueron instalando allí con la idea de construir “un futuro mejor”. La ciudad de paso se convirtió en la ciudad de todos los posibles.

Las nuevas comunidades, que fueron creando vínculos laborales y económicos, tejiendo lazos afectivos y sociales, en los últimos años se han visto directamente afectadas por la crisis económica, el impacto del narcotráfico y la creciente y asoladora ola de violencia que de estos fenómenos se genera. La Promesa fallida, el fracaso de un sueño se hace visible en las huellas de una ciudad con más de 150 000 casa abandonas, vandalizadas.

Para la pieza, una casa de la calle Puerto de Palos, Tierra Nueva, en el suroeste de la ciudad fue deconstruída cuidadosamente durante 11 días. Zona de urbanizaciones con cientos de viviendas, que al igual que esta, se encuentran deshabitadas, emplazadas en pleno desierto y rodeadas de maquiladoras. Los fragmentos se trasladaron vía terrestre de Ciudad Juárez hasta Ciudad de México, Cruzando el país en sentido contrario a los flujos migratorios.

Los restos de fragmentos de la casa serán desplazados por un grupo de personas que colaboraron, durante una hora de cada día durante los seis meses, en la realización de esta acción.⁶³

⁶³Véase en <http://www.labor.org.mx/la-promesa-accion-de-teresa-margolles-comienza-hoy-en-el-muac-unam/>



10. Teresa Margolles, La Promesa, MUAC, México, 2012-13.

Dentro de este contexto árido de una ciudad que formula su Promesa de vida y que va construyendo sobre ésta los cimientos de esperanzas, logros, alegrías e ilusiones es que nos percatamos de lo vacío que se vuelve al mostrar que no se cumple, que sólo es una construcción de castillos al aire.

La Promesa es la esperanza de siempre anhelar; es el conjunto de añoranzas que no se cumplieron y que han dejado el rastro de otra herida, una profunda, que como hemos dicho no mana sangre y aun así lástima porque en La Promesa depositamos nuestra confianza y lo que somos, es un compromiso ontológico. Por ello cuando las promesas fallan hay un profundo vacío que nos muestra esa carencia que podemos ser, lo frágiles que somos en realidad y la falta de un sustento.



11. Teresa Margolles, La Promesa, MUAC, México, 2012-13.

La Promesa muestra un surco que al igual de Herida atraviesa el espacio pero esta vez de forma diagonal para darnos distintas ideas, desde su traslado que va de forma contraria a la migración como un especie de desesperado grito que intenta ir de lado contrario; la instalación da cuenta de ese límite de la frontera que nos separa, nos segmenta, es la contextualización de las necropolíticas que actúan para trazar límites divisorios, para determinar espacios, y en ellos ejercer su poder de dar muerte en un estado de emergencia instaurado perpetuamente en una promesa incumplida, en un territorio abandonado vacío.

La Promesa, parte de este horizonte de promesas incumplidas y consiste, en su primera fase, en trabajar con una de las casas de interés social abandonadas de Ciudad Juárez. La casa fue desmantelada para ser transportada a la Ciudad de México en donde fue triturada. El proceso fue realizado con extremo cuidado y delicadeza en contraposición a la destrucción y abandono sistemático a

la que la ciudad ha sido sometida. La casa es asumida como el espacio que asegura las condiciones mínimas de bienestar y protección.⁶⁴

La instalación de La Promesa de Teresa Margolles muestra esta fragilidad que hay en el aparente sustento corpóreo-espacial, es quizás el último desplazamiento (literalmente) que hay en su arte, un nuevo proyecto en el cual se presentan los restos, despojos, escombros y desechos de un cuerpo-muerto, un espacio-muerto social, cultural, institucional y políticamente vacío que va de *lo que queda* para dar paso a *lo que aparece*.

En la instalación se muestran estos despojos o desechos y como va expandiéndose, retomando forma, deformando su espacio, recuperándolo, ocupándolo, son ellos discursando sobre su entorno, la violencia sigue ahí pero ahora se reconfigura un nuevo espacio, un *agente de transformación*. “En la sala de exposición la instalación es activada por un grupo de personas que colaboran desplazando los restos para ocupar poco a poco la superficie de la sala. La acción se realiza durante una hora cada día a lo largo de seis meses.”⁶⁵



12. Teresa Margolles, La Promesa, MUAC, México, 2012-13

⁶⁴Véase en http://muac.unam.mx.s94803.gridserver.com/webpage/ver_exposicion.php?id_exposicion=51.

⁶⁵Véase en http://muac.unam.mx.s94803.gridserver.com/webpage/ver_exposicion.php?id_exposicion=51.

La posibilidad del aparecer estético de La Promesa es ahora un compromiso una forma de activación de un agente eropolítico que transforma el espacio al expandirse en sus propias formas; este cuerpo-muerto, en tanto cadáver, vacío, resto o desecho, ya no sólo se visibiliza o nos contamina de sus despojos, sino que *aparece* una nueva configuración, un discurso, un espacio que ahora transforma el sentido, la realidad.

Pues debemos entender que lo que proponemos es que el contacto con el cadáver, su visibilidad y la contaminación del espacio político implica abrir la posibilidad de cambiar, de modificar y transformar el espacio del mismo sentido corpóreo-espacial, es abrir un espacio violento para darle su *aparecer político*, es retomar el espacio corpóreo como espacio político, ir de “*lo que queda*” del cadáver a la posibilidad de transformar “*lo que aparece*” del cuerpo-muerto, del espacio político-social(también como cuerpo –muerto) desde una posibilidad estético-política y erótica.

Conclusiones. El cuerpo-muerto como espacio estético-político: De lo queda a lo que aparece. Proyecto eropolítico de la estética de la transgresión.

Como hemos visto durante el desarrollo de este trabajo, el aparecer estético de la propuesta de Teresa Margolles conjunta a la potencia teórica que le otorga la erótica bataillénay funcionan como una simbiosis en la que se catalizan los marcos de transgresión en la que son visibles las practicas que dislocan sentido, podemos decir que no sólo hay un fuerte vínculo del aparecer de los desechos que se presentan en la estética como una práctica artística que se apropia del cuerpo como campo, como espacio para darle a él, la palabra(o el silencio) de sus formas, sino que además presenta el ciclo en que el espacio corpóreo-político es transgredido para mostrarnos una posibilidad más, la de su aparecer.

Hasta este punto he realizado un estudio desde la formulación de George Bataille del erotismo y la transgresión hasta el análisis de las obras-sustancia de Teresa Margolles que han ido generando un respaldo teórico-práctico que conjunta a ambos autores para darnos la posibilidad de pensar que dentro de un marco específico como el de la violencia Necropolítica se abre una opción desde el arte para generar una forma de pensar críticamente la construcción del sentido corpóreo-político, visualizando los desechos del cadáver, esto a su vez generar una posibilidad(de tantas)de repensar y reconstituir el espacio político-social y público que ha generado la violencia, pero desde la desarticulación del discurso de la lógica sacrificial de la economía del necropoder y la instauración de los estados de emergencia permanentes en el que la muerte es el sustento, para darle paso asía una crítica radical al uso del cuerpo-muerto como forma de transformación espacial y política en su acontecer.

Se trata de sostener la posibilidad que desde la violencia se abre nuevamente el cuerpo, los cuerpos-muertos para visibilizarlos y no sólo visualizarlos en mecanismos normalizadores de estas violencias, se trata de contaminarnos de ellos con o sin temor a la experiencia que nos devaste el sentido, es una hiperviolencia que trata de sumirnos en la dislocación del sinsentido para activar el movimiento de transformar el espacio desde la *Ero-política del aparecer*.

Como hemos visto en el capítulo uno y dos, el cuerpo-muerto no sólo es la materia de la carne putrefacta, sino la conceptualización del cuerpo como conjunto y unidad cerrada desde la subjetividad y la conciencia, he aquí que la formulación de Bataille nos sirve para dislocar este sentido y nos abre la posibilidad de hacerlo por medio de una práctica como la experiencia erótica, donde se extravía la conciencia y donde se desgarran las ataduras de sujeción para (con)fundirse en la experiencia que destruye al Yo para volverlo algo más que aún puede y no puede ser Yo.

Es el desarrollo del tercer capítulo donde esta posibilidad se conjunta y respalda la práctica misma del arte de Teresa Margolles, es, desde mi entender, la potencialización que aporta la teoría bataillena a Margolles que hace a su arte la posibilidad crítica de ser algo más que un mero arte político inocuo o estéril, sino que le brinda un respaldo más que teórico sino que también se conjunta, por medio de una simbiosis que logra abrir posibilidades estético-políticas, que posteriormente se verán vertidas en una especie de proyecto eropolítico de la espacialización de lo muerto y su aparecer en la esfera político-social. Donde el arte se conjunta con la teoría para dar paso a un proyecto que sostenemos es una alternativa para repensar, reconstruir y resignificar el sentido corpóreo, pero desde la transgresión de éste, pues como lo hemos dicho, ya no es el discurso el que habla del cuerpo, sino el cuerpo desde su propio discurso.

Por ello en el último capítulo se muestra el sustento vacío de la subjetividad dando paso a la carencia de otro cuerpo, el político. El cuerpo estatal y social que sigue siendo violentado y violentando otros cuerpos que a su vez le alimentan, el círculo vicioso que está plagado de la lógica sacrificial de un sistema que mantiene su soberanía a través de ejercer su capacidad de dar muerte, de fomentar miedos, de crear enemigos para exterminarlos y así afirmarse, es el control población, de segmentación, funcionando a la par de un sistema que destruye, que mata cuerpos, es la necropolítica de fondo, como marco contextual de un momento histórico, y que es desde ahí, que se genera un arte transgresor un agente transformador basado en una eropolítica, un arte crítico de ese momento histórico y que propone también una ruptura, y desde ahí desde la transgresión hace del

malestar su fuente inspiradora para dar paso a una propuesta, esa es la importancia de nuestra tesis, la propuesta de las transgresiones al cuerpo, a los cuerpos, y como desde la radical práctica artística de una reformulación erótica batailleana dan la posibilidad de generar agentes transformadores del espacio, de un espacio en el que irrumpen para mostrar su desgarramiento y que van transformando y que proponiendo otro sentido.

La eropolítica genera desde la posibilidad (hiper)violenta que hemos venido planteando del cuerpo-muerto abrir nuevamente un espacio ya violentado, esto parece un círculo peligrosamente vicioso que sigue alimentando la violencia, pero más allá de eso se pretende visibilizar esta violencia fuera de su marco referencial, vamos del museo a la morgue y de la morgue en la calle, descomponiendo la noción institucional del límite que nos separa vivos o muertos, México es una necrópolis marcada por los límites y desbordamientos de la violencia que nos envuelve e intoxica, pero que no hemos podido visibilizar fuera de la idea sistemática que sigue siendo una violencia que desata otras violencias más subjetivas. El punto radica justo en que por medio de la eropolítica, es decir por medio de la experiencia erótica radical de una estética del arte contemporáneo que visibiliza al cuerpo-muerto, nos contamina de él y lo hace aparecer en un discurso de sus propios desechos, nos da la posibilidad de transgresión del espacio político y esto genera una transformación del mismo, desde esta experiencia.

La eropolítica es una experiencia radical estético-transgresora que actúa como agente transformador del espacio. Si bien el cuerpo-muerto genera una dislocación violenta que nos paraliza es justo por el contexto necropolítico en que nos han generado la idea de soberanía por medio del control, por medio del poder de dar muerte, quizá la propuesta ahora es voltear nuevamente a ver estos cuerpos, pero no sin miedo sino con más miedo que nunca porque así podremos darle otro sentido, uno menos doloroso (tal vez), uno donde comprendamos que la muerte es el proceso por el cual también se afirma la vida pero no en la destrucción de lo Otro sino por la posibilidad que en la muerte hay una transformación del espacio del cuerpo-muerto, de lo que va quedando de él, sus

fluidos (llámese lágrimas, sudor, saliva, orina, sangre, etc.) y excreciones hasta lo que realmente aparece: *un agente transformador, la posibilidad de un espacio*; es darle un sentido diferente al espacio justo por el dolor que implica, hay un sufrimiento de por medio que hay que visualizar y contaminarnos de él, ya que ese espacio implica también aceptar la fragilidad de lo humano y lo político y darle una resignificación, un sentido sabiendo que siempre el espacio se vuelve a reconstruir.

La eropolítica es una práctica transformadora desde la experiencia de un espacio muerto, para seguir dándole un sentido (uno de tantos) que en este caso genere algo más que pura violencia, muerte o poder; una violencia que nos dé la posibilidad de que si la calle ha sido usada como morgue, como campo de guerra permanente, se creen espacios, porque después de que se sabe que un lugar fue violentado, que hubo tiroteos, accidentes, riñas, guerra, sangre o muertes, se genera otro contacto con ese mismo espacio al principio con precaución o miedo pero posteriormente, aquella calle, parque, estacionamiento o ciudad vuelve a activarse y más cuando ha sido marcado por el cadáver y su experiencia radicalmente cruenta. Hay toda una reconstrucción del espacio, se recupera, y esa es la posibilidad que estamos sosteniendo, *la eropolítica es una agente transformador del espacio político, humano y social en las transgresiones al cuerpo y sus formas estéticas, su visibilización y el parecer de sus formas.*

Concluimos y proponemos que las transgresiones al cuerpo genera la posibilidad de la contingencia que sigue apareciendo y transformando el espacio para mostrarnos que la transgresión es constante, que la ero-política es una alternativa del aparecer del cuerpo para mostrarnos que el cuerpo también está transformándose y transformando el espacio en el que aparecen sus formas más radicales en la experiencia de la muerte. Volvemos nuevamente a la noche que penetra Bataille y potencializa Margolles para sostener que el cadáver es nuestro festín y ahí en ese momento es cuando aparece para darnos cuenta que sigue ausente.

Esta es la conclusión que no cierra el debate sino que propone una parte crítica, pues debemos recordar que hay heridas que no manan sangre, pero que también

son heridas, y que toda herida cicatriza y se vuelve experiencia de algo que aparece y transforma en otra cosa. Lo importante del cuerpo-muerto ya no es lo que deja, lo que quedo de él, sino lo que aparece en él y desde esta experiencia eropolítica; lo que aparece es un espacio transformado en el que, como hemos dicho, el cuerpo-muerto sigue ahí pero ya no impregnando de angustia sino que ahora nos da una posibilidad de aparecer y transformar un espacio, porque ahora sabemos que en el cadáver también crecen flores y todo lo demás es silencio...

BIBLIOGRAFÍA.

Agamben Giorgio, *Homo Sacer*, tr. Antonio Gimeno Cuspinera, Pre-Textos, España, 2003.

Bataille, G., *El erotismo*, tr. Antoni Vicens, Tusquets, Barcelona, 1992.

Bataille, G., *La historia del ojo*, tr. y Prólogo Margo Glanz, Premia, México, 1981.

Bataille, G., *Las lágrimas de Eros*, Introducción de J. M. lo duca; traducción de David Fernández, Tusquets, Barcelona, 1981.

Bataille, G., *La literatura y el mal*, tr. Lourdes Ortiz, Nortedur, Barcelona, 2010.

Bataille, G., *Madame Edwarda: seguido de El muerto*, tr. Antonio Escohotado para Madame Edwarda, Eusebio Fontalba para *El muerto*, Tusquets, Barcelona, 1981.

Bataille, G., *El ojo pineal procedido del ano solar y sacrificios*, presentación y traducción Manuel Arranz, Editorial Pre-textos, España, 1997.

Bataille, G., *La parte maldita* precedida de *La noción de gasto*. Epílogo, traducción y notas Francisco Muñoz de Escalona, Editorial ICARIA, Barcelona, 1987.

Bataille, G., *La experiencia interior* seguida del *Método de Meditación y Post-Escritum*, tr. Fernando Savater, Taurus, Madrid, 1986.

David, Mariana, Coordinación. *SEMEFO 1990-1999 De la morgue al museo*. U.A.M., 2011.

De la Fuente Gerardo y Flores Farfán Leticia, *El Erotismo y la Construcción de agentes transformadores*, 1984. Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras, institución que otorga el título. Tesis para obtener el título de Licenciado en Filosofía, presenta Gerardo de la Fuente Lora.

Díaz de la Serna Ignacio, *Del desorden de Dios: ensayos sobre George Bataille*, Taurus, México, 1997.

Estrada, G., *Las transgresiones al cuerpo: el arte contemporáneo en México*. Exposición llevada a cabo en el Museo de Arte Contemporáneo Alvar y Carmen T. de Carrillo Gil, mayo-julio, Ciudad de México, 1997

Foucault, M., *Defender la sociedad: curso en el College de France, 1975-1976*. Tr. Horacio Pons, F.C.E., México, 2010.

Foucault, M., *El cuerpo utópico. Las Heterotopías*, Tr. VictorGoldstein, Nueva Visión, Buenos Aires, 2010.

Foucault, M., *Historia de la sexualidad I, La voluntad de saber*. Tr. Ulises Guiñazú, Siglo XIX editores, D.F., 1990.

González, Rodríguez Sergio, *El hombre sin cabeza*, Anagrama, 2009.

Kauffman, L., *Malas y perversos: fantasías en la cultura y el arte contemporáneo*, Cátedra, Madrid, 2000.

Margolles T., *¿De qué otra cosa podríamos hablar?* Catálogo de la obra expuesta en el Pabellón de México de la 53 Exposición Internacional de Arte de La Bienal de Venecia, Barcelona, 2009.

MbembeAchille, *Necropolítica*. Tr. Elisabeth FalomirArchambault, Editorial Melusina, España, 2011.

Morales Lourdes, *De la oscuridad a la metonimia: un ensayo sobre SEMEFO y Teresa Margolles*, 2006. Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras, institución que otorga el grado. Tesis que para obtener el grado de Maestro en Historia del Arte, presenta Lourdes Morales Mendoza; asesor Cuauhtémoc Medina.

Navarro Ginés, *El cuerpo y la mirada desvelando a Bataille*. Anthropos Editorial, Barcelona, 2002.

Sade Marqués de, *Sistema de la agresión*. Tr. RoseendArquis, Tusquets, Barcelona, 1979.