MINVESTIGACIÓN

Publicación de la Escuela Superior de Artes de Yucatán



ESCUELA SUPERIOR DE ARTES DE YUCATÁN

Beatriz Rodríguez Guillermo Directora General

Gladys Cervantes Alpizar Secretaria Académica

Saúl Villa Walls
Director de Artes Visuales

Nahomi Ximénez Coordinadora Académica de Artes Visuales

MINVESTIGACIÓN

6•2016•Revista Anual del CINAV-ESAY

EDITOR

Dr. Marco Aurelio Díaz Güemez

DISEÑO DE LOGOTIPO Y PORTADA

Rafael Gamboa

PORTADAS

2015).

Portada: Cecilia Gómez Osalde, "Relato de una escena

nocturna" (aguatinta, 29x21 cm, 2015).

Contraportada: Sandra Rubio González, "Proyección II: Parque de las Américas", de la serie Ruido Comunal (fotografía digital,

AV INVESTIGACION Año 5 No. 6, 2016

Publicación electrónica anual de la Escuela Superior de Artes de Yucatán, calle 55 No. 435 x 46 y 48, Centro, CP 97000, Tel. (999) 9301490, Mérida, Yucatán, México. Editor responsable: Marco Díaz Güemez. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo 04-2012-031212445700-102, ISSN: 2007-4522. Certificado de Licitud y Contenido en trámite. Actualizaciones: Centro de Investigación en Artes Visuales de la ESAY, calle 55 No. 435 x 46 y 48, Centro, CP 97000, Tel. (999) 9301490. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura de la Escuela Superior de Artes de Yucatán. Queda prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Escuela Superior de Artes de Yucatán.

SITIO WEB

http://esay.edu.mx/avinvestigacion http://avinvestigacion.com/

Contenido

Nuevas Voces

Presentación	7
Impresiones sobre una carta sin enviar y un proceso creativo Edgar H. Canul González	9
Arte y pertinencia social. ¿Útil o es todo esto una conspiración? José Fernández Levy	17
Extrusión, el arte de repetir superponiendo Luisa García	33
Después de la pintura: Fantasía sanitaria Armando Miranda	45
Androginia: la identidad de género no binaria en el individuo Alexis Rosalba Ponce	65
Artista ignorante Pablo Tut	73
Apuntes en torno a la Antología de Boris Groys [reseña] lleana Garma	83
Colaboradores	89

Nuevas voces

En la víspera de los doce años de la Escuela Superior de Artes de Yucatán y de la próxima aplicación de la más reciente revisión del Plan de Estudios de su Licenciatura en Artes Visuales, hemos congregado en este número 6 de la revista AV Investigación una selección de artículos de egresados de la Licenciatura, así como la participación de estudiantes en curso para las portadas y una reseña.

Nos queda claro que la crítica, en tanto idea escrita, es un medio importante para el artista visual de hoy. El arte contemporáneo es uno de los espacios vitales de la discusión presente sobre el mundo y sus modos en qué éste se desenvuelve. La sociedad actual tal vez tenga en las artes la más reciente posibilidad de auto referenciarse y criticarse.

Las y los alumnos de la Licenciatura en Artes Visuales, egresados y en curso, se han distinguido por ser protagonistas del desarrollo de las artes no solo en la comunidad sino también a niveles regional e internacional. Son propositivos como artistas, y en tal sentido son también críticos en tanto han sido capaces de demostrar mediante documentación escrita que ameritan el grado académico que hoy les distingue.

En el presente número encontraremos diversas derivaciones de los documentos de titulación de cada estudiante, que a través de los distintos formatos de titulación correspondiente expusieron proyectos artísticos, memorias de experiencia profesional o el desarrollo de alguna hipótesis conceptual de trabajo.

Queda el presente número 6 de AV Investigación como muestra del esfuerzo de los egresados de la Licenciatura en Artes Visuales de la ESAY por ahondar en los múltiples aspectos de su carrera y entrar de lleno en la discusión del arte contemporáneo, como aporte al desarrollo social y cultural.

Impresiones sobre una carta sin enviar y un proceso creativo

Edgar H. Canul González

RESUMEN: La importancia de escribir, radica en describir paisajes mentales. Una palabra es detonante para la imaginación. Un texto, es como un guiño, puede despertar emociones, genera distracciones, o detonar una idea, pero siempre surgen de las palabras escritas de una manera lógica.

No aludo mi apego a escribir coherentemente. Por lo contrario, valiéndome en esos trazos, me aventuro a proponer una especie, de ensayo/narración sin tanto preámbulo que mi proceso de Creación. Basado en la premisa del andar y para ello, nombro la descripción de mis estados mentales mientras pienso en escribir una carta que nunca se enviará a un destinatario, pero en su descripción, esta adjunta la manera de observar el espacio, de mirar mis alrededores, de disfrutar los rincones de mi casa-estudio, mencionando un viaje, donde no importa el regreso, porque en los viajes lo que menos importa en volver, porque algo se queda donde habitamos.

La importancia de caminar para mi proceso personal radica en lo grafico. Escribir es desplazarse en una hoja de papel haciendo trazos- la carta.

Caminar es dibujar líneas imaginarias en un plano imaginario y en estos andares también se cuenta el adiós, como un medio para llegar a un fin. La creación.

Canul González, Edgar H. (2016). "Impresiones sobre una carta sin enviar y un proceso creativo". AV Investigación 6-2016, revista anual del CINAV-ESAY, pp. 9-16.

> Recepción: 15 de enero de 2016 > Aceptación: 5 de febrero de 2016

Enero. 2016. Introducción.

Tengo que admitir una vaga soledad mientras escribo, un poco menos alentador que T.S. Spivet, en sus Obras Escogidas¹ válgame la ficción de Larsen para introducir este relato/narración/complejo proceso de creación.

Observo el paisaje alrededor, árboles secos, hierba muerta, algunos insectos se congregan en un festin alrededor de un reptil que en forma de cadáver yace muerto varios días en la calle. Hormigas entrando a mi estudio avisando que la lluvia al siguiente día es inevitable. Todo es movimiento a mi alrededor. Todo. El viento, las hojas movidas por las mismas. Las aves, y los autos que en la distancia anuncias la tragicomedia de lo cotidiano. ¿en realidad existe la soledad?

"Me pongo el sol al hombre y el mundo es amarillo" dice F. Cabral, al comienzo de "No soy de aquí ni soy de allà". la frase que sigue deja al descubierto la poca importancia que tienen las cosas inevitables, porque éstas no deberían afectar el estado de animo. Por el contrario, alimentan las conjeturas para esclarecer la mente. "Y si llueve me mojo, pero no me enojo porque no encojo²". Por eso alentó en mis andadas, la posibilidad del goce, ya que mientras avanzo, trato de captar todo lo que puedo percibir, poesía desglosada en las hojas muertas, en los fulgores de la mañana, a veces fría a veces no, pero, en ese silencio que ocupa mi conciencia no puedo evitar percibir la extraña letanía de crear. Vamos a comenzar.

Admito cierta atracción por la tierra roja y los caminos blancos. Para mi propia manera de mirar las cosas, el camino, no nos lleva nunca a ninguna parte, es el camino el medio por el que justificamos un trayecto, pero dicho trayecto ya estaba en la mente, desde que visualizamos un lugar para llegar, los caminos son diversos si buscamos diferentes medios para llegar a un sitio, por eso, el camino no será nunca el motivo para ir de paseo, si no, es la memoria,

quien dicta los parajes y los pasos que vamos a realizar. Vamos buscando un medio, para persuadir precisamente los tropos de soledad. El hombre siempre acota la soledad para sus fines, cuando ésta, es el brebaje para crear. Volvamos a empezar.

La mayoría de las veces el hombre es un sujeto apegado a la soledad. Inmiscuye sus deseos profundos a la trágica situación de llevar al extremo sus facultades cuando se siente inmerso en proyectos múltiples a realizar. La colectividad es buena, pero no siempre cumple con la metódica situación del cometido, por eso no siempre se llega a trabajar al cien por cien en colectivo, pero claro, no afirmo y no niego su aportación. Muchos colectivos han surgido y son referencias. Pero en lo que mi texto atañe, es la sombra oscura que ilumina los que a futuro serán los pasos radiantes para crear en la individualidad, tomando como referencias los procesos. El mundo se ilumina, entonces.

Deseoso de exprimir la elocuente nostalgia de mi proceder, me agarro fuertemente a un interminable anhelo por describir procesos, primeramente, mediante un análisis personal. Antes de partir, el ave observa y se impulsa, ¡vuela¡. Déjalo ir. Así se comienza un proyecto. Con la mirada enfocada y un supuesto camino mental. En soledad se piensa mejor. Siempre con uno mismo, para discutir posibles soluciones.

Cuando me preguntan que es creación no puedo menos que pensar en muchas situaciones, soledad, nostalgia, anhelo, deseos, dinero... amor. Nada es indispensable, ni al mas intimo lector de biblioteca, porque el verdadero conocimiento que se levanta como una torre sobre las cabezas intelectuales no proyectan, ni se ufanan de estar inmersos en lecturas vanas. Nada es infinito y esencial porque todo es útil al momento de soñar. Es poesía deambular por el jardín y contar los pasos lentos y pausados. En literatura es conveniente escribir, para mis entrañas es preferible sonreír mientras, escucho el piano

concertó No. 7 de Clara Schumann, porque pienso en las variaciones, en las pausas, las transformo en figuras en mi cabeza, las observo en el aire, posteriormente si considero oportuna la idea, basado en el sonido, plasmó un dibujo. Para la creación no hay limites, no existen lineamientos, simplemente experimentación. Mientras camino, no dejo de pensar en Tristan Tzara, en sus líneas trazadas como garabatos, me imagino, sendos recorridos, sin rumbo fijo, al final, trazos, que se entrecruzan, pintados sobre el papel³. Es renacer metafóricamente, volver a creer, que eso es posible. Dibujar al caminar. Entonces creación, es alentar que toda acción, se complementa con toda reacción consciente del ser humano. Digamos, experimentación adrede.

Dibujo.

¿Porque dibujar? ¿Existe alguna razón? El punto de partida es un eje conductor, un inicio, punto y línea, dirección, anhelo de exploración en planos, diversos, donde no se piensa en un resultado, ni en metas, simplemente en un sigiloso divagar, con ojos vendados, y a tientas conseguir tocar lo que a mi parecer puede llamarse, creación. He dicho que no hay limites. Simplemente experimentación. Por eso recalco mi interés por los paseos, y los andares. Ciertamente, no ha tenido mucha valoración, e interés, el simple hecho de caminar dibujando imaginariamente, el verdadero valor, se adquiere cuando, se es consciente de lo que escribo. Avanzamos un poco más.

Karl Gottlob Schelles dice en El arte de Pasear:

Pasear no es un mero movimiento físico del cuerpo mientras la mente permanece completamente inactiva. Perdería todo su encanto si se imaginara uno al paseante como una maquina en movimiento, cuyo mente se ha ido a descansar mientras el cuerpo se mueve. Ningún hombre corriente que no haya cultiva su espíritu siente necesidad de ello y supondría una carga para él. La causa esta muy clara: para sentirse conmovido por los encantos del paseo y llegar a tener

la necesidad psíquica de pasearse precisa cierto grado de formación, cierto grado de ideas que no cualquiera posee...⁴

Una silla, un plato sobre la mesa, un árbol, incluso una mano tecleando un carta, trazan melancolía. Adjuntan un breve recorrido. La importancia de la mirada perspicaz, el hombre debería celebrar esa capacidad lúdica mientras desglosa palabras, porque invita a lo complejo desenredando lo incoherente, donde lo inaceptable, es aceptable. Porque de eso se trata, de mirar mas allá del horizonte del mar, donde se encuentra esa línea imaginaria entre el cielo y el mar. Donde la caminata del puerto, no denotan solamente unas pisadas con sus respectivas huellas, si no que conllevan recorridos múltiples, hacia direcciones opuestas, una fugaz ensoñación, es la caótica situación de olvidarse que mientras caminamos creamos líneas imaginarias, pintamos diariamente infinidad de líneas mientras paseamos en el interior de la cocina, tratando de servirnos un vaso de agua. Válgame el ejemplo, cuando prefiero beber café.

Casa, lucidez inapropiada, un ejemplo de antaño. El lecho es para explorar – claro para vivir. Considero el espacio idónea para la creación. No la exploración adrede, el cuerpo mismo, es un pequeño espacio amplio para la exploración, para el recorrido infinito. Pienso en pintar y trazar algo sobre el cuerpo, pero va mas allá, como sucede con la casa. En ella se vive, pero hay algo más, que se asoma. No basta con saber donde están los jabones, la tina, la recamara, la cama, el tapete. Pienso en una obra in situ, cotidiana, como una huella en el mar, como una estrella fugaz en el firmamento.

Me imagino una casa pintada con líneas imaginarias. De noche, infinitamente las sombras deambulan como fantasmas en su interior cuando una vela ilumina su interior, son improntas que se ciñen bajo la amalgama de las horas grises y oscuras de la noche. Pierden ese signo lúgubre al mismo mo6.2016. Revista Anual del CINAV-ESAY

mento de ser consientes de que manchan la pared denotando formas sigilosas, cumplen su función real de proyectar como manchones negros, resultado de la luz, pero vistas, con ojos diferentes, podemos encontrarles una razón que no precisa de ser cuerda para la razón. Las manchas, dan motivos que nos liberan del caos mental. Observar los espacios menos importantes en la vivienda es encontrarle significado a lo que no significa nada, y de eso se trata de encontrar lo poético en lo no poético, y recitar una frase que dista de ser poesía, pero como he mencionado al principio, aquí todo se vale.

Aquí, las cosas como lo que son. Nombrarse porque se tiene que nombrar. Cito a B. Ferrando. En su texto, "La escritura sin texto:

Hablar de la escritura sin texto parece una contradicción.

Ponerse a hablar de la escritura sin texto parece indicar el hecho de ponerse a hablar de una contradicción.

De una contradicción como la existente entre el sí y el no.

De una contradicción como la existente entre el objeto y su negación.

De una contradicción como la existente entre el texto y no texto.

De una contradicción como la existente entre la escritura y no escritura.⁵

Así mismo, dibujos sin trazos, sobre planos poco convencionales, auguran, la existencia de líneas invisibles, en un proceso de análisis y búsqueda, la búsqueda incesante de denotar sentido al sin sentido, de permitirse el lujo de jugar, y ser más lúdico en el pensamiento. Abrirse paso al tiempo y espacio, contradecir, lo establecido, murmurando destellos de luz, en un mundo donde todo esta aceptado y es oscuro. ¿por qué no unir en un solo trazo las cicatrices de nuestro cuerpo, y ser mas conscientes de cuantos golpes nos hemos dado en la vida? Para darle importancia a la existencia a partir de saber que

todos pueden ser únicos y originales, porque de verdad todos tenemos algo para regalar. Basta confiar en la propuesta de uno mismo.

Hagamos una gráfica, sin trazos.

Unos trazos, sin carbón.

Sobre soportes imaginarios al caminar.

La carta. 10 de abril del 2015

Después de un largo viaje, ¿vale la pena mirar las líneas del camino?

Ι

De las cartas amarillas -un extracto.

Se forja en la nebulosa capa de cristal que empaña mi memoria, una línea.

Por la ventana, el gris intenso, me recuerda la melancolía de aquellos días alegres.

El invierno, nunca llegaba a los hombros, porque todo era nuevo.

Caminar no implicaba dejar en el pasado las cosas viejas, significaba avanzar.

Era volver a pisar huellas, ideas, pensamientos, caminos ya recorridos.

No se porque, no cabía el rencor y aunque los pensamientos fueran algo comunes,

no simplificaban el pasado ni contrariaban a mi corazón. Dibujo en la piel anécdotas reales, porque lo irreal es tratar de caminar a ciegas.

II

He pasado mucho tiempo a oscuras⁶. Horas amargas, buscando esconder la melancolía que poco a poco comenzó apoderarse de mi simpatía, la que nunca fue digna de nobleza externa, porque el desdén que comenzó a forjarse en mí, fue la que turbó mis sentimientos.

No existe en el mundo sentimiento perturba-

dor que aquellas que lentamente van lustrando el corazón - la impotencia- límite que reproduce ansiedad, dolor, tristeza, mucha tristeza. Recordaba la ocasión en que al despertar, de mañana giraba sobre la cama, con las sabanas cálidas presintiendo tu ausencia. Migajas de pan, sobre la mesa, una copa de vino vacía; nostalgia vieja y múltiples añoranzas . Un tiempo recorrido, vago, de esperanzas, donde la nostalgia adquiere valor, mucho más que la conciencia misma del contacto físico. Pero estaba ahí, sigilosamente descrita, por el peso de la gravedad. Dibujando formas vacías sobre la cama, el cuerpo, su figura sobre la manta Ausencia en presencia, un vacío lógico, después del numen de la noche, donde las sombras jugaron un papel importante. Recuerdo del ayer. Memoria difusa. Opaca como un impronta en daguerrotipo. Las líneas del tiempo, también se pueden dibujar porque todo es un proceso.

Por la ventana el pajarillo escapo, y el sonido del mar que nunca nos arrullo, perdió color.

A veces por la ventana el colibrí regresa, dispersa el sabor de un pasado olvidado, de años, donde las personas carecían de presencia, donde un retrato no implicaba dolor, pero te hiciste vieja- borrosa como una fotografía. Junto con la amargura de un eslabón que nunca unió el circulo de la creación, con la mirada conceptual de una habitación pasajera. Donde los pasos no se cuentas, pero cuentan una historia. Dentro de ella, los fantasmas incurren al desorden de la lógica y la razón. Todo es una composición. Todo.

Me hago consiente de la oscuridad que se proyecta en la casa, cada noche. Deambuló en su interior. Muevo las luces y descubro que todo es diversión. No hay limites para la creación. Todo es nuevo, cuando adquieren sabor. ¡Bienvenida al eslabón de la creación! Que al paso de los años mi letra difusa, será, no más que líneas cortadas ilegibles, pero dignas de composición.

Contar las horas muertas -bajo el sol del medio

día. Recostado mirando el techo blanco, esmerilado de concreto, cuantas capas de pintura convergen en su piel. Deseaba tanto abrir los ojos y ver el cielo, congratulado de estaciones eternas donde el amor, no implicaba una necesidad, porque el verdadero y único amor, es aquel que golpea fuerte, desde dentro de uno mismo. Por eso, deje de buscarlo, porque comprendí, que no hay razón para aminorar el paso. Una noche, buscaba tocar la tersa piel del desencuentro, miles de sensaciones abarcaban mis extremidades. Entonces fue una multitud de pensamientos los que regresaron y se asentaron sobre la almohada. Y formaron un recuerdo, en mi cabeza se dibujó algo maravilloso. Descubrí el mundo con nuevos ojos, la percepción retiniana⁷ me permitió ver algo mas en la pared.

Ш

Una frase, un gesto amargo, es un guiño que la vida obsequia, como un buen libro, encontrado por casualidad en un librero viejo. Pienso que la inteligencia es la causante de nuestro tiempo contado. Por eso vivimos, pensamos que el tiempo se va, y no es así. Las hojas de un buen libro, se abren con ternura y amor. Como una madre, que recibe al hijo, con los brazos abiertos diciéndole con caricias múltiples, "El regazo es el verdadero hogar".

Nada es eterno, pero todo perdura en la memoria, por eso la importancia de dejar huella, aunque no sean visibles. Pocos verán y sabrán que están ahí, dispuestos al encuentro con uno mismo. Esto es sentir. Por eso la importancia de escribir. Regresamos al origen de todo la escritura y su recorrido cuando se desplaza el lápiz sobre el papel, es poesía.

En el adiós, el abrazo es el vacío que comienza a crecer, como la distancia se proyecta en la soledad. A veces cobardes evitamos abrazar, para no forjar esa melancolía y el presentimiento de que, al alejarse, nunca volveremos a mirar por esos ojos que acusan

el futuro caótico. Pero no se trata de dar demasiada importancia a este hecho, la verdad, es que en la distancia, solo se funde el recuerdo, con la sensación presente, y precisamente vuelcan en imágenes poco agradables para el alma. Ahí la importancia de saber mirar a través de lo que somos, sentimientos, emociones que en la distancia, en horizontes lejanos parecen gotas infernales que el tiempo se empeña en recordarnos. Por eso mi interés en el recorrido y el viaje, diferentes andares pero que en ambos casos implica desplazamiento. Admito, una obsesión por este hecho, porque considero de vital importancia la grandilocuente esperanza de que sea reconocida como una manera de dibujar mientras se desplaza por cualquier espacio. Ello implica, abandonar, olvidar, incluso llorar. En cuanto a escribir, es parte adherente de todo este proceso, tanto de la creación, como de la idea del adiós, se escribe cuando se extraña, cuando se quiere y cuando entrega al ocio. En estos tres puntos importantes, esta el recorrido: el adiós, el viaje y la escritura.

¿El presentimiento del calor corporal a manera de ausencia? una vaga idea, que ahora surca mi mente, como una luz, que ilumina la experiencia. Por eso a veces, pienso que muchos estamos inmersos en una oscuridad, en una negrura, que de alguna manera se puede hacer algo con ella. En este caso, disfrutar la ausencia como una presencia, una que, con un dedo silencioso, regresa a la memoria y con precisión quita la noción del tiempo, para insertarnos en el momento exacto de ese tiempo perdido. La importancia de estar en soledad, para crear. Exactamente estamos en ese momento idóneo para cuestionar nuestro propio proceso creativo.

IV

En poesía, es describir con escritura, la sensación que amalgama la taciturna plegaria de la voz. En música es la impronta pegada sobre la piel, sobre el sabor del mundo, sobre la dermis del cóncavo aparato que nos hace escuchar al universo en una nota. Los matices juegan importancia, como la luz en un cuadro. Descubrir los rincones de la casa, sus aromas, sus modos exactos de decir cuando cambiar el mueble o las cortinas. El momento de lustrar el suelo, o el momento de pintar la pared carcomida de la azotea. Es un tiempo preciso. Como precisamos, un corte de cabello, una afeitada. Un dilema, el sonido es objeción, como una rosa roja, su espina es motivo de preocupación. La sangre hierve a la presencia de la punta de un cuchillo, como en el horizonte la imaginación, precisa un juego imaginativo. Converge en múltiples pensamientos, un barco, un pescador errante, un ave pasajera, un adiós sin retorno, un lugar donde no hay infinito entre el azul del mar y el azul del cielo; porque ambos son el reflejo de la sociedad.

He meditado mucho en el tiempo que estuve fuera. ¿cuántos hogares he visitado? ¿cuántas habitaciones han sido mi cobijo? Cuantos brazos abiertos llenos de ternura han tocado mis manos? ¿Es éste el tiempo reciclado, o es solo un guiño de la vida?

Los recuerdos son las caricias del tiempo. Una migaja de pan, para el que hambriento busca afanosamente morder un pedazo de vida. Caminar por la Plaza San Marcos, con la sonrisa sincera de un tiempo perdido —el pasado. Con la locura a cuestas, al arrebatar esa tristeza que, enseñorea la vivida experiencia de lo desconocido (busco motivos). Por eso camino mientras dibujo, o dibujo mientras camino, sobre el pergamino, que el mundo ofrece, explorando rutas nuevas, evitando designios humanos, porque de ser así la vida no tendría sentido.

Sobre la poesía. Poesía, es el color que emerge de las aguas ultramarinas del mar, una flor, hecho color. Es un acto – el deseo, por tocar la mano de la amada. Es una voz, agobiada de temblores, por el hecho de pronunciar el nombre anhelado. Es paz, es vida, es el nacimiento de una estrellas, bajo la sombra que

proyecta el sol. Lectura de un libro en tiempos de guerra. Es gloria...es la dadiva del tiempo, la eterna y fugaz locación para meditar. Todo lo anterior, es libertad para la creación. No hay limites, solo exploración.

Antes pensaba que la vida bastaba con vivir y morir. Ahora, con la escritura de frente, como en el espejo, es el reflejo mismo de nosotros. Una violenta sacudida, una puerta entreabierta para imaginar el deseo del otro, de las cosas prohibidas, porque al fin y al cabo, nada esta prohibido para crear, para sentirse vivo, y para morir en paz.

He pensado, que poco tiempo me basta para encontrar la metáfora escondida en unos labios rojos de una mujer, la comisura y las líneas que demarcan la belleza, parten del tiempo. Porque es inevitable porque es parte del todo. Antes he mencione el cuerpo como un signo de exploración. El cuerpo es una constelación. Si uniéramos los lunares de cada cuerpo que hemos vislumbrado, tendríamos diversos formas y trazos, porque el juego de exploración lo demarca la distribución de cada cuerpo. Un proyecto abrumador, pero no lejos de la experimentación. Todo esto es una ficción, como la observación de Edgar Allan Poe, en La imposibilidad de escribir una autobiografía verdadera8. Construimos tramas, porque eso no hace libres, y seres humanos complejos como la existencia misma.

Encuentro/Recuerdos en narrativa. Una breve descripción de los sentidos durante el viaje.

Unos minutos latentes impresos, en líneas, figuras descriptivas, que no pretendían nada. Acepto que mis letras no son mas que alegorías al pasado, al mundo interior enclaustrado, como un león, deseoso de salir al campo. Aunque he buscado otras formas menos complicadas para tal situación no he logrado, sucumbir en nada. Una silueta, entonces bastaba para procrear paisajes, pintorescos, como un filme de colores vivos, en si, la literatura es eso para mi, pintar con los dedos y las palabras. La presencia,

aunque precaria de una figura es esencial, es como el aura que se necesita para lograr un objetivo. Una palabra, melancolía, una figura, escondida en la plegaria escrita bajo el sol de la mañana. No es mas que una tierna mirada, hacia el interior, y buscar que ahí, esta la añoranza escondida del llegar a un fin. Observar, mirar hacia el horizonte y visualizar el proyecto. Solo así, se podrá comenzar... a experimentar.

V

El relato/instante. Tengo la desgraciada virtud de ver a través de los ojos de las otras personas, claro es una metáfora. Uno sueña y a veces el sueño es una historia vivida, y dentro del mismo, los pasos son ligeros, a veces inseguros, la cuestión, es que no existe nada seguro por ningún lado. Una delicada y sutil visión puede terminar en desastre. No encuentro nada de irreal en ese entendimiento, sin embargo considero, de férreo interés los que devienen después. Hablare de las lecturas, un libro despierta los sentidos. Despierta emociones, anhelos, deseos, incluso, amor. Despierta interés, porque lleva de la mano, la sutil manera de quien escribe. Entonces paseamos, por el medio impreso, buscando con los ojos, deleitarse con los signos. A modo de andar, con la mirada recorremos brevemente lo que un escritor, invita a reconocer como su espacio y su área de libertad. Escribir permite liberarnos, como el arte mismo, permite al espíritu ser. Permítanme, dirigirme a ustedes para invitarlos a un ejercicio mental y físico, ¿se puede solo imaginar las acciones o es necesario realizarlas?

Para terminar desgloso unas instrucciones para caminar:

El sonido de una nota musical...in crescendo; es la pieza clave para construir una acción sin previo aviso. Observar. Fijarse del tiempo y olvidándose del mismo, dejando atrás toda insignia de pereza. No hay reglas. No hay caminos. Tampoco trayectoria

definida. Todo es espacial y espontaneo.

Para concretar una idea, basta desear desplazarse. Sin importar como, ni con qué.

Se escribe, desplazando el lápiz sobre el papel.

Trayectoria múltiple, acción bajo el movimiento de manos. Una línea en el plano, circunferencias sin inicio ni final. Una escritura es imagen mental. La imagen es poesía. La poesía es visual.

Caminar poéticamente es darse el lujo de respirar mientras se observa el firmamento dibujando con la mente figuras hacia el infinito mar. Horizontes sin final.

Poesía es deambular frenéticamente, por la ciudad, entregarse al caos, morir en el bullicio, con palabras, altisonantes de gente extraña, eso es divagar. Porque el mundo es así de imperfecto, pero perfecto para la creación.

No existe un modelo para dibujar.

VI

La importancia de escribir una carta proviene de la importancia que conlleva el envío, el tiempo en que esta llega a su destino, el espacio recorrido. Hablamos de la forma digital y la física. En cierto sentido, me gusta mas la física, porque nos hace volver a la región de antaño. Sentarse y esperar la llegada del sobre cerrado. Cuando se viaja y se envía un recuerdo, con las apostillas del sitio visitado, genera en nuestro destinario un aire de nostalgia, viajar implica añorar, desear volver al mismo lugar de origen, amalgamando los recuerdos de ambos lados. Se viaje desplazándose de un sitio a otro, no puedo menos que pensar en las largas caminatas que los hombres aventureros realizaban en la antigüedad. Me intriga sus contratiempos y sus rostros cuando descubrían lugares inexplorados.

Cuando mencionó lo anterior, es un regreso, a la importancia de los desplazamientos, y para mis propios fines dejar en claro, que mi trabajo se vera plagado de andanzas y recorridos. Deseoso de descubrir nuevos campos, intrigarme ante lo que no me intriga, es una formula para llegar a una conclusión. Mis instrucciones para caminar no bastan para concretar, sirven para experimentar. Y aún hay más.

Referencias

- 1 Larsen, Reif, 2014, Obras escogidas de T.S. Spivet. Editorial Seix Barral, S. A. Barcelona, España.
- 2 Facundo Cabral, en la introducción de No soy de aquí, no soy de allá.
- 3 Tzara, tristan, 2013, Siete manifiestos Dada. Tusquest Editores México, S.A. de C. V. México, D.F.
- 4 Gottlob Schelle, Karl, 2013, El arte de pasear. Edición de Federico L. Silvestre. Traducción de Isabel Hernández. Colección, VITA AESTHETICA. Días y Pons Editores. Madrid, España. P. 33
- 5 Ferrando , Bartoleomé, 2014. De la poesía visual al arte de acción. Publicada por L.U.P.I. (La Última Puerta a la Izquierda). Colecciones Artes/07. Bizkaia, España. P. 41.
- 6 Valiéndome un poco de la metáfora oscuridad, me refiero ampliamente al proceso creativo. La mente se oscurece, se nubla, su turba, cuando existe el deseo de crear. No es fácil, como tampoco lo es mirar de frente al sol.
- 7 http://hipertextual.com/2015/04/persistencia-retiniana

Según Peter Mark Roget y Joseph Plateau, la persistencia retiniana sería el fenómeno gracias al cual una imagen permanece en nuestra retina durante un intervalo de tiempo. Una teoría que, con el paso del tiempo, ha terminado siendo cuestionada.

8 Allan Poe, Edgar. 1999. El gato negro y otros cuentos. Editorial Océano de México, S.A. De C.V. México, Df.

Arte y pertinencia social. ¿Útil o es todo esto una conspiración?

José Fernández Levy

RESUMEN: Este articulo está basado en la realización de la pieza "el fantasma de la bestia" un dibujo tridimensional de acero de 12 metros de largo y cuatro metros de alto, con la forma de un vagón de tren. La estructura estaba basada en el tren conocido como "La Bestia", transporte principal de los migrantes en su paso por México hacia Estados Unidos. En la pieza planteaba que en el futuro, las historias de sobre La Bestia podrían convertirse en un mito de la cultura popular: el tren fantasma que venía a llevárselos al otro lado.

Al finalizar la escultura empecé a sentir una ansiedad impresionante y a preguntarme: ¿qué es lo que había hecho?.

Inicié una investigación acerca de las posibilidades de la obra (pensando que eso iba a detener mi ansiedad), preguntándome si podría funcionar como una pieza de arte socialmente comprometida que invite a la acción, una especie de monumento o una estructura que pudiera ser utilitaria para realizar una función en beneficio de los migrantes. Inicialmente la investigación marcaba las diferencias entre el arte útil y el arte socialmente comprometido. En este articulo, busco abrir preguntas y encontrar puntos de conflicto en las definiciones, bajo el precepto de que todo (al menos lo dicho aquí) es cuestionable.

Fernández Levy, José (2016). "Arte y pertinencia social. ¿Útil o es todo esto una conspiración?". AV Investigación 6-2016, revista anual del CINAV-ESAY, pp. 17-32.

> Recepción: 15 de enero de 2016 > Aceptación: 5 de febrero de 2016

Un chico le habla a una chica por teléfono para saludarla desde sus vacaciones en Chiapas, el chico pregunta: ¿Qué me compro para recordar mi viaje?" ella le dice: "Cómprate una escultura". Y el le responde: "No sé... no creo, la verdad es que si me compro una escultura nunca la voy a usar."

Este articulo está basado en la realización de la pieza "el fantasma de la bestia" un dibujo tridimensional de acero de 12 metros de largo y cuatro metros de alto, con la forma de un vagón de tren. La estructura estaba basada en el tren conocido como "La Bestia", transporte principal de los migrantes en su paso por México hacia Estados Unidos. En la pieza planteaba que en el futuro, las historias de sobre La Bestia podrían convertirse en un mito de la cultura popular: el tren fantasma que venía a llevárselos al otro lado.

Al finalizar la escultura empecé a sentir una ansiedad impresionante y a preguntarme: ¿qué es lo que había hecho?.

Inicié una investigación acerca de las posibilidades de la obra (pensando que eso iba a detener mi ansiedad), preguntándome si podría funcionar como una pieza de arte socialmente comprometida que invite a la acción, una especie de monumento o una estructura que pudiera ser utilitaria para realizar una función en beneficio de los migrantes. Inicialmente la investigación marcaba las diferencias entre el arte útil y el arte socialmente comprometido. En este articulo, busco abrir preguntas y encontrar puntos de conflicto en las definiciones, bajo el precepto de que todo (al menos lo dicho aquí) es cuestionable.

Hablar de la utilidad o inutilidad del arte, aparentemente, nos libera de la necesidad responder a la pregunta ¿eso es arte? De esta forma, la palabra "conflicto" el punto clave de la discusión: es un conflicto previo (en la sociedad o en la ética del artista) lo que lleva a generar un proyecto de arte con pertinencia social. La consecuencia a este proceso no es una solución o un consenso entre los participantes,

sino la apertura a un campo de discusión en el que se incluyen ética, estética e ideología, un ejemplo de esto es, cuando se le pregunta al Artista de Chicago, Theaster Gates ¿por qué dedica su tiempo y esfuerzo (términos cargados de un valor económico) en embellecer un vecindario, en lugar de invertir en servicios básicos (agua, electricidad, ¿internet?) para los más necesitados? Gates responde: Creo que la belleza es un servicio básico. (Gates, 2015).

Creo que la primera pregunta es si el arte debe tener pertinencia social o no, y la respuesta es la misma a la pregunta de si todos debemos, como ciudadanos, tener una conciencia social o no (Hudson, Büchler 2015).

El término arte activista es visto por algunos críticos de una manera negativa, por ejemplo Javier Toscano (2013) piensa que es "un maridaje abusivo en el que el activismo termina por perder su sentido". Debido a esto he preferido utilizar el término acuñado por la artista cubana Tania Bruguera (2011), quien creó una definición para el arte comprometido socialmente, igualmente conflictiva, que llamó Arte Útil:

El Arte Útil es una manera de trabajar con experiencias estéticas que se enfocan en la implementación del arte en la sociedad, donde la función del arte ya no es un espacio para señalar problemas sino un lugar desde el cual se crean propuestas y se implementan posibles soluciones.

A finales del 2014 Bruguera organizó un performance en una plaza pública de Cuba, donde invitó al público en general a hacer uso de su libertad de expresión en un evento de micrófono abierto. El evento fue censurado por las autoridades de la isla y la artista detenida. En el articulo "Tania gana, los derechos humanos siguen perdiendo" (2015) Lázaro Saavedra hace una critica a las intenciones de Bruguera al realizar esta pieza. Asumiendo que la artista no reside en Cuba la mayor parte del tiempo, utilizar





1. El artista Theaster Gates responde a la pregunta de la presentadora.

la lucha por derechos humanos como medio parar hacer "artivisimo" no presenta, realmente, una repercusión negativa a su vida diaria, a diferencia de los activistas que se encuentran residiendo en el país y enfrentan las consecuencias de sus actos de manera inmediata. Por el contrario, un artista que visita cuba y enfrenta al gobierno "gana puntos" en el "circuito internacional" del arte "global".

Si Tania Bruguera realizó esta acción a sabiendas de lo que sucedería con el objetivo de generar polémica alrededor de su nombre (marca), realmente no importa, lo que nos interesa aquí es, si la protesta y la confrontación es un derecho exclusivo de los de adentro, y en los casos de una intervención externa, ¿qué sucede después?.

Una de las obras más reconocidas de Theaster Gates consiste en la revitalización a gran escala (acusada de gentrificación por algunos críticos) del antiguo barrio donde se encuentra su estudio. Gates explica en una TEDtalk que "los artistas, cuando nos juntamos, tenemos la habilidad de *hacer* cosas a partir de una serie de *nadas*", en un Power Point propone a partir de la generación de espacios artísticos en edificios abandonados (nadas), así como la recuperación de archivos (olvidados), una especie de modelo para revitalizar un vecindario, seguido de una zona y lu-

ego toda una ciudad ¿Qué sucede después de que el artista prende la flama?.

Theaster Gatea incluye en su práctica artística las "polítics of staying" (la política de quedarse o de la permanencia) en las que el artista está involucrado con el espacio en le que actúa y que problemas como la gentrificación, es algo inevitable que no necesita su aprobación o desaprobación, sino que es algo con lo que habrá que lidiar(2011). Theaster Gates participa desde adentro, ¿es Theaster Gates una herramienta del neoliberalismo y un #nicegentrifier (Lane Sutton, 2014)? ¿Existe en México una consciencia sobre los procesos de gentrificación "maquiavélicamente" planeados desde las esferas del poder? ¿Necesitamos Theaster Gates en México?.

Me gustaría que todos leyéramos en voz alta las palabras que Lorena Wolffer(2008), artista y activista cultural, comparte en una entrevista: "Yo ni seré, ni pretendo, ni busco ser una mujer de ciudad Juárez." Y continua:

Pero sí creo que hablar de casos específicos de mujeres y de la agresión de la que fueron victimas sobre el cuerpo femenino, produce un efecto diferente al que podría producir un texto... tiene una sensación de inmediatez con la que el espectador se puede relacionar. Eso sigue siendo

6.2016. Revista Anual del CINAV-ESAY

lo que para mi valida hacer performance, esta comunicación entre artista y espectador.

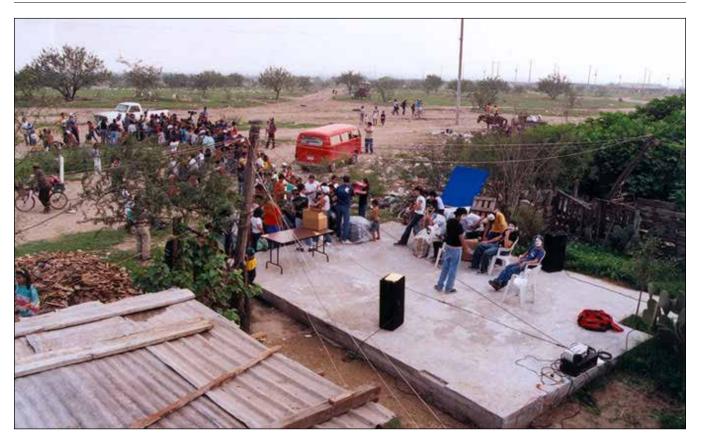
En primer lugar, Wolffer deja clara y justifica su posición como agente externo a una problemática social local, su práctica interviene de una manera diferente a la de Gates, apuntando a un cambio de consciencia en el espectador, por ejemplo, realizando encuestas en la calle a mujeres sobre su situación personal de violencia. Lorena define el espacio entre el arte y el activismo como un punto intermedio que llama "el tercer espacio que "no es el activista con el panfleto pero tampoco es una obra de arte hermética.. Ni siquiera me interesa justificar lo que hago a partir del arte o del activismo, sino desde el espacio intermedio".

Es común que un artista justifique su hacer desde el pensamiento de otras disciplinas como arquitectura, filosofía, activismo, etc. Se vuelve interesante cuando otras disciplinas se justifican a partir del arte, filosofía escrita a partir de películas, activismo diseñado desde una obra de arte, es difícil (o francamente inútil) hacer una critica unilateral cuando existe interdisciplinariedad, especialmente si entendemos al arte como algo interrelacionado a la vida.

En resumen, algunos puntos clave del arte útil o "el tercer espacio" es el compromiso del artista a implementar soluciones creativas, es un proceso que lleva a la acción y a activar los mecanismos para mejorar la situaciones que explora, esto desemboca en el espacio público, comparte muchas características con obras de arte participativo como el trabajo con



2. "Todo cambia, Todo cumbia", acción poética anónima. (Fuente: Tumblr)



3. Tercerunquinto, 'Escultura publica en la periferia urbana de Monterrey' (2006); plataforma de concreto que luego fue apropiada por la comunidad para realizar distintas actividades públicas.

comunidades, el sitio específico y de manera importante busca el involucramiento del público.

Por otro lado, algunos artistas trabajan basándose en problemas sociales desde una conceptualización de la pieza menos práctica y más teórica, en la que arte no es un campo de acción sino un espacio de investigación y reflexión, Cai Guo-Giang comenta en una entrevista realizada por Vanderbilt en el 2010: "En cualquier país, el arte no tiene mucha influencia para dar forma a las cosas. A veces lo que los artistas crean ayuda a la gente a ver otras posibilidades, que les dan esperanza. Pero el arte no es una herramienta de transformación social."

Un ejemplo de artistas trabajando en arte basado en problemática social en México es el colectivo Tercerunquinto, que a pesar de trabajar en el espacio público y hacer critica social, consideran que su trabajo más bien consiste en "señalar, cuestionar las contradicciones, los desfases de los discursos institucionales. Pero señalar no necesariamente genera un cambio." Esto fue comentado en una entrevista realizada por Ricardo Porrero (2012).

La idea de que el arte comprometido socialmente y el arte útil son producidos para un público ni siquiera es cuestionada.

El cine documental es un campo experimentado



4. Notebook Volume 38; Already Been in a Lake of Fire, Walid Raad.

en la interacción entre un mensaje social y el público que lo recibe. Dennis O'rourke plantea una posición critica al cine documental que podría aplicarse al arte contemporáneo, en su texto "The making of cannibal tours" (1999) en el que explica como, muchos documentales, a pesar de tener pretensiones políticas y culturales, principalmente sirven para hacer "sentir bien" a una audiencia, hacerla sentir parte de

una élite ilustrada, como si el simple acto de VER fuera suficiente para alcanzar la absolución para ellos mismos.

O'Rourke continúa ejemplificando como el público relaciona "la figura del documentalista con la de un héroe" una figura particularmente distorsionada, ya que este héroe es mayoritariamente invisible y pasivo dentro del filme. Esta figura heroica, más

bien se relaciona a una posición teológica en la que el documentalista es un mensajero de lo políticamente correcto.

La obra de O'Rourke propone una manera de hacer documental que se esmera en mostrar posiciones distintas dentro de un conflicto, aunque continua siendo un documento construido por los realizadores. El filme Cannibal tours(1988), muestra a un grupo de turísticas occidentales que visitan una isla de Nueva Guinea. En la película se muestra a los nativos cuestionando las actitudes de los turistas y señalando que la única diferencia entre ellos y los nativos es que los turistas tienen más dinero, mientras que los turistas dedican su tiempo a señalar las diferencias entre "el otro" y ellos mismos. Los turistas llegan a conclusiones tan perturbadoras que en cierto punto el espectador no sabe si lo que esta sucediendo frente a la pantalla es realmente un documental, o un guión pre-escrito por los realizadores para demostrar la ignorancia de occidente, es decir, las imágenes se vuelven tan reales, que empiezan a parecer una ficción.

Finalmente, O'Rourke apunta: "Yo hago documentales porque creo en el cine... no lo hago para proveerle información a la gente, sino para tocarla, provocarla y asombrarla y hacer la verdad que ya conocemos más real para nosotros."

La realidad y la ficción son espacios entre los que el arte socialmente comprometido puede transitar, un caso interesante es el Atlas Group (1999) un colectivo ficticio generado por el artista Walid Raad, dedicado a recolectar y generar filmes, escritos e imágenes, que documenten la historia reciente de Líbano, al relacionar ficción y realidad, documento y relato. La obra de Raad dialoga con un colectivo inexistente, la historia de un país, sus recorridos por la ciudad, los diálogos con los habitantes. Hay un proceso complejo que lleva a la realización de su obra, que culmina en la construcción de una historia que le da importancia a la reflexión alrededor de sucesos

y espacios, en lugar en lugar de beneficiar una historia lineal de eventos e individuos. ¿Nos atrevemos a llamarle inútil?

El arte útil funciona dentro de un tiempo y lugar especifico, cuando llega al museo (en ese mágico ritual con el que el arte aparece en un museo), en la mayoría de los casos no estamos observando el proyecto de arte en sí, sino una documentación del mismo. Algunos museos han realizado proyectos curatoriales que incluyen participación comunitaria como jardines, talleres, bazares etc. Siguiendo el concepto de beneficiar a la comunidad circundante al museo. Comparando estas curadurías útiles con proyectos como "One Flew over the Void" ("Bala Perdida") de Javier Téllez, realizado en el 2005 dentro de In-site, en el que junto a un grupo de pacientes del centro de salud mental de Baja California organizó un festival en la frontera México - Estados Unidos que finalizó con el lanzamiento un hombre bala sobre el muro fronterizo. Dentro de la ambigüedad de definir la utilidad del arte, podríamos decir que no podría haber un proyecto más inútil que éste, pero al mismo tiempo, no podría haber un proyecto más útil y acertado para abrir una discusión respecto a las políticas migratorias y las condiciones que viven los pacientes de instituciones de salud mental, que en este caso, son co-creadores de la obra.

Otra manera de trabajar con un discurso crítico que es importante mencionar, es aquella donde la obra es activada por el sitio. Siguiendo con la temática fronteriza, la pieza de Betsabée Romero, *Ayate car* (1997), es un automóvil decorado con motivos indígenas, esta pieza puede funcionar dentro del museo como una obra formal, pero al ser instalada en la frontera México-Estados Unidos genera un discurso nuevo, la escultura está cargada de la situación social que enfrenta el espacio, puede llegar a convertirse en un monumento o altar a la situación migratoria. Romero ejerce su derecho a la "no interacción" (inutilidad) cuando realiza una obra en un espacio "no



5. "Al hombre bala le fue solicitado por las autoridades que lleve su pasaporte en mano al momento de realizar la acción."

tan" transitado, pero no por ello menos conflictivo. A veces la pregunta no es ¿Para qué? O ¿Qué? Es el arte, sino, Dónde, a esto Paul Chan concluye en su articulo, Qué es el arte y a dónde pertenece (2009) "para que el arte sea arte, éste debe sentirse perfectamente en casa, en ningún lugar".

Usualmente, las piezas de arte basadas en problemática social ajenas a la categoría de arte útil o activista, son procesos de investigación que desembocan en una práctica objetual e invitan al espectador a una reflexión, tienen posibilidades expositivas más amplias: puede visitar todas las ferias de arte, galerías, ser adquiridas por museos y coleccionadas.

Y este es exactamente el punto que puede ser

cuestionable, mientras que a Theaster Gates se le acusa de ser una herramienta del neoliberalismo, ¿no podríamos hacer la misma acusación a las obras que acaban en manos de coleccionistas? De hecho, Hito Steyerl(2010) hace una suposición aún más profunda acerca del entrelazado vida-arte-capitalismo: "el arte parece impredecible, inexplicable, brillante, volátil, temperamental, guiado por la inspiración y el genio. Tal y cual como cualquier oligarca que anhela ser un dictador quisiera verse a sí mismo" esto explicaría por qué al oligarca le interesa tanto el arte contemporáneo.

De acuerdo con Alistair Hudson, quien en el 2015 fue jurado del controversial premio Turner y



6. Escena de una popular sitcom norteamericana.

codirige la asociación de arte útil junto a Tania Bruguera, la división entre arte útil y arte "inútil" surge a partir del pensamiento de Emanuel Kant, quien propuso que el arte se genera en una autonomía separada del mundo y el espectador debe apreciarlo bajo esa autonomía y en sus propios términos, lo cual Hudson argumenta, es imposible, ya que siempre incluimos nuestros términos y nuestra estructura social en la apreciación del arte. Para Hudson no todo está perdido, pues a la par de Kant, John Ruskin propuso la idea del arte útil, que toma lugar en el mundo y tiene un objetivo: una herramienta para el cambio social.

Alistair Hudson mantuvo una discusión con el artista Pavel Büchler en la Universidad de Teesside(2015), donde Hudson muestra Proyectos de arte útil generados por artistas del primer mundo para "generosamente" mover capital al tercer mundo, ya sea fabricando esculturas neo-africanas de chocolate que se venden a coleccionistas y el dinero es insertado a la economía cultural del Congo o una marca de zapatos especiales para migrantes diseñados para cruzar fronteras. Estos zapatos son vendidos en tiendas de moda en Texas. Nuevamente, las ganancias tienen fines humanitarios. Hudson menciona

que muchos galeristas se preguntan angustiados "¿cómo le vendemos esto a nuestros amigos ricos? Y el responde con entusiasmo, el arte útil no necesita a los coleccionistas ricos! Estos productos están insertados en la vida, responden a necesidades de un público no especializado, y no necesita del mundo del arte. Como defensa a su postura, Hudson opina que invertir en arte útil es un mejor uso de recursos públicos, inclusive argumenta que invertir en arte inútil resulta poco ético, debido a que éste tiende a no ser ecológico, desde una postura que asume que todo el arte que se produce en nuestro tiempo es material y consume de alguna u otra forma energía no renovable. Alistar Hudson es sumamente emotivo al promocionar el modelo de arte útil, lo hace sonar como una de las soluciones a los problemas del mundo contemporáneo y es precisamente esta emoción lo que vuelve su postura conflictiva: al plantear el arte como un servicio y un objeto útil (utilidad que define su viabilidad como inversión), Hudson, de la manera más neoliberal, nos está vendiendo un producto, un producto cuya vida útil esta sometida a la necesidad de su consumidor.

Alistair Hudson defiende que el arte es útil cuando en la práctica, activamente "ayuda" a una comu-



7. No Global Tour, Santiago Sierra (2009-2012).

nidad que "lo necesita", esto pareciera una postura colonial evangelizadora y es ciertamente cuestionable, pues el arte puede aportar desde una posición teórica, no práctica. Hudson da a entender que el arte útil debe responder a las necesidades de quien lo necesita, concepto similar al de un "cliente", lo cual vuelve conflictivo el termino arte cuando se habla de responder a las necesidades de un cliente, considerando que el arte ha sido esta cosa que aparentemente "escapa" de responder a las exigencias de otro que no sean las de el mismo. Todo esto es lo que lo ha vuelto un espacio tan interesante para generar cuestionamientos distintos a lo establecido.

En el texto "Teleology and the Turner Prize or: Utility, the New Conservatism" (2015) Morgan Quaintance, cuestiona la decisión del jurado del premio Turner al entregarlo al colectivo ASEMBLE, el

texto critica a Alistair Hudson de utilizar esta plataforma para promocionar su propia agenda de un museo de arte útil. En su texto, Quaintance teme que los gobiernos conservadores puedan aprovechar este modelo para apoyar proyectos artísticos que se concreten en un beneficio social y se pregunta: "¿Qué tan difícil será argumentar a favor de proyectos, exhibiciones e iniciativas que se resistan a la cuantificación, que se opongan al poder del estado y que en lugar de proveernos con respuestas, provoquen más preguntas?"

¿Los políticos leen los artículos de E-flux?

Tanto Quaintance como Hudson dividen el arte en esta dicotomía de arte útil y arte socialmente comprometido (inútil), esta división de alguna manera, marca una diferencia entre uno y otro donde uno es el bueno, emancipado y critico del neoliberalismo



8. "Tú eres todo lo que quiero, porque eres todo lo que no soy" – Taking Back Sunday.



9. "A veces una escultura más bonita puede proveerle un medio de vida a tu familia." - Ben Kinmont. (1998 – Continúa).

mientras el otro no. Esta división exige al arte una serie de factores como: tener una corporalidad objetual y un público claramente definido con el cual interactuar, obviando la posibilidad de un arte relacionado al internet o proyectos donde las posiciones de público y artista no sean tan fáciles de identificar.

Volviendo a la idea del premio, ¿Cómo comparar, medir y elegir un ganador cuando se otorga un premio de arte en donde compiten estas categorías?.

Por un lado, Pavel Büchler le argumenta a Hudson "¿Por qué llamar arte a algo que se define mucho mejor con otras palabras?"

Pero por otro lado, la conclusión no es buscar una forma de hacer la competencia más equitativa eliminando competidores. Las competencias (famosas en el sistema educativo mexicano) son una forma de explotar, abusar y demostrar poder, un sistema que nos enfrenta a unos contra otros, en lugar de buscar generar comunidad. Steyerl explica que el arte es un espacio de "locas contradicciones y fenomenal explotación...Un potencial lugar común donde la competición es despiadada y la solidaridad es la única palabra extranjera". Sin sorprendernos, el mundo laboral global cada vez se parece más a este mundo del arte donde el trabajo no remunerado y la competencia voraz son hábitos. (Bryan-Wilson, 2012)

¿Para qué y para quién es importante que el arte sea reconocido como tal? Julia Bryan-Wilson (2012) recopila una serie de prácticas en lo que llama "Realismo ocupacional", donde el campo del arte y el campo del trabajo remunerado están tan intrínsecamente relacionados que es difícil definir donde inicia uno y termina el otro. El realismo ocupacional cumple con su función: encontrar un espacio en donde se puede cuestionar el modelo de organización actual, en el que es difícil definir donde termina el horario de trabajo e inicia el del descanso, el ocio e incluso el horario de sueño. ¿Se puede volver más real que esto?

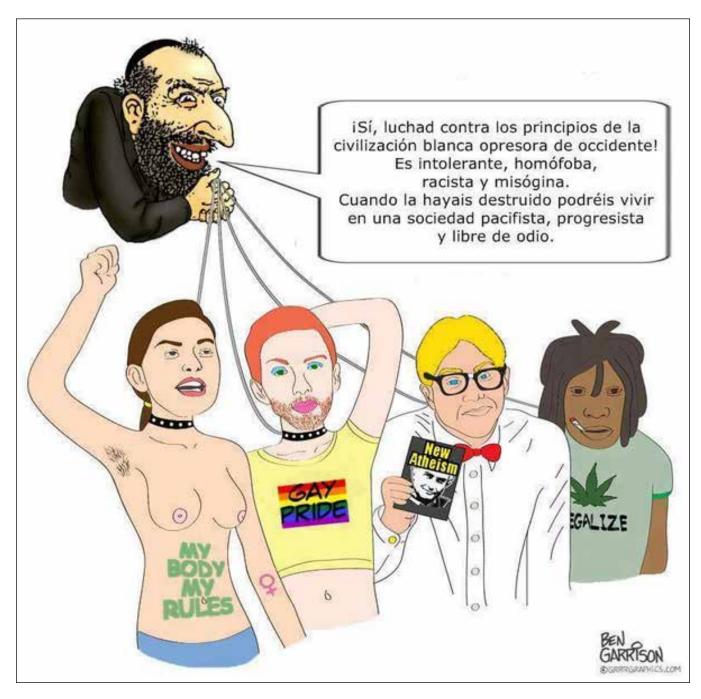
El videojuego de simulación virtual THE SIMS, ofrece una opción llamada "contemplar" en la cual el participante se queda estático mirando una obra de arte, durante este tiempo no es posible acceder a otras actividades dentro del juego, lo cual aumenta sus niveles de felicidad. Por supuesto, para que un SIM aspire a tener una carrera como artista, tiene que haberse graduado de la universidad. ¿El arte sirve para algo? ¿Quién tiene la autoridad para cuestionar esta bomba de verdad que nos presenta un videojuego que ha invertido millones en lograr simular la vida?

Cuando Alistair Hudson defiende la producción de arte útil como un producto, Pavel Büchler le responde: implicar al arte en un capitalismo enfocado en producir objetos, es implicarlo en un capitalismo enfocado en producir desechos, y "el arte es aquello que logra escapar de esa producción de desechos y consumibles", el arte es esta "cosa" que debe ser preservada y no desechada.

Sumada a una economía de productos, vivimos en una economía de experiencias: la experiencia Starbucks, la experiencia social en el internet. Esta economía también produce desechos, que tal como los desechos materiales también son capitalizado. ¿Es el arte aquello que escapa no sólo del producto y el desecho, sino también de la experiencia y el ocio?

Alistair propone que no solo debemos apuntar hacia un arte útil, sino a un museo útil, en donde los problemas (ecológicos, económicos, sociales, etc. x1000) tienen una solución práctica. Establecer que todos somos parte de la solución, implica que todos somos, en la misma medida, culpables del conflicto, deslindando de su responsabilidad a las esferas de poder. Pero ¿Quién señala a los culpables? ¿Bajo que contexto todo esto se convierte en teorías de conspiración?

Alistar Hudson defiende que el artista puede convertirse en un elemento activo en beneficiar a la *mayoría* de la población, aplicando los procesos



10. Imagen modificada, original de Ben Garrison.

artísticos en otras áreas de la actividad humana. A manera de broma, Pavel le responde a Hudson: "alistar, eres muy joven para saber esto, pero cuando tengas que operarte la próstata, por favor ve con un médico certificado, no con un artista"

La preocupación principal de los críticos al modelo de Alistar Hudson es un supuesto, en el que pretender que el arte ofrece soluciones prácticas, niega la posibilidad a un arte que proponga un cambio crítico, ideológico o filosófico. En el artículo "An Artist, a Leader, and a Dean Were on a Boat..." (2014) Luis Camnitzer llega a una conclusión interesante: el arte debe romper sus limites y ser integrado en todo el sistema educativo, dándole sentido, mejorando el pensamiento crítico, ordenando el conocimiento y cambiando las convenciones.

Inicialmente la propuesta de Camnitzer esta enfocada en resolver el problema de la educación artística, costosa y con un serio problema de ofertademanda, pero termina ofreciendo una posibilidad en la que el arte "hace lo que sabe hacer mejor" y ha hecho por mucho tiempo, proponer un modelo para organizar, entender y cuestionar el conocimiento.

Siguiendo el modelo de Luis Camnitzer, podemos imaginar un mundo en el que la pobre próstata de Hudson reciba atención médica de un equipo entrenado no sólo en urología sino en el maravilloso arte del performance, la instalación, la sospecha y la fantasía.

Steyerl explica que "el arte político de hoy en día funciona como un espacio de trabajo, conflicto y diversión. Un sitio donde se condensan las contradicciones del capital y los malentendidos extremadamente entretenidos y ocasionalmente devastadores entre lo global y lo local." Es muy inocente pensar que el mundo del arte se encuentra libre o ajeno al sistema capitalista, como propone Hito Steyerl si el arte intentara entender que lo que sucede en el mismo es política, en lugar de "pretender representar una política que siempre esta su-

cediendo en otro lugar", se liberaría de las políticas de la representación y embarcaría en una política que esta ahí (la vida). Bajo esta lógica, el arte útil y el arte socialmente comprometido no son entes externos, puramente éticos y anti-capitalistas, sino que al asumir una posición de resistencia (que es una forma de trabajo), inevitablemente forman parte del sistema y ésta será capitalizada, "el arte contemporáneo debe voltear la mirada a las propias políticas del arte al momento de cuestionarse lo que sucede a su alrededor" (Steyerl,2010). Esto no debe tomarse como una derrota, sino como parte de la estrategia, una visión hacia adentro para entender el "afuera", si es que alguien aún puede señalar con seguridad hacia fuera.

En conclusión, pareciera que el arte "se siente como en casa", y de hecho, le es más útil a si mismo cuando no se siente como arte. En mi experiencia, cuándo un espectador pregunta ¿Y qué/para qué es esto? Y la respuesta es "esto es arte", se cierran canales de comunicación, ya no quedan más dudas.

¿El arte puede cambiar al mundo? Probablemente ya lo está haciendo y no nos hemos dado cuenta. Por si las dudas, la próxima vez que vayas a Chiapas... Cómprate esa escultura.

Referencias

Bruguera, Tania. (2011). *Introducción acerca del arte* útil. Recuperado de http://www.taniabruguera.com/cms/528-1-Introduccin+acerca+del+Arte+til.htm

Büchler, Pavel. Hudson, Alistair. (2015) *Art useful useless...* Aurora house. Teesside University [En red]. Recuperado de https://vimeo.com/148607435

Camnitzer, Luis (2014) An Artist, a Leader, and a Dean Were on a Boat... E-flux Journal #55 [En red]. Recuperado de http://www.e-flux.com/journal/an-artist-a-leader-and-a-dean-were-on-a-boat%E2%80%A6/



II. "Pero aún hay mañana, olvida la melancolía" – Lost Prophets.



6.2016. Revista Anual del CINAV-ESAY

Chan, Paul. (2009) what art is and where it belongs. E-flux Journal [En red]. Recuperado de http://www.e-flux.com/journal/what-art-is-and-where-it-belongs/

Lane Sutton, Stephanie. (2014). First it was the artists, the myth of nice gentrification in art. Chicago Literati [En red]. Recuperado de http://chicagoliterati.com/2014/07/02/first-it-was-the-artists-the-myth-of-nice-gentrification-in-art/

O'Rourke, Dennis. (1999). On the making of Cannibal tours. Cameraworklimited. Pág 14-23.

Porrero, Ricardo. (Entrevistador). Tercerunquinto (Entrevistado). (2012). *Contrato colectivo de trabajo: Entrevista a Tercerunquinto.* [Transcripción de entrevista]. Recuperado del sitio web Revista código: http://www.revistacodigo.com/entrevista-tercerunquinto/

Quaintance, Morgan. (2015) Teleology and the Turner Prize or: Utility, the New Conservatism. E-flux conversations [En red]. Recuperado de

http://conversations.e-flux.com/t/teleology-and-the-turner-prize-or-utility-the-new-conservatism/2936

Steyerl, Hito. (2010) *Politics of Art: Contemporary Art and the Transition to Post-Democracy*. E-flux Journal [En red]. Recuperado de http://www.e-flux.com/journal/politics-of-art-contemporary-art-and-the-transition-to-post-democracy/

Toscano, Javier. (2013). Arte y activismo. Revista Código. abrilmayo(74), 68-80.

Vanderbilt, Tom. (octubre, 2010). *drawing fire*. Wall street journal. [En red]. Recuperado de http://magazine.wsj.com/hunt-er/drawing-fire/

Wei, Lilly (Entrevistadora) Theaster, Gates (Entrevistado). (2011) *Theaster Gates*. Art in America. Edicion diciembre 2011. . [En red]. Recuperado de http://www.artinamericamagazine.com/news-features/magazine/theaster-gates/

Wolffer, Lorena. (2008). *Arte público/arte político*. Arte en construcción [Archivo de video] https://www.youtube.com/watch?v=d9ljeLmRXDs

Extrusión, el acto de repetir superponiendo

Luisa García

RESUMEN: Esta investigación no se basa en la pieza final, no se trata de que el volumen sea insuficiente o no; se trata de los actos, de la máquina única y específicamente productora en la que me convertí. Una máquina que trabajó siempre con el movimiento que inició, se dedicó todo este tiempo a pegar un confeti sobre otro, con la inevitable y desquiciante actividad de pensar.

La máquina productora de arte, es el Artista, éste repite piezas, repite acciones para formalizar una pieza. El mecanismo del artista no suena como el motor de una máquina. No hace ruido al colocar el confeti sobre el pegamento y luego sobre otro confeti, ese sonido quedaba obsoleto, opacado por el estruendoso ruido de la actividad cerebral, el pensamiento.

Más allá de toda esta meditación implementada gracias a la repetición por la natural característica de desarrollo de la Extrusión, el acto de repetir superponiendo, esta pieza es una metáfora aplicada al arte. El artista como una espectacular máquina de producción estética, con el detalle del trabajo mental funcionando al mismo tiempo. La pieza de arte como un único objeto ya repetido, fomentado de una belleza sinsentido claramente visible por las características de su solución física.

García, Luisa (2016). "Extrusión, el acto de repetir superponiendo". AV Investigación 6-2016, revista anual del CINAV-ESAY, pp. 33-43.

> Recepción: 15 de enero de 2016 > Aceptación: 5 de febrero de 2016

LA PIEZA

Extrusión, el acto de repetir superponiendo es un estudio sobre la producción repetitiva en el arte. Es una memoria basada en la repetición de un mismo acto infinidad de veces con el propósito de construir un objeto y evidenciar las condiciones básicas del artista como productor.

Extrusión es un dibujo lineal de confeti apilado uno a uno por un movimiento manual repetitivo, con el objetivo de entender el proceso donde la repetición de determinados actos permite alcanzar un estado de liberación mental durante una producción serial.

Antes de desarrollar el tema principal de esta investigación, la repetición; quisiera hacer un análisis del material con el que está hecha la pieza, el confeti.

Las fiestas infantiles son ambientadas por elementos con diferentes funciones. Las malformadas piñatas contienen dulces e insignificantes juguetes que generalmente son abandonados en la fiesta, pero todas, sin falta alguna, contienen algo que no sirve para nada, ni para contener a niños de glucosa, ni para usarlo con algún pretexto juguetón, algo que es única y exclusivamente para simbolizar "La Fiesta", el confeti.

Papelitos aparentemente circulares salen expulsados de la piñata como de una explosión. Dibujan un rebuscado camino hacia el suelo, con su peculiar forma de transportarse mientras giran sobre su eje. Nos caen en la cabeza mientras recogemos del suelo el preciado tesoro diabético. Su función se ha terminado, dura aproximadamente seis segundos y se tiran a la basura. Es así en cualquiera de sus formas de uso, aventados en una comparsa carnavalesca, una guerra de confetis, cualquiera.

De niña convivía con la existencia del confeti como cualquier otro que se fascinaba por su sensación de descontrol festivo. Ahora contaminada con el ya inevitable análisis semiótico de los objetos de arte; cuestiono la existencia de algunos objetos (en general, no solo los de arte) por su no-función. Las fiestas podrían seguir siendo sin los confetis; por eso me interesan, por su persistencia a lo largo de los años, sin un objetivo esencial.

LA INVESTIGACIÓN

Ahora bien, descubrí mi pasión de pegar un confeti sobre otro de manera inconsciente, tenía los materiales en frente, pegamento en barra y confeti, y sin darme cuenta empecé a trabajar con ellos. Tomaba un confeti y lo pegaba sobre otro, así sucesivamente mientras platicaba con otras personas. Cuando descubrí produciendo las torres no solo quedé fascinada con la forma visual de dichos circulitos encimados, también me impresionó la capacidad que tuve de hacerlo sin estar concentrada en ellos. Quise verlo como una manera de expresión artística y así fue como comenzó mi investigación acerca de la repetición aplicada a *Extrusión*.

Analizando mi pieza y la razón de mis sentimientos hacia ella, lo primero que me llamó la atención es la posibilidad de ser una máquina creadora sin tener que estar concentrada en ella, básicamente durante todo el proceso no hubo accidentes, la actividad estaba definida y no había forma de equivocarse: se pega un confeti sobre otro consecutivamente.

Prácticamente los problemas de Extrusión, el acto de repetir superponiendo estaban resueltos desde el principio, y mi preocupación se vio dirigida a ese concepto que es la base principal de la escultura: la repetición.

Esta investigación se basa en la repetición en los siguientes aspectos: Neurología, Psicología, Filosofía y Artística.

La primera para entender el proceso durante la manufactura de un objeto y que, a partir de la repetición, se permitiera estar desconcentrado en su creación. Éste es un punto importante para mi in-



1. Extrusión, el Acto de Repetir Superponiendo, 2012, (detalle).

vestigación, pues el primer interés en el desarrollo de ésta pieza es el goce que me produce su producción sin un esfuerzo mental dedicado a ella.

El estudio de la repetición en psicología se basó en la búsqueda de una explicación psicoanalítica para entender la razón por la que las personas repiten algunos actos después de la experiencia cuando era inédita. El goce de volver a vivir algo es real. Una nueva pieza artística está precedida por innumerables repeticiones, y ésta a su vez es ya una repetición. Es también un tema personal que me propuse entender; al descubrir que viendo hacia el pasado, en mi línea de vida, hay actos que suelo repetir, que vuelvo a cometer por alguna razón que no entiendo. Como si cada vez que volviera a cometer un acto que ya hice en el pasado pusiera un confeti

sobre el acto anterior, sin darme cuenta de lo que hice. Es por eso que trabajé con conceptos y textos de Sigmund Freud en los que afirma que "el olvido de impresiones, escenas, vivencias, se reduce las más de las veces a un bloqueo de ellas" (Freud, 1913, p. 150) y entonces, repite.

La investigación Filosófica, en este tema, sirve para resolver preguntas que nacen de una curiosidad existencial acerca de la repetición. La repetición es un concepto, es relativo y se pueden tener muchas consideraciones distintas al respecto; es por eso que también estoy ahondando en filosofía con La Repetición de Sören Kierkergaard y Diferencia y Repetición de Guilles Deleuze, en donde coincidimos en puntos como que la repetición es algo que vuelve a suceder parecidamente, considerar que "el tiempo

6.2016. Revista Anual del CINAV-ESAY

sólo se constituye en síntesis originaria que versa sobre la repetición de los instantes" (Deleuze, 1968, p. 123) y, así, acompañarme en el interiorismo que yo he hecho acerca de la repetición y la imposible respuesta objetiva que tal vez obtenga de ella. La Filosofía se convirtió en una fuente muy atractiva, evitó el sentimiento de soledad en mis pensamientos acerca de la repetición.

Por supuesto, no podía faltar el ámbito que me compete, el Arte, para ello configuré una lista de artistas que trabajan con la repetición haciendo un análisis comparativo con Extrusión, el acto de repetir superponiendo en concepto y forma.

LA NEUROLOGÍA

Asesorías en Neuropsicología

Con asesoría del maestro en neuropsicología Tirso González, es egresado de la Universidad Nacional Autónoma de México, actualmente se dedica a la investigación.

Buscando entender el procedimiento mental del desarrollo de estas torres de confeti, una explicación científica, una imagen en el cerebro que me de una razón lógica de la agilidad mental y dactilar al mismo tiempo.

Me hizo saber de unos ejercicios básicos que en neurología se hacen, se llaman *Finger tapping*¹. Trataré de explicarlo, le piden a los pacientes que hagan ejercicios de coordinación con los dedos; por ejemplo: tocar con el pulgar cada uno de los dedos, del meñique al índice.

Con la práctica de este tipo de ejercicios motores se llega a una automatización; con la repetición de esos mismos movimientos sencillos de las manos funcionan automáticamente.

Esto es porque cuando uno está aprendiendo paso a paso la actividad se está usando casi una ter-

1 Término en inglés para ejercicios que aplica la neurología en sus pacientes.

cera parte del cerebro. Al avance del tiempo, con la práctica repetitiva el área del cerebro activada para al realización de esta actividad se va reduciendo hasta ser mínima. Cómo cambia la actividad del cerebro con la experiencia.

Aunque la parte ocupada del cerebro no es nula, se minimiza; así que toda la demás área del cerebro está desocupada por eso continúa con sus actividades de pensamiento normales.

"Casi toda automatización es lograda por la repetición" palabras del experto que me hacen sentir una profundísima emoción, pues apoyan mis ideas acerca de la repetición basada en Extrusión, el acto de repetir superponiendo.

Al mover cualquier músculo del cuerpo en el cerebro sucede una "sinfonía de puntitos" de las neuronas activadas. La mano tiene la mayor cantidad de estímulos para las neuronas.

En la corteza del cerebro está la conciencia para aprender nuevas cosas, la memoria implícita es el tipo de memoria en el que las experiencias previas ayudan a la ejecución de una tarea, sin que exista una percepción consciente de la existencia de esas experiencias.

Los ganglios basales, se encuentran en la parte inferior trasera del cerebro, son acumulaciones de cuerpos de células nerviosas y está interconectado con la corteza cerebral. Está asociado fundamentalmente con los movimientos voluntarios realizados de forma principalmente inconsciente, esto es, aquellos que involucran al cuerpo entero en tareas rutinarias o cotidianas.

La corteza pre-motora envía órdenes para que se produzcan estos movimientos, recibe aferencias desde los ganglios basales. El aprendizaje motor es el proceso por el cual se adquiere la capacidad de realizar una serie de movimientos coordinados de forma automatizada.

La actividad que he tratado de entender a base de Extrusión, el acto de repetir superponiendo es científica-

mente nominado como *aprendizaje motor*. Cuando la actividad queda aprendida se registra en el *programa motor*, valga la redundancia, queda programado.

Toda esta información queda legítima en manos del libro Neuropsicología Humana.

LA PSICOLOGÍA

El proceso de un psicoanálisis por medio del arte es a partir de la experiencia de volver a construir y el placer que surge de ésta; nuestra capacidad de repetir es inherente a la de crear, acompañada de creatividad que es la que hace que la repetición no entre en lo idéntico.

El placer de repetir es porque se produce en el presente, en el acto de hacer y la consecuencia de vivir la experiencia que se entrega a la acción. Así, la repetición que trae experiencia se transforma en conocimiento, el mismo que abarca la psiquis, al cuerpo y el entorno. Esta experiencia tiene que ver con la continuidad del ser con sus riesgos de la novedad. Cuando alguien tiene la oportunidad de repetir, se le presenta aquí y ahora.

En Psicología, Sigmund Freud

Muchas veces necesito la sustentada palabra de algún reconocido personaje para poder justificar, con fundamentos aceptados, los pensamientos que tengo sobre mi propia tesis.

Visité a la Psiquiatra Marcela Tohen quien me proporcionó algunos datos y libros que me recomendó consultar. Para comprobar mi innata teoría de que el hombre tiende a repetir actos durante toda su vida, me recomendó estudios que, en psicología, lo comprueban.

Sigmund Freud (1856-1939) padre del psicoanálisis, en su obra *Más allá del Principio del Placer*, en la que básicamente propone una terapia psicológica en la que se obliga al enfermo a realizar la reconstrucción de su pasado. En los resultados de ese estudio el pa-



2. Extrusión, el Acto de Repetir Superponiendo, 2012, (detalle).

ciente tendía a repetir, de alguna forma, los momentos más representativos de su pasado, era entonces cuando repetía lo reprimido como si fuera un suceso actual. (Freud, 1988, p. 2514).

Hablando personalmente, en mi vida, los pensamientos que tengo acerca de la repetición vienen a mi mente como un tipo de falta de fuerza de voluntad. Hay cosas que repito comúnmente, pero vivo indiferente ante ellas; son las cosas que me he prohibido las que más me importan repetir. Comer chocolate cuando estoy a dieta, volver a encariñarme con el hombre equivocado,

comerme las uñas, entre otros muchos detalles clichés aparentemente insignificantes son los que en mi corazón tengo como lo que la repetición, en mi vida, es. Básicamente el dicho "no repitas tus mismos errores" es de las cosas que más me frustran, es como una apuesta entre yo y mi fuerza de voluntad, desgraciadamente la mayoría de las veces sigo ganando yo y no puedo parar de comer chocolates.

Estoy haciendo un esfuerzo por identificar la completa involucración que tengo con Extrusión, el acto de repetir superponiendo y por más que el placer estético y de producción con el que viene acompañado dicha pieza, la repetición para mi será siempre una especie de tortura, y por más que me lo proponga siempre me vuelvo a comer las uñas. Recordar, Repetir y Reelaborar es otro ensayo de Freud con el que me apoyé, seguramente repito también actos que considero positivos, pero como no hay una limitante ante ellos no están registrados, es como si "el recuerdo quedara sustituido en el acto por la repetición, y a partir de este momento, las resistencias van marcando la sucesión de las repeticiones" (Freud, 1988, p. 1685).

Freud afirma, entonces, que la repetición que se produce en la vida anímica, está más allá del principio del placer, funciona escondiéndose detrás de la represión trabajando con el placer, la repetición es una cuestión más instintiva.

Los siguientes términos del Diccionario del Psicoanálisis, que tratan de la repetición en la naturaleza del ser humano.

Compulsión:

 Clínicamente, tipo de conductas que el sujeto se ve impelido a ejecutar por una coacción interna. Un pensamiento (obsesión), un acto, una operación defensiva, o incluso una compleja secuencia de comportamientos, se califican compulsivos cuando su no realización se siente como desencadenante de cierto grado de angustia.

Compulsión a la repetición:

- A nivel de la psicopatología concreta, proceso incoercible y de origen inconsciente, en virtud del cual el sujeto se sitúa activamente en situaciones penosas, repitiendo así experiencias antiguas, sin recordar el prototipo de ellas, sino al contrario, con la impresión muy viva de que se trata de algo plenamente motivado en lo actual.
- En la elaboración teórica de que Freud da de ella, la compulsión a la repetición se considera como un factor autónomo, irreductible, en último análisis, a una dinámica conflictual en la que sólo intervendría la interacción del principio del placer y el principio de la realidad. Se atribuye fundamentalmente a la característica más general de las pulsiones: su carácter conservador.

En esta definición afirma la evidencia de que los fenómenos de repetición han sido siempre un campo de estudio del psicoanálisis, lo incomprendido regresa siempre. Freud califica a los actos que se repiten como manifestaciones displacenteras, y por más complicado de entender la razón de su repetición, son caracterizados por esta compulsión que se apropia del inconsciente.

Pulsión:

 Proceso dinámico consistente en un empuje (carga enérgica, factor de motilidad) que hace tener al organismo hacia un fin. Según Freud, una pulsión tiene su fuente en una excitación corporal (estado de tensión); su fin es suprimir el estado de tensión que reina en la fuente pulsional; gracias al objeto, la pulsión puede alcanzar su fin. La pulsión se define como un concepto límite ente lo psíquico y lo corporal.

Pulsión de Muerte:

• Dentro de la última teoría freudiana de las pulsiones, designan una categoría fundamental de pulsiones que se contraponen a las pulsiones de vida y que tienen a la reducción completa de las tensiones, es decir, a devolver al ser vivo al estado inorgánico. Las pulsiones de muerte se dirigen primeramente hacia el interior y tienden a la autodestrucción; secundariamente se dirigirían hacia el exterior, manifestándose entonces en forma de pulsión agresiva o destructiva.

La tesis de Freud representa la tendencia de cualquier ser vivo a volver al estado inorgánico, éste surgió después y a partir de lo no vivo; es entonces cuando muere por causas internas y retorna a su estado anterior, el retorno al reposo absoluto de lo inorgánico. Como si fuera un asunto milagroso e inevitable de hacer repetir.

He encontrado la razón de mi tendencia a repetir y su amor-odio al descubrirme haciéndolo, ésta definición de *Pulsión de Muerte* el melancólico aparece con su *superyó* ² con una cultura de pulsión de muerte.

En esta síntesis, y con ayuda de estos dos textos, entiendo que las acciones que aparentemente no me gusta repetir, las vuelvo a hacer por un placer que me causa. "La paradoja del goce" es otro concepto de Freud y específicamente con el término denominado "pulsión de muerte" en el que se afirma que sólo la perspectiva de un comienzo absoluto marca el origen de la cadena significante como orden distinto, que aísla en su dimensión propicia de lo memorable y lo memorizado.

Básicamente la pulsión de muerte, como su nombre lo dice sucede porque hay un asesinato en la psiquis del individuo en el que se le olvida lo que hizo y con su propia voluntad de deconstrucción, la repite. La pulsión de muerte no se aparece pura, ni como la simple satisfacción de una necesidad, sino como la satisfacción de una pulsión, tal como el de un instinto que al parecer es desconocido. (Lacan, 1960, pp. 248 – 259).

La producción repetitiva es un dominio de creación en el que introduce la organización del significante, lo que produce placer.

LA FILOSOFÍA

La repetición es un concepto ambiguo, existen distintas posturas que la definen como algo que ya fue y que vuelve a ser. El factor Tiempo imposibilita la repetición idéntica de lo anterior, es una esencia que se percibe después de las primeras experiencias. El acontecimiento que permite la conciencia de lo que se repite es lo estético de lo vivido en calidad de sensaciones con consecuencia en la realidad.

Haciendo a un lado el efecto que el tiempo impone a la repetición, existe también la repetición en el instante, la existencia de lo mismo al mismo tiempo, junto o separado. Pero también es importante pensar que si comparten espacios de tiempo, pero no de espacio entonces "eso" no es lo mismo, es la repetición de lo parecido.

Con la pieza que estoy presentando a la repetición como un acumulado presente de cosas parecidas que se repiten al mismo tiempo. Y el acto de repetir en continuación del tiempo.

Diferencia y Repetición de Gilles Deleuze

Diferencia y Repetición ha sido un libro revelador y una osadía intelectual durante la investigación de este tema e inmensamente relacionado con Extrusión, el acto de repetir superponiendo.

Es posible representar la repetición como una semejanza extrema o una equivalencia perfecta. Pero

² El *superyó* término freudiano que lo define como la instancia moral y enjuiciadora la la actividad de uno mismo.

el hecho de que se pase por grados de una cosa a otra, obsta para que medie una diferencia de naturaleza entre ambas. Las constantes de una ley son las variables de una ley más general.

Empezando porque el sentido que Gilles Deleuze (1925 -1995) filósofo francés que otorga a la noción de repetición, es importante a partir de su carácter temporal entendiendo que "el tiempo se constituye en la síntesis originaria que se dirige hacia la repetición de los instantes" (Deleuze p. 138), los mismos instantes que son cada confeti que se va sumando a los anteriores.

Este tiempo comenzará a ser una lista a las síntesis de esos mismos instantes. La síntesis pasiva definida como un poder de contracción de los instantes, es decir que retiene el uno cuando el otro aparece dando lugar al hábito.

El hábito es nuestra espera de que "aquello" continúe, que uno de los dos elementos sobrevenga después de otro, asegurando una perpetuación. Con esto se habla de la acción instantánea que se compone con la otra para formar un elemento de repetición, como el "tic tac" del reloj y, por supuesto, también de la repetición, de la fusión de esta repetición en el que contempla.

Una segunda síntesis, también pasiva, es la de la Memoria, constituye el pasado puro y hace del antiguo presente y del actual elementos del pasado. Usando estos conceptos podrías aplicarlo perfectamente a la acción que *Extrusión*, el acto de repetir superponiendo conlleva y embona claramente,

La tercera síntesis del tiempo no es el Futuro, Deleuze lo analiza desde el Eterno Retorno Nietzcheano. La repetición ha de liberarse tanto del hábito como de la memoria, pues en ambas la diferencia aún aparece sometida a lo semejante. Tiene una relación esencial con la muerte, como una verdad no alcanzada y no expresada retorna, que ha sido purificado y seleccionado, es así la pura diferencia.

Es decir, desde la perspectiva del yo la muerte se

presenta como límite de experiencia en el presente y por el cual el yo no puede más que perderse. La muerte debe encontrarse y perderse, encontrarse y perderse, ese retorno podría ser la creación artística.

Quizá el objetivo de la expresión artística es hacer actuar simultáneamente todas las repeticiones con sus diferencias que varía en cada caso. El arte no copia, sino que repite todas las repeticiones. Hasta la repetición más mecánica, más cotidiana, más habitual, más estereotipada encuentra su lugar en la obra de arte, estando siempre desplazada en relación con otras repeticiones.

Aún las repeticiones mecánicas y estereotipadas tienen pequeñas diferencias, variantes y modificaciones. La tarea de la vida consiste en hacer coexistir todas las repeticiones en un espacio donde distribuye la diferencia.

Cuando más estandarizada a una reproducción acelerada parece nuestra vida, más debería aferrarse al arte y arrancarle esa pequeña diferencia. Por lo tanto la tarea de la creación artística consistiría en hacer coexistir todas las repeticiones y extraer de ellas la diferencia desde el objeto, el sujeto que crea y el personaje que contempla.

La cabeza es el órgano de los intercambios, pero el corazón, el órgano amoroso de la repetición. Al primero también le concierne la repetición, pero por ser su paradoja. Gilles Deleuze también habla del conflicto personal de cometer siempre los mismos errores, afirma que repetirlos es natural, pero la moral nos tortura, cada vez que queremos repetir como seres de la naturaleza, una sensación del pasado, de una pasión, repetimos con una tentativa negativa que produce la desesperación.

La Repetición de Sören Kierkergaard

El siguiente es un ensayo personal del libro "La repetición" del filósofo danés Soren Kierkergaard (1813 – 1855), es imprescindible trabajar con este texto, el título no podía coincidir más con el tema

de la investigación de esta Memoria Profesional. La filosofía la enriquece de una manera más poética, yo solo le estoy dando una estructura más conveniente para el simple entendimiento de mi proyecto.

"La repetición viene a expresar de un modo decisivo lo que la reminiscencia representa para los griegos" (Kierkergaard, 2009, p. 27) refiriéndose a que la repetición presenta al conocimiento como recuerdo, afirmando que la vida se constituye por repeticiones. Tenemos que hacer una diferencia entre la repetición y el recuerdo, pero en sentido contrario. El recuerdo ya fue y lo que se repite es retroactivo.

Kierkergaard también abarca el tema de la inconformidad del hombre al repetir. Cuando el hombre repite es feliz, al recordar es desgraciado. Considera al amor-recuerdo como el único feliz pero tomando en cuenta que es precisamente ese amor el que empieza haciendo la vida más desgraciada, tal y como mi cliché novela romántica del confeti que se repite sobre sí mismo, como errorcitos que no dejan de suceder nunca.

El amor-repetición, en cambio, es dichoso " no entraña la inquietud de la esperanza, la angustiosa fascinación del descubrimiento y la melancolía propia del recuerdo" (Kierkergaard, 2009, P. 27) es la deliciosa seguridad del instante en el que uno lo está repitiendo en el presente con todo el placer que produce.

De la esperanza no puedes saber porque no la has probado nunca. El recuerdo ya no "te queda", ya no corresponde a tu tamaño. La repetición es indestructible, y se acomoda perfectamente a tu talle y a su presencia, constituye una fuente inagotable de placer y felicidad.

Con la emotiva capacidad que tiene Kierkergaard de tratar a la repetición con tanta pasión, empieza afirmando que el punto importante de la repetición, es comprenderla, y no frustrarse a su regreso. (Kierkergaard, 2009, p. 34). Después de sentirme tan

identificada con el contenido de los anteriores ensayos de Freud y de Deleuze en el que el sentimiento de desagrado hacia la repetición era comprensible, Kierkergaard llega con una balance para aceptar que la repetición es. El hecho de que la repetición sea algo que fue y vuelva a ser es lo que le concierne su carácter de novedad.

La vida está contenida por repeticiones, las torres están contenidas de confetis. Si no se posee la categoría de la repetición entonces toda la vida se disuelve en un estrépito vacío. (Kierkergaard, 2009, p. 65)

Cuanto más tranquila me encuentro con el asunto de que repetir en la vida no está tan mal, Kierkergaard se arrepiente de todo lo que dijo, se pregunta a sí mismo la manera en la que pudo haber llegado a su mente una "idea tan estúpida como la de la repetición" (Kierkergaard, 2009, p. 118).

Entonces recapacito y hago una observación que me vuelve a apoyar, coincido con Kierkergaard en este tipo de indecisiones, pero él lo lleva a cabo de una manera tan ingenua y natural que no lleva a la vergüenza. No te avisa que el final será doloroso, mientras te encariña y te tranquiliza acerca de un término que te tenía agobiada, ahora no sabe como se atrevió a hacer algo como eso con lo que tu ya estabas tan tranquila y te bajas de hombros, pero el no se arrepiente de su cambio de opinión.

El final de esta historia no es tan desilusionante, en seguida le da algo de crédito a la repetición afirmando que la monotonía produce un efecto más enervante que las más extravagantes decisiones. (Kierkergaard, 2009, p. 124)

CONCLUSIÓN

Extrusión, el acto de repetir superponiendo propone la creación de un objeto a partir de la exageración de la repetición de un solo acto y no por otra cosa. Por las mismas características del objeto, como en muchísi-

mas de las actividades artesanales, se configura a partir de movimientos inmediatamente repetitivos y no hay forma de maquilarlos por completo. Es por eso que la repetición es el concepto más importante de esta Memoria Profesional, porque es la misma característica específica de producción del objeto.

La gran problemática de conclusión no se basó en el proyecto de investigación, el alargamiento y la constante indecisión, comenzó y continuó por mucho tiempo al no saber en que momento la pieza debía ser finalizada y en qué formato. Tal vez debí especificar desde el principio la distancia que mediría la línea de confetis, aunque la hubiera considerado como una sola, sino como una cantidad impactante de columnas de confeti sobre el suelo que servirían para hacer visible el obsesivo sentido de repetición y darle fuerza a la instalación. Consideré esto un error, si la pieza se hubiera quedado como pequeñas torrecitas habitando un espacio, la repetición iba a quedar impregnada en la cantidad de torres y no en la cantidad de confetis que fueron superpuestos, que es el verdadero acto de repetición en esta pieza.

También me propuse, de alguna forma, instalar los pensamientos creados en el proceso, ya sea por escrito o en sonido, pero fue desechado, lo consideré innecesario y estorboso; fue funcional para la investigación y comprobación de la "liberación mental", pero es innecesario para la pieza. Aunque considero importante la liberación mental durante el acto repetitivo de pegar confeti, está aclarado, que la pieza lo deja ver desde su propia forma al permitir la recreación imaginativa de la manera como fue maquilada; los pensamientos no se pueden especificar en algo tan material como las letras habladas o escritas.

La práctica de la pieza ha estado resuelta desde el comienzo, el formato era incierto, y no tenía motivo de finalización. Ahora que me encuentro en el hartazgo de la aparente ociosidad sin sentido que conlleva, puedo decir con toda seguridad que Extrusión, el acto de repetir superponiendo no tiene final. Tal como

la repetición, volverá a ser en distinta forma, es una línea que seguirá creciendo cada vez que lo desee.

Cada confeti se refiere a actos que, con toda su diferencia, se repiten ocupando un lugar distinto en el tiempo, y por lo tanto en el espacio al que le antecede; justo sobre y después del ya sucedido. Extrusión, el acto de repetir superponiendo es lineal, se forma a partir de una ordenada repetición narrativa, relata los acontecimientos de una novela uno tras otro.

Bibliografía

Deleuze, Pilles. (2002). Diferencia y Repetición. Buenos Aires. Amorrortu

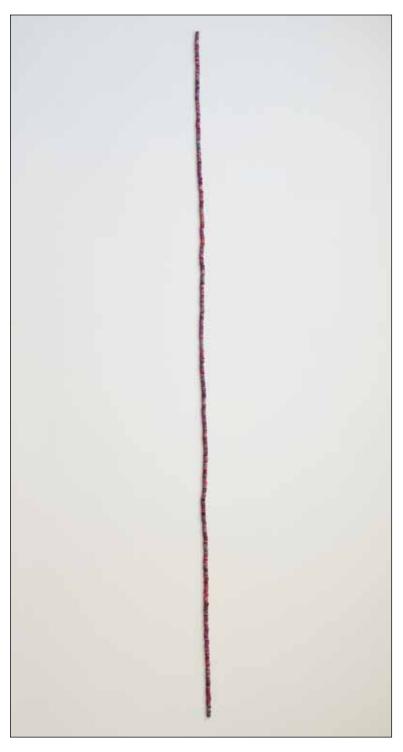
Freud, Sigmund. (1988). Obras completas, Mas allá del Principio del Placer, vol 9. Buenos Aires. Amorrortu editores.

Freud, Sigmund (1988). Obras completas, Recordar, Repetir y Reelaborar, vol. 12. Buenos Aires. Amorrortu editores.

Kierkergaard, Sören. (2009). La Repetición. Madrid. Alianza Editorial

Lacan, Jacques (1960). La Ética del Psicoanálisi. Buenos Aires. Paidós.

Laplanche, Jean, et.al. (1983). Diccionario del Psicoanálisis. Barcelona. Editorial Labor.



3. Extrusión, el Acto de Repetir Superponiendo, 2012, (detalle).

Después de la pintura: Fantasía sanitaria

Armando Miranda

RESUMEN: Después de la pintura: Fantasía sanitaria, es el segundo capítulo del documento titulado Lienzo Tetradimensional, de la pintura a la creación de una atmósfera. Consiste en una narración ficticia en la que sus actores principales son el pintor y el maniático. Ambos personajes, generan su propia reflexión como producto de la exploración del espacio sanitario. Misma que surge por medio de una serie de monólogos, en los que constantemente me planteaba interrogantes acerca de la sexualidad y el poder manifestado en ella: desde la interacción con el organismo familiar, el entorno social fuera del hogar, entre otras problemáticas. En el texto también se reflexiona la necesidad del ser humano por expresar su aversión e inconformidad, con aquello que lo mantiene bajo una constante vigilancia, censurando sus impulsos a partir del esquema de la corrección política. Otro de los aspectos importantes en este capítulo, es la estructura literaria para potenciar lo que propone. La Fantasía Sanitaria, parte de la interacción con el espacio y la concepción de este, como un organismo vivo, dentro del que otros personajes viven mediante procesos simbióticos, a nivel físico, psicológico y filosófico. Si el arte no existiera, el primitivismo, haría que muchos estuviéramos cumpliendo, como mínimo, seis cadenas perpetuas en este momento. El arte es una jaula sin límites, por ello abordé esta preocupación desde una comparación con el Art brut, textos mitológicos, sobre el erotismo y la psicopatología, entre otros.

Palabras clave: Erotismo, Guerra, Psicópata, Muro, Cementerio, Subversión, Vigilancia, Mitología y Pintura.

Miranda, Armando (2016). "Después de la pintura: Fantasía sanitaria". AV Investigación 6-2016, revista anual del CINAV-ESAY, pp. 45-64.

> Recepción: 15 de enero de 2016 > Aceptación: 5 de febrero de 2016

Nada teme más el hombre que ser tocado por lo desconocido. Desea saber quién es el que le agarra; le quiere reconocer o, al menos, poder clasificar. El hombre elude siempre el contacto con lo extraño. De noche o a oscuras, el terror ante un contacto inesperado puede llegar a convertirse en pánico. Ni siquiera la ropa ofrece suficiente seguridad: qué fácil es desgarrarla, qué fácil penetrar hasta la carne desnuda, tersa e indefensa del agredido.

Elías Canetti. Masa y poder.

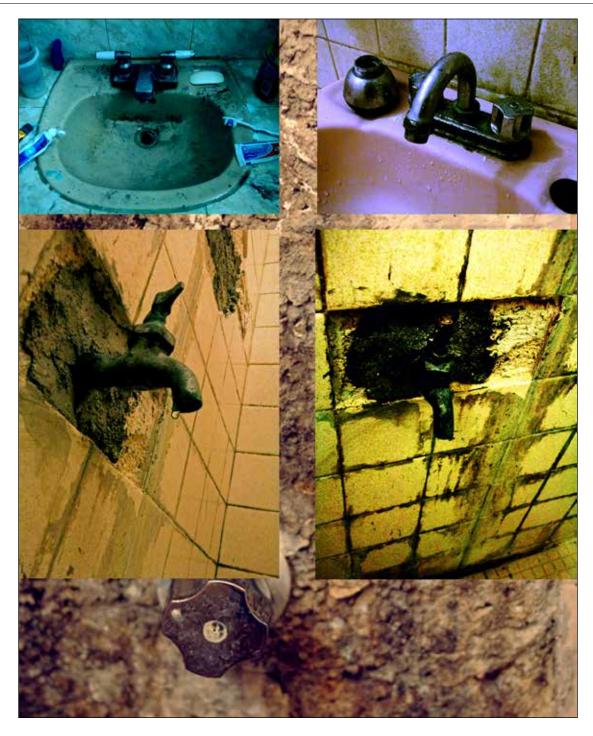
🔲 l acto obsesivo de pintar pornografía, tomar Ifotografías de las piezas, cortar las reproducciones y volver a pintar esas imágenes me conectó de una forma distinta con mi organismo, ejercitó mis sentidos a partir del estímulo visual. Mi apreciación de la pintura y los procesos involucrados con su puesta en escena en un espacio común como el baño, me llevó a meditar acerca de cómo aquél lugar estuvo presente en muchas de mis ideas. Provocó historias obsesivas, paranoias y monólogos enfermizos, por lo que ahora no puedo pensar en él, sin sentirme un parásito, un sonámbulo y un esclavo en su interior. ¿Qué o quién produce las fantasías megalómanas del pintor? El otro que se oculta en cada rincón del espacio. "¿Cómo precisar lo que estaba pasando en mí? No me entendía, pero sentí el impulso como una orden. Pareciera que nuestro destino está dispuesto desde un día remoto: durante mucho tiempo experimentamos nada más que enigmas" (Nietzsche citado por Klossowski, 2009: 81).

1. Mecanismo fantástico

Cuando crucé el umbral del baño, mi cuerpo modificó su percepción, generándose una atmósfera casi

inconsciente, que provocó la interiorización y reinterpretación del espacio. La contemplación del sonido, rincones y habitantes del lugar se potenció mediante una serie de monólogos, apreciando cada vez con mayor detalle la modificación que los habitantes ejercían al funcionar en ese ambiente. Los gases hediondos que corren por las cañerías, resuenan como los eructos de un cuerpo vivo. Las tuberías vibran al igual que tripas inquietas durante la digestión o como las venas que transportan un fluido vital. Basta un cambio súbito en el ambiente y mi oído es seducido por el sonido de las goteras, que desbastan poco a poco las losas con un ligero pero constante golpeteo; fracturan el piso, cavan pozos miniatura y las alimañas los aprovechan para escapar de su cautiverio, trayendo consigo nuevos rastros mohosos y viscosos de las profundidades del drenaje.

El baño posee una energía creativa, al transitarlo pude percatarme y comprender su manera de actuar. Se trata de un espacio capaz de generar sus piezas de arte y convertirse a sí mismo, en sede expositiva, una máquina operada por el pintor baño. El desenvolvimiento en ese sitio y la interacción con los elementos que lo configuran, propicia una metamorfosis; de un momento a otro el espacio cobra vida, es un organismo arquitectónico; inevitablemente me reduce a objeto material. El baño está vivo, soy parásito de ese cuerpo. Juntos establecemos una relación recíproca que transmuta nuestros valores; puesto que el baño pasa de ser un espacio y objeto, a ser el constructor de su estética. En cuanto a mí, paso de activador del espacio a convertirme en un material utilizado por el baño en su autoconstrucción. Observo con detenimiento a este sitio y sus elementos. Como pintor encuadro con la mirada, acto que me permite concebirlo como un lienzo en proceso de construcción, aunque esta forma de concebirlo no sólo posibilita su representación como producto artístico; el baño también es una potente fábrica de pinturas efímeras, todas son resultado de la contemplación



I. Pinturas naturales 01, 2011.

y la reflexión, proceso que mediante la documentación le otorga mayor estructura al cuerpo. En este lugar se desata una lucha interminable a partir de la limpieza. Como pintor, esta acción revierte mi proceso de preparación del lienzo porque me transformo en la imprimatura que prepara el soporte. Todo el espacio es la superficie dónde se crean estas obras perecederas, fugaces porque están sujetas al capricho del hombre, del pintor. La pintura evoluciona por modificaciones que sufre como fábrica: cambios, añadiduras de materiales, tiempos, iluminación variable, es un trabajo en constante evolución, y llega a su fin o puede considerársele terminada, únicamente cuando el hombre decide volver a imprimarlo.

Cuando el hombre decide limpiar el baño, aún existe como conciencia que toma una decisión y la ejerce. Cuando realiza esta acción se ha subyugado al poder del espacio y entonces sufre la transformación de ser pensante en material actuante, inconsciente de su accionar. Su temor a la enfermedad lo orilla a sentirse incómodo en el espacio, debido a la suciedad que él mismo ha generado. La acción es impulsada por una fobia ancestral, una pulsión psíquica que asocia la enfermedad con el mal, con el invasor, el parásito. El hombre no quiere ser poseído y es presa del terror cuando un ser minúsculo, microscópico, lo utiliza como hogar, al grado tal, que modifica por completo su actividad. Lo desgasta, lo lleva a sentirse un desperdicio viviente. Un cuerpo sin voluntad.

La biología del mecanismo-baño mantiene a ambos sujetos con vida, mediante un proceso simbiótico, el hombre le provee cuidados y mantenimiento, a la vez que el espacio brinda protección, corporal y espiritual. La muerte física de uno, representa el fin del otro. Esta biología involucra la concepción de micro tiempos, tomando en cuenta que ambos son un organismo habitando a la vez, uno mayor; cada uno de estos organismos desarrolla su propia estructura temporal "no sólo cada organismo, sino cada órgano de los que constituyen un organismo

desarrolla tiempos propios. [...] Esto va tan lejos que incluso, las células desarrollan su propio sistema temporal" (Deppert, 2007: 76).

La estructura temporal del espacio sanitario acelera mi tiempo, no importa la actividad que desempeñe en él, parece como si el mobiliario instalado en el espacio absorbiera el tiempo del ser humano, cabe hacer una comparación entre el baño y otras habitaciones, sólo ése espacio y la cocina poseen en su estructura física un mobiliario similar e inamovible. Contenido dentro de otro organismo, el tiempo afecta este sitio en forma distinta. La humedad en el ambiente y la constante circulación de otros sujetos, son factores determinantes para la estética del lugar.

La carga pigmentaria impresa en el espacio, es generada por la participación de la atmósfera y el hombre. Surge un proceso de polinización, el hombre, al igual que una abeja, recolecta diferentes materias de su entorno mediante la respiración, tacto y absorción por la piel. Por variados procesos excretores: transpiración, secreción, defecación, inicia una cadena que da vida a los próximos habitantes de ese medio ambiente. El clima y el usuario son activadores del espacio, su tránsito detona el proceso pictórico. La humedad concentrada, es un factor determinante que propicia el crecimiento de hongos, agentes con diversas composiciones cromáticas; invaden cada rincón y grieta, su polución genera texturas y carga matérica. El sarro proporciona luces con acabado mate, el verde del óxido se degrada poco a poco con el blanco del sarro. Resultados materiales que evidencian las cualidades pictóricas del baño. Los objetos del espacio no son esculturas, son ensamblajes, partes de un todo que construyen el lienzo tetradimensional.

El ejercicio pictórico se originó al contemplar las manchas en paredes, rincones y en aquellos lugares inaccesibles para el ojo, gracias a la *pulsión icónica*, término que emplea Román Gubern (citando un ejercicio de Da Vinci) para describir una cualidad de



2. Pinturas naturales 02, 2011.

la mente humana al busca dar forma a lo amorfo. Esto hace del baño, un mecanismo que constantemente provoca una citación a la tradición pictórica. Su delimitación y austeridad de elementos, permite centrar la mirada en rincones específicos. Además, posee una carga histórica y mítica. Es necesario derivar una idea de la relación hombre y baño. El hombre planifica y construye un espacio con base en sus necesidades, convirtiendo esta estructura en una proyección de su cuerpo; el espacio sanitario es un mecanismo conceptual, que propicia diversas fantasías en el individuo mediante un enfrentamiento consigo mismo. Le auxilia en el descubrimiento de aquellas facetas que posibilitan su participación, en un órgano social. En esa compleja relación, cuando el individuo se percata de que algo no es aceptable con el aparato social, mapea su espacio, delimita el fragmento más cómodo, que le permita camuflarse. Construye el refugio que lo protegerá contra el exterior que lo acosa, su fortaleza como alienado. Esta etapa lo lleva a una elaboración de escenarios, descubriendo que todos los elementos del baño, son participes de sus deseos.

Piensa el maniaco, el sistema me aparta de su círculo pero el mobiliario me acepta como su igual. No me intereso por la totalidad de su cuerpo-objeto, sino por sus rincones, esos pequeños lugares en dónde se deposita otro tiempo, en los que el tránsito visual del individuo que no ha sido rechazado, pasa sin dar crédito a lo que sucede. Mis pies son herramientas importantes, registran la circulación por la arquitectura, recogen muestras del espacio. Así puedo comunicarme con el baño; de esta forma intercambiamos información respecto a nuestras necesidades. El hombre descubre la existencia del otro en el soliloquio. En esta fortaleza, las fantasías son estimuladas, se potencian y el asesino oculto comienza a romper sus cadenas.

Ahora que soy consciente de pertenecerle a este monstruo tanto física como temporalmente, cada día representa un funeral y el baño es mi tumba. Mis cabellos caen, la coladera los retiene, escamas de piel son arrastradas por el agua. Mi orina, saliva y semen construyen esta pintura espacio-temporal; pintura de muerte, *vanitas vanitatum, memento mori*. El baño es un contenedor de esencia humana. Lo alimento y pocas veces soy consciente de este acto, este es el mausoleo familiar.

Ese aspecto de mi muerte no representa únicamente la decadencia o mi etapa final, me transforma en un dios creador de vida, mi sacrificio nutre una tierra hostil, el lado oscuro del espacio. Es otra forma de procrear una raza, de prolongar mi existencia, al igual que para la cosmovisión maya:

[...] la muerte no era la aniquilación total inherente a los seres vivos, sino un cambio de estado, una vivencia distinta a la que transcurre entre el nacimiento y el deceso. La muerte no es más que una forma de vida diferente. "Es así como el dios de la muerte¹, que por su aspecto es también un muerto, puede, según nos muestran los Códices, tener actividades semejantes a las de los vivos sobre la tierra: tejer, producir fuego, caminar bajo la lluvia, empuñar una lanza o un hacha, fumar, quebrar una planta o una cuerda o vasijas, copular con una mujer" (Máas, 2012).

Si ingreso al baño, es para morir, para entregar mi decadencia, aquella afectada por la vida callejera. El espacio es un vientre en el que sucede el proceso biológico inverso al del vientre materno. Esta máquina violenta me demanda presentarme como un animal salvaje, durante la cacería ese depredador invisible me observa y yo no puedo ubicarlo. Arranca trozos imperceptibles de mi cuerpo y conciencia, dejando escapar aquel material innecesario, que ha pasado por un minucioso control de calidad corporal. El baño me devora y vive de mí. Imaginemos el recorrido mortuorio, ese proceso entre el tiempo restado al cuerpo y el destino al que llega como producto,

¹ Ah Puch



3. Pinturas naturales 03, 2011.

como hijo fallido; más que como un hijo, ese clon: nuestra piel desgastando sus capas regenerativas, cayendo como viejas escamas de historias; los cimientos débiles del cuero dejan escapar cabello en grandes cantidades, el sarro de los dientes es arrancado con mondadientes a través de auto limpiezas, la sangre bucal, todo, absolutamente todo acaba depositado en el sumidero, paisaje agobiante, pues sólo echar un vistazo a este lugar produce una sensación de vértigo. El olor genera un mapa de sensaciones para transitar a través de esa oscuridad color chocolate, igual de peligroso que un pantano. El depósito es la suma y recuento de nuestros días en el mundo.

2. El baño, ese espacio otro, dentro de la fantasía

El baño es un cementerio, como tal, constituye una heterotopía, la misma que Foucault considera como la heterotopía más clara, porque para la cultura occidental del siglo XVIII, el cementerio cumplía una función específica como resguardo del cuerpo mientras éste sufre la transición al despojarse de sus últimos restos que le dan carácter humano, por lo que se lo ubicaba en el centro de la ciudad, en un espacio cercano a la iglesia. La creencia en la inmortalidad del alma va de la mano con las creencias religiosas, pues se considera que el alma debe o sólo llegará al paraíso y al descanso eterno mediante la oración. Cuando la ideología atea rompe con esas creencias en el siglo XIX, es entonces que los cementerios pasan a tomar lugar en los límites de la ciudad; se toma conciencia de que los muertos son portadores de enfermedades, los muertos generan y propagan la muerte a los vivos. Este cementerio de la casa también está aislado a diferencia de las letrinas en comunidades rurales.

En el baño, gracias a su atmósfera mortal medito: Soy el ángel de la muerte, vengo a purificar el mundo con mi esencia destructora. Tengo a mi alcance toda una gama de armas biológicas en espera de un recetario para ponerlas en funcionamiento. Gas metano, amoniaco, potentes bacterias fecales, insectos manipulados como micro bombas que lleguen al objetivo sin ser detectados, recitando una frase del General George Patton, mientras me muevo sigilosamente, "As I walk through the valley of the shadow of Death, I have no fear because I am the meanest motherfucker in the whole valley".

El psicólogo Werner Wolf denomina retención de materia, deseo vinculado a la infancia, porque el niño considera aquello que su cuerpo expulsa, como una preciosa parte de sí mismo. La entrega de este producto, carga un fuerte significado: es un regalo, una muestra de afecto. Como todas las excreciones provienen de su organismo, el pensamiento mágico del niño, lo dota de fuerzas de sí mismo, proceso que viene acompañado de la angustia de separarse de algo propio. Wolf explica que el gusto del niño por el excremento y el lodo alcanza su plenitud en la afición por actividades en las que pueda manipular con los dedos: la pintura o la horticultura, son ejemplos de éstas, que puede llevar a la expresión artística en la edad adulta (Wolf, 2013). Al tanto de este aprecio del ser humano por sus heces y el apego a todos los desechos de su cuerpo, cabe mencionar la concepción del baño como un espacio o una arquitectura biológica, para entender que todo ese depósito denominado sumidero es para satisfacer ese deseo de conservación o retención de materia. Lo que representa una necesidad de evitar el extrañamiento hacia el producto corporal.

2.1 Espacio antropomorfo: lucha y vigilancia del otro

La disposición de elementos captó mi atención; la configuración del baño anula una mirada periférica, aquella que tendría hacia una escultura. Mi visión inspecciona cada rincón y objeto dispuesto en una

cuadrícula. Las losas son líneas referenciales de una estructura diagramática en la que nos movemos como fichas en un tablero, soy una torre de observación desplazable. Al relacionarme de esta forma con el baño, presto atención a la separación entre el baño privado y el baño público. El baño del hogar mantiene un sistema de vigilancia basado en la jerarquía familiar, estructura que gracias al conocimiento preciso que cada uno de los miembros de la familia posee, permite identificar y reprender de inmediato cualquier acción negativa manifiesta gráficamente en el espacio. El segundo pertenece a un grupo de espacios homogéneos, diseñados en serie, a los que puedo aplicar el concepto no lugar de Marc Augé, descrito como aquel espacio que no puede definirse como lugar de identidad, ni relacional y tampoco histórico.

Continué sentado en el inodoro, observando, hasta que mis ojos se detuvieron en una escritura. El baño público se concibe para no ser alterado estructuralmente, pero el impulso creativo del ser humano, y su necesidad de expresarse, hace de éste, un lugar idóneo para la manifestación de ideas, consignas o declaraciones de amor y la concepción en el diseño del espacio no impide que esas ideas se expresen y vayan acompañadas en muchas ocasiones por un pictograma. Estas acciones son una señal de la lucha o el instinto de resistencia que despierta este espacio del anonimato, en el que Armando puede ser Armando Pérez o Armando Salsa, importando únicamente el resultado de la pulsión pictográfica que le asalte durante su circulación por el espacio. Pero en estos lugares el conserje es el guardián, un vigía que no puede observarnos en todo momento. Su presencia no representa inconveniente si queremos alterar el espacio, porque el artista, el hombre con ese instinto primitivo,

[...] presta una atención superior a la superficie pictórica convertida en muro. Sobre ella la figura

se transforma en un ícono muy poderoso y a la vez muy sencillo, la figura prefiere el plano y prefiere la incisión y la materialidad protagoniza la pintura con toda su energía. Las mujeres representadas por Dubuffet parecen descuartizadas o cuarteadas, dispuesto su cuerpo, abierto, sobre ese muro, al modo en que lo hace un tosco dibujo obsceno. (Bozal, 2004: 89).

El baño no representa sólo una proyección antropomorfa por poseer una estructura fisiológica; resulta al mismo tiempo un organismo social en el que se suscitan luchas por el poder. La participación humana se rige por contratos en los que dos conciencias se enfrentan, dialéctica del amo y el esclavo; el animal y el civilizado. Ver y ser visto por otro, provoca fantasías pornográficas y encuentros sexuales. En este sitio el hombre cosifica al hombre, convirtiéndolo en un producto de consumo personal, un fetiche, un objeto de placer. La sumisión está presente debido a la vulnerabilidad de uno por la ausencia de ropa. El baño público es una heterotopía; debido a que ésta:

[...] tiene el poder de yuxtaponer en un único lugar real distintos espacios, varias ubicaciones que se excluyen entre sí. Así, el teatro hace suceder sobre el rectángulo del escenario toda una serie de lugares ajenos entre sí; así, el cine no es sino una particular sala rectangular en cuyo fondo, sobre una pantalla de dos dimensiones, vemos proyectarse un espacio de tres dimensiones (Foucault, 1997: 4).

Tratándose de la negociación con uno mismo, el baño privado es un mecanismo en el que se vigila al otro, a aquél encargado de la transformación física y sensorial; el baño público en cambio, es una sede para la vigilancia del individuo en la sociedad, el espectro que construye el baño para ser otra prisión. Cuando ocurre la detección de una primera manifestación pictográfica en ese sitio, comienza la cadena supervisora con miras de reprender y castigar.

En el caso del baño privado, la supervisión sucede con relación al proceso pictórico del mecanismo.

La rebelión es generada por el espacio, o por aquél que utiliza el espacio como santuario para meditar una rebelión. La heterotopía es un modelo que propone estructurar un mapa sin ubicación, tierra de nadie. Una heterotopía de crisis, el lugar designado para costumbres sociales como el viaje de bodas que en un principio, tenía como propósito designar un espacio para la pérdida de la virginidad.

Los ejemplos más claros de ésta, para que esas costumbres fueran llevadas a cabo son el tren y el hotel. Por otra parte, las heterotopías de desviación, son aquellas que albergan a individuos de los cuales se percibe un comportamiento considerado desviado con relación a las normas sociales.

Esto también hace del baño, una heterotopía de desviación, donde se suscitan contratos sociales y relaciones de poder. Una conciencia deseante se enfrenta a otra en busca de ser reconocida ya sea como su igual o que se le someta. Por ello representa una sede de encuentros donde realizar acciones salvajes, acciones socialmente prohibidas. Porque posibilita la regresión al elemento primitivo. Los instintos primarios tienen cabida ahí, donde uno entra en contacto con sus necesidades fisiológicas, mismas que motivan otras en el ser humano asociadas a la expresión y la comunicación. El espacio sanitario se utiliza como locación para entregarse a una orgía, tanto de placeres sexuales como simulacro de apareamiento y a la vez como simulacro para saciar la sed de sangre.

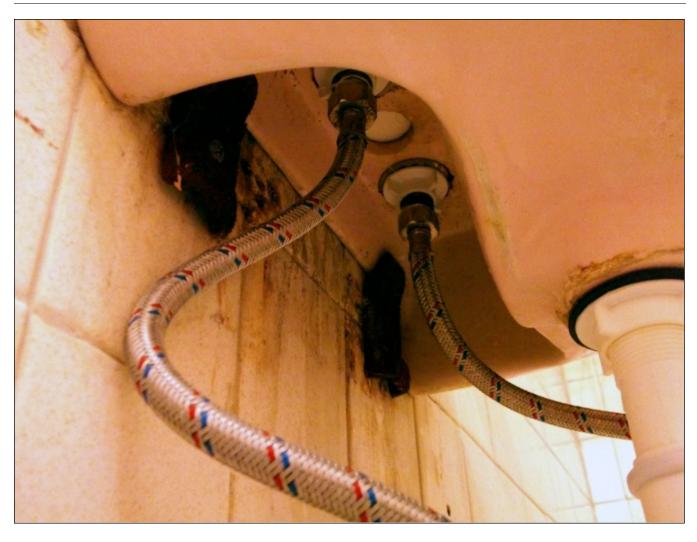
La frontera entre realidad y ficción visible en ese lugar, despierta las fantasías homicidas. El asesino traza un plan estratégico utilizando la cuadrícula del espacio como plano cartesiano y tablero de juego. Él no juega con las reglas del aparato político; sin embargo las estudia para conocer los movimientos posibles de su contrincante, el homicida es una ficha de damas chinas

enfrentado contra las fichas de ajedrez, representación del Estado. Guattari y Deleuze en *La máquina de guerra*, plantean la diferencia entre un juego y otro, en el go, las fichas sin valor intrínseco pueden destruir constelaciones o jugadas enteras, a diferencia del ajedrez, cuyas fichas tienen valores establecidos y propios. Ninguno puede cambiar éste, así el caballo será siempre un caballo; el alfil, alfil; el peón, un peón y así sucesivamente (2002: 360). Esta metamorfosis del individuo surge gracias a su capacidad inventiva y la creatividad.

[...] es la fantasía la que siempre inventa nuevas formas de violencia. Saca al hombre del ámbito de sus experiencias, lo desvincula de las circunstancias en que vive, lo libera de costumbres consolidadas. Le permite triunfar sobre sí mismo y convertirse en alguien diferente de quien es. La fantasía no está ligada a lo vivido y no se arredra ante restricciones impuestas (Sofsky, 2004: 21).

Ese santuario es el que posibilita al alienado auto sacrificarse, entregar su fuerza física y mental a un espíritu que le supera, es decir, su otro que habita el espacio sanitario en espera de que él mismo en su estado esquizoide, confronte sus dos conciencias, con la alta probabilidad de que el monstruo salga a la superficie, que rompa la frontera de lo establecido y en una danza de sangre, satisfaga a su dios de la guerra, el ego.

Para el individuo camuflado en el anonimato, el espacio también proporciona formas de ofensiva y contraofensiva, el baño es una TAZ^2 . Incluso se concibe como un escenario teatral en el que los monólogos del sociópata son: ejercicios, práctica, entrenamiento y simulacro de sus acciones. Esta virtualidad sin embargo, puede resultar igual de peligrosa que la acción real, porque la preparación mental del individuo, consigue ponerle un velo en los ojos. Para él, no existirá diferencia entre ma
Hakim Bey. TAZ, *Temporary Autonomous Zone*. 1991.



4. Acceso fotográfico bajo el lavamanos, s/f.

sacrar una bestia o un semejante. En la tragedia griega, Ayáx en su afán de vengarse de Odiseo por obtener las armaduras de Aquíles, es castigado por la diosa Atenea, modificándole la mirada, él, perturbado por la diosa confunde a sus enemigos con ganado que duerme y el ganado real que se encuentra dormido, es percibido como el objetivo. Áyax aniquila por lo tanto, a seres inocentes. "En su estado de suma excitación, la mente no conoce más que el ahora, no conoce ni el pasado,

ni el futuro, ni el recuerdo ni la esperanza" (Sofsky, 2004: 38).

En la tragedia de Sófocles, Áyax, frente a un grupo de enemigos, sin importar que estos sean imaginarios, parece poseído por el *amok*, un estado psíquico en el que el guerrero está dispuesto a entregar la vida, sobre una pila de soldados muertos. "[...] es la embriaguez de la sangre lo que realmente confiere al asalto cuerpo a cuerpo la energía necesaria" (Sofsky, 2004: 36).

Surge además, el riesgo de que el espacio simulado se subvierta y pase a formar parte de la realidad. El espacio tiene vida y una función como organismo actuante: modificar la percepción del que lo habita. Como ejemplo tenemos el caso de Pineland, un país ficticio creado por militares de Fort Bragg en Carolina del Norte. Ahí, ayudados por habitantes de la región, se entrenan para el conflicto bélico, simulando situaciones en las que se enfrentan a gobiernos opresores y dictatoriales. En 2002 hubo un incidente en este lugar. Un sheriff del condado de Moore, se encontraba en las cercanías de Pineland y sin saber que se encontraba en un país ficticio, se enfrentó con dos soldados vestidos de civiles, los cuales a su vez, creyendo que el sheriff era un actor en el simulacro y continuando con la rutina de entrenamiento, intentaron sacar sus armas de las mochilas, el sheriff, más rápido que ellos, desenfundó su revólver, dando muerte a uno e hiriendo gravemente al otro. (Bartra, 2013: 11).

2.2 Festividades periódicas como forma de revuelta

Un hecho importante para entender el funcionamiento del espacio con respecto a las propuestas de Foucault y Hakim Bey, es que para ambos, los espacios festivos o de subversión no pueden suscitarse todos los días, sino que requieren lapsos de descanso. Para que puedan considerarse rupturas, deben entenderse como espacios cíclicos que sucedan únicamente en un momento extraordinario, respetar entre uno y otro un bloque temporal en el que se haga una revisión de fallos y aciertos del evento anterior, para la ejecución del contraataque, de otra forma, sus efectos no son relevantes y se vuelven por completo predecibles. "Como las fiestas, las revueltas no pueden ocurrir todos los días -de otra forma no serían (sic) "extraordinariad". Pero tales momentos de intensidad dan forma y sentido a la

totalidad de una vida" (Bey, 1991: 3).

En este caso tenemos los carnavales, que funcionan como festivales del absurdo, en el que los órdenes se subvierten, el idiota se convierte en el rey y la figura del loco se convierte en la estrella que guía al pueblo. Pero debe entenderse que estas revueltas simbólicas no representan peligro en tanto que ya tienen fechas y lugares designados. Foucault expresa:

[...] hay heterotopías que están ligadas, por el contrario, al tiempo en su forma más fútil, más efímera, más quebradiza, bajo la forma de fiesta. Tampoco se trata de heterotopías permanentes, sino completamente crónicas. Tal es el caso de las ferias, esos magníficos emplazamientos vacíos al borde de las ciudades, que se pueblan, una o dos veces por año (1997: 4).

Aun así, es evidente que estos espacios también pueden aprovecharse para llevar a cabo una fiesta de la carne, no sólo en el sentido de erotismo y sexualidad desenfrenada, sino para ejecutar una orgía de sangre. Los desfiles conmemorativos pueden ofrecer la oportunidad de generar disturbios, crear pánico y confusión en los elementos de seguridad, de esta forma el asesino, podrá infiltrarse y tendrá mayores probabilidades de llegar a su objetivo.

El psicópata enterado del panorama en el que se moverá puede valerse de manipulaciones de dispositivos sonoros, porque los comprende como armas psicológicas efectivas: "No hay nada místico en esta operación. Efectos sonoros de disturbios pueden producir un disturbio real en una situación de disturbio. Silbatos de policía grabados atraerán a los policías. Disparos grabados, y sacarán sus armas. "¡DIOS, NOS ESTÁN MATANDO!"" (Burroughs, 2013: 42).

Sin embargo, a pesar de las precauciones extremas que pueda tomar el individuo, todo será un examen de probabilidades, debido a que cuando llega el momento del enfrentamiento real: [...] Los gritos y cañonazos se apoderan del oído, vapores pestilentes, surtidores de tierra y columnas de humo enturbian el campo de visión. Apenas es posible distinguir de dónde vienen los tiros. Por muy ordenadamente que se haya llevado a cabo el despliegue de tropas, una vez cruzada la línea de fuego cambia todo (Sofsky, 2004: 114).

El individuo debe ser versátil al momento de atacar, moverse constantemente porque al igual que para la TAZ, no es válido anclarse en un territorio y periodicidad, pues pierde la cualidad que le da nombre. La tribu debe atacar al sistema únicamente en un plano intangible, pues la TAZ debe evitar a como dé lugar, toda la violencia que el Estado genera, una violencia sin sentido, en tanto que el individuo o grupo de individuos, físicamente no representa ninguna preocupación. Ante esto, el individuo debe demostrar que prevalece su superioridad reflejada en la inteligencia de sus actos y formas de desplazamiento. Debe sortear con precisión militar, los obstáculos físicos y psicológicos que el aparato de poder le interponga. "El ataque se hace contra estructuras de control, esencialmente contra las ideas; y la defensa es la «invisibilidad» -un arte marcial- y la «invulnerabilidad» -un arte «oculto» entre las artes marciales" (Bey, 1991: 4).

Es importante pensar esto porque el mapa se convierte en instrumento político represor; su función es delimitar territorios, marcar fronteras y la zona autónoma no acepta esto, porque ésta se basa en una arquitectura informática, bases de datos, y redes de información, elementos intangibles que solo pueden ser concebidos en la mente humana. Conocer el mapa no garantiza el éxito en el enfrentamiento, pero ofrece posibilidades de camuflaje. La mirada perdida en la cuadrícula del baño, que poco a poco se aproxima a sus uniones y continúa acercándose, provoca la fantasía de sublevación, ¿contra qué? Ni el alienado sabe la respuesta, pero se inventa

un enemigo y desarrolla sus reglas de batalla.

Éstas son las normas básicas que el guerrillero debe seguir al enfrentarse al monstruo:

- El sistema tiene dos posibilidades siempre: puede acertar o fallar; tú sólo tienes una: acertar.
- La virtualidad, entendida como las redes y otros supuestos mundos de libertad expresiva, es un invento del sistema, no creas nada de lo que te dice. Sobre todo, no confíes en nadie ahí.
- Tienes que ser un virus y adaptarte a cualquier espacio. No esperes condiciones de comodidad, pues en la medida que así lo hagas, terminarás como el obeso frente al monitor, sin motivación para levantarse y luchar.
- Establece breves alianzas de sangre con una minoría, tú eres un sistema también y debes poder vigilar, sólo hasta dónde tu campo sensorial te lo permita.
- Nunca admitas en tu equipo elementos débiles, sólo entorpecerán tu trabajo. Si es necesario, provoca su extinción.
- Para criticar primero debes aprender a ver el panorama completo.

3. Sexualidad y perversidad

El erotismo es una respuesta subversiva a la vigilancia existente en cualquier espacio. Para una conciencia que quiere y necesita todo bajo control, nada resulta más aterrador que un ataque vinculado a la sexualidad. Este hecho, al pensarlo como una respuesta de la psique humana, hace del sexo una acción que representa la pulsión vinculada al instinto de supervivencia, a la necesidad de reproducción, un amor a la vida (*biofilia*). De esta manera, cuando el erotismo es vinculado a la actividad reproductora resultado de la cópula, representa aquello a lo que teme la conciencia totalitaria. Ésta despliega sus mecanismos y sistemas para mantener vigilado al individuo medi-

ante la paranoia de estar siendo observado en todo momento. Amo absoluto, Dios, de éste, sus siervos y voceros resultan hipócritas puesto que:

La prédica de la castidad es una incitación pública a ir en contra de la naturaleza. Todo desprecio de la vida sexual, todo ensuciamiento de la misma mediante el concepto de "impuro", es el verdadero pecado contra el sagrado espíritu de la vida. (Nietzsche, 2007: 117)

El espacio sanitario resulta pues, una zona de cautiverio en la que el individuo teme por su integridad, vulnerado y animalizado por su desnudez, el hombre que al descubrirse, ha desencadenado la herencia del pecado original.

Pero esa luz no es la única que desprende el erotismo. Ilumina la vida religiosa siempre que entra en acción la violencia total, la violencia que interviene en el instante en que la muerte corta el cuello de la víctima acabando con su vida (Bataille, 2010: 87).

El miedo y el asco llevan al individuo a un cuestionamiento y estado de alerta ante lo que toca. Pero se debe a estos temores, que el individuo puede analizarlos y entender el peligro que él representa para la conciencia que le mantiene sometido.

3.1 Exploración espacial, más allá de la conquista de La luna

Cuando surgió la exploración espacial me involucré con las capacidades sexuales del baño, pensando que el mobiliario puede fornicarse. Mi condición de segregado en el espacio magnificó mi ociosidad, llevándome a hurgar la garganta del escusado, retomando la idea del ahogamiento del que es susceptible este personaje, considero que con la mano puedo ejercer una penetración al escusado. Al mismo tiempo siento que puedo fornicarlo con el destapa caños;

esta acción, también representa una resucitación para ayudarlo pasar un mal bocado o aire obstructor. ¿Cómo y qué sucedió durante esa expedición?

La acción consistió en la exploración del espacio, impulsada por una obsesión de la infancia, transformada en deseo. Los instrumentos fueron bolsas de plástico. Esta inquietud comenzó observando los rincones del baño, delimitados por paredes que convergen en uno o más ángulos. Se encuentran en la base del escusado, en el lavamanos o en la pila para bañarse. Surge la necesidad de circularlos, a través de las bolsas. Fungirían como protectores, aislando las manos de habitantes del espacio: hongos (moho), insectos voladores, el agua, y residuo corporal. Las bolsas eran intermediarios entre el tacto y la superficie a tocar. Se exploraron esos espacios a diferentes horas del día. Este procedimiento se debió al comprender la modificación constante del espacio; después de una primera exploración, surgían factores que lo modificaban, haciendo del lugar, algo nuevo con cada visita.

Los guantes sirvieron para observar con detenimiento (y sin temor a ser invadido), la textura del suelo, de las paredes, el ángulo que presentan, y proponer una nueva forma de tránsito. Lo ideal es siempre cargar una lupa, pues al tacto le dará soporte la vista, será el segundo sentido de apoyo para completar la exploración, luego intervendrán de manera espontánea quizá otros sentidos como el olfato y tal vez el gusto. La experiencia fue registrada en una bitácora, trazando recorridos diferentes, estableciendo un mapa, con una simbología de sensaciones, estímulos, reflejos, y experiencias.

Con el escusado guardo una relación de intimidad, más poderosa que con otro ser. Es el único al que entrego mis desechos, la materia que nadie aceptaría. Es un tipo con una dieta especial. Más de uno ha sido víctima de su capricho gastronómico. Parece que dijera "no quiero esto, te lo devuelvo". Acción que enfurece, pero ante todo, merece respeto. ¿Con



5. Autorretrato en estudio, 2012.

quién más sería posible una relación de extrema intimidad? El escusado es el único conocedor de nuestro proceso fisiológico más oculto.

La exploración espacial invita a entablar diálogos con aquellos objetos ignorados. La bolsa es un catalizador para la comunicación con el espacio y sus habitantes. Lo siguiente es pensar en la elaboración de un traje de cuerpo completo, semejante al traje seco de un buzo (recuerdo un reportaje sobre el oficio de los buzos de aguas negras, sumergidos en mortíferos ríos subterráneos). El uso del traje desinhibe al explorador durante su inmersión por esos lugares remotos. Se requiere una interacción más cercana con el espacio; mantenerse en pie, implica protección por la distancia. Parte crucial del recorrido demanda que el explorador se acueste, repte, se mueva por el espacio igual que un gusano, así percibe otra forma del lugar. Los ángulos se vuelven amenazantes. Los oídos están protegidos ante cualquier agente que quiera perpetrar una violación.

Como toda exploración, ésta contó con la recolección de muestras y habitantes: insectos, cabello, hongos. La propuesta en 2012, al pensar en su exposición y montaje, era trasladarlos a un soporte bidimensional para contemplarlos como un mapa y recorrido. Surgieron puntos pensando otra forma de relación con el escusado puesto que es un objeto demasiado quemado por el sistema del arte, para la nueva exploración espacial. La bolsa de pan blanco Bimbo como guante, ha servido para la exploración espacial (del escusado, otros muebles y rincones), exploración que se hace más interesante que la búsqueda de vida en Marte. El retrete es un fetiche, un ídolo que merece culto. Con los guantes Bimbo, realicé una auscultación a través del esófago de porcelana. Deseo originado en la infancia; me intrigaba saber qué se oculta en ese agujero. El escusado se convierte en un ano y una boca invertidos, su función es devorar y regurgitar.

Contemplo mi reflejo en la delgada película ama-

rillenta que cubre la superficie de ese charco, la luz se refracta, resulta un espejo más sincero. El espejo un dispositivo que permite al hombre explorarse a sí mismo. Lo ayuda a tomar conciencia de sí, a entender su participación en el mundo mediante una auto-confrontación que pasa de lo visual a lo psicológico. Deforma todo lo que aparece atrás de él, su otro es lo único que no cambia, se mantiene jovial. Este rudimentario sistema de vigilancia, no sólo representa tecnología que facilita la observación trasera sin rotar la cabeza.

En la historia mítica del espejo, pienso en el enfrentamiento entre Perseo y Medusa. En esta batalla, Perseo es mi Yo idealizado, el que puedo mostrar al mundo con la certeza de no ser rechazado, el héroe. Medusa en cambio es el otro Yo, representa la cualidad auto-crítica, que manifiesta todo lo que pienso. Su poder es temible y por medio del espejo puedo contemplarlo. Ante el espejo, el narcicismo se transforma en la mirada petrificante de Medusa. Momento crítico que detiene la escena en el espacio. Soy yo, ante mi yo monstruoso, mi yo en espera de convertirse en bestia mítica. Del otro lado permanece cautivo el espectro. A este otro (Yo Medusa) no puedo permitirle la existencia; no teme al mundo, porque no conoce el mundo. Quizá conozca una parte del espíritu humano, algo que no le impedirá alejarme del entorno social. La única forma de aniquilar este defecto, es mediante la decapitación. Incluso esta acción debo ejecutarla a distancia, por un temor inconsciente a un suicidio individualista. Sin embargo, como en el mito, es probable que después del acto, la cabeza incremente su letal poder, porque en ese momento será portátil.

El espejo posee la cualidad de metamorfosearme en figura mítica: héroe y monstruo. En tanto que el espejo me enseña la deformidad e imperfección de la pintura, yo permanezco más deseable, más atractivo. Borges decía que los espejos al igual que la cópula son monstruosos porque multiplican a los hombres, pero ante este dispositivo no puedo evitar experimentar una seducción con la imagen ilusoria, deseo sentirme multiplicado, que mi reflejo cobre vida, tocarme.

Lo monstruoso radica en esa pulsión que no puedo satisfacer, querer tocar la carne que tengo frente a mí, porque finalmente es sólo una proyección reflejada en mi cerebro. Yo Medusa me destruyo al contemplar mi imagen en el espejo, Perseo negó esa posibilidad porque antes me ejecutó. Yo medusa, represento mi final, porque mi narcicismo, hizo que me ahogara en el espejo.

¿Por qué la necesidad de asearse en el lugar donde se expulsa el desperdicio? El individuo constante e inconscientemente, modifica el hábitat en el que ejecuta su aseo. Su interacción con el espacio, transforma a éste en superficie carente de higiene, un lugar que por naturaleza no quiere estar limpio, el hombre quiere que el espacio sea algo que él mismo le impide. Convierte el espacio en sede de sus vicios, consumo de cigarro, alcohol y comida. Sede para la libido, fornicación, primeros estímulos mediante la autoexploración corporal, fantasías, cópula, acciones que fomentan la actividad creadora. Espacio para desalojo, excretar, despojarse de una pesada carga, dar origen a nueva vida (dar a luz), sentimientos de liberación.

En el decurso de su historia, una sociedad suele asignar funciones muy distintas a una misma heterotopía vigente; de hecho, cada heterotopía tiene una función concreta y determinada dentro de una sociedad dada, e idéntica heterotopía puede, según la sincronía del medio cultural, tener una u otra función. (Foucault, 1997: 3).

El espacio propicia la ruptura a través de sus rincones olvidados. El individuo crea perfiles idealizados, imágenes mentales de cómo siente que luce ante el entorno social, sucede durante unos minutos, unas horas quizá, pero constantemente cambia esta percepción, a partir del tacto de la piel con los elementos del lugar, es un espacio de interrelación que rompe la visión de espacio diseñado y designado para el desecho e higiene del cuerpo.

El baño no es sólo una estructura arquitectónica más dentro de la casa, si bien, todos los cuartos distribuidos en ella pueden considerarse espacios íntimos, es el baño, con su energía de vida y muerte el que propicia la reflexión de las pulsiones del cuerpo y las fantasías. Ahí se comprende el funcionamiento de órganos y zonas ocultas. Los rincones del cuerpo en nada difieren de los rincones del baño. Ambos guardan tiempos propios, además de las historias que poseen, proyectadas mediante un despliegue aromático, que inevitablemente, tocará las raíces de diversos recuerdos.

3.2. Un espacio sublevado, alterno al nuestro.

Volvamos a visitar a los habitantes sanitarios, los hongos, insectos voladores, el agua y restos que despojamos de nuestro cuerpo (cabello, fluidos, piel, etc.) son elementos que conviven de manera rutinaria en el baño. A su vez, generan dentro de su contexto, zonas autónomas, tomando en cuenta el hecho de que se rebelan siempre contra nuestro régimen higiénico, nuestra preocupación por mantener limpias las paredes, el suelo y las esquinas que se generan. Es una revuelta ante la autoridad que conquista temporalmente el baño, por medio de fantasías y encuentros en territorios conquistados temporalmente.

Liberación psicológica. Esto es, debemos realizar (hacer reales) los momentos y espacios en los que la libertad no es sólo posible sino electiva. Debemos saber de qué forma somos genuinamente oprimidos, y también de qué forma estamos auto reprimidos o atrapados en una fantasía en la que son las ideas las que nos oprimen. (Bey, 1990: 22).

El monstruo conoce su sexualidad, ahí donde reta a su familia, con lo que considera el primer tabú siendo joven, la masturbación. El baño representa una zona de conflicto diferente para cada miembro de la familia.

El espacio se convierte en un generador de sensaciones que propician el diálogo con uno mismo, como el lugar donde se lleva a cabo nuestro autoerotismo. De igual forma, los baños públicos se convierten en escape y refugio en función de la necesidad sexual del individuo, en busca de encuentros casuales con amantes, prostitutas o encuentros homosexuales. En ésta última se encuentra una tendencia que surgió entre las décadas de 1960 y 1970 con las revoluciones sexuales. Se trata del glory hole³ o agujero de gloria, por su nombre en inglés. Se convirtió en una tradición realizarlo en los baños públicos en las metrópolis norteamericanas y europeas, acción que ha cobrado mayor auge cada día, gracias a la industria BDSM y pornográfica. Comencé a visualizarlos como territorios conquistados o descontextualizados temporalmente, recuerdo que en mi infancia contemplaba los grafismos en las paredes de los baños públicos, números de teléfono, nombres de contacto de individuos que anhelan y fantasean con contactar a un posible amante, de la misma forma, encontraba obscenidades e incluso chistes codificados para un lenguaje que entendiera únicamente la comunidad contenida en el espacio donde se disponía ese baño, frases ligadas al sexo.

Constituyen zonas donde el individuo ataca y escapa, además de que promueve los mismos actos entre quienes son participes de sus acciones mediante la mirada. Se convierten en lugares sin ubicación específica, porque el mapa es móvil. Su propósito

surge cuando son activados por un sujeto, por una conciencia deseante que antepone a su integridad física y moral el placer. "Por su naturaleza, la TAZ se apropia de cualquier medio que le permita realizarse: puede venir a la vida lo mismo en una caverna que en una Ciudad Espacial L-5" (Bey, 1991: 10).

Mi espacio de trabajo, al igual que el baño, se modifica constantemente, es real y ficcional. Además de pintor, también se manifiestan las otras facetas que cargo, pero mantengo separadas, dependiendo de la situación. Estos movimientos y transformaciones me las revela el espejo. Posee una existencia real, muestra el lugar que ocupo en un espacio. El espacio cambia de un momento a otro, ahí donde antes estaba el pintor entregado a su labor, ahora se encuentra el mismo sujeto pero en su papel de escritor. El espejo pone en evidencia la necesidad de actuar y su ejecución, porque ahí, en esa virtualidad, alguien nos mira, el otro al que queremos satisfacer, complacer con nuestro desempeño. Are you talking to me? Are you talking to me?4 El plano del espejo revela las caras del actor, se lleva a cabo una preparación metódica, ser o no ser, pero también, ser para llegar al Ser. "En el espejo me veo allí donde no estoy, en un espacio irreal que se abre virtualmente tras la superficie, estoy allí, allí donde no estoy." (Foucault. 1997: 3).

La siguiente imagen está construida a partir de tres espejos, dos en la habitación y uno en la cámara. Surgen cuatro pares de ojos que observan al individuo, el ojo de la cámara que se suma al mío a través del visor, es el primero; luego está el espejo que se abre ante la cámara ampliando el espacio hacia el horizonte y duplica el primer par de ojos que generaría el segundo par, a la vez que limita su campo de visión, por su enmarcado y el encuadre de la cámara. De inmediato surge el espejo dónde se refleja el rostro del sujeto que está mirando al que lo observa, éste sería el tercero y el cuarto par, es el

³ Género pornográfico, caracterizado por sexo oral que tiene lugar en los baños públicos en los que mediante un consenso, uno de los participantes introduce el pene por un agujero realizado en la pared o paneles divisorios del sanitario, para que aquél que se encuentra al otro lado, le practique una felación.

⁴ Monólogo de Travis Bickle frente al espejo, en la película Taxi driver.

6.2016. Revista Anual del CINAV-ESAY

del sujeto ante la imagen que contempla la totalidad de la imagen y observando al modelo, cierra el circuito de visión. En esta habitación, representada a través de uno o más espejos construyo una relación acerca de cómo es posible que otras personas me vean. Incluso descubro la alteración del espacio con la aparición de otros elementos. Las añadiduras y eliminaciones permiten descubrir las fases que como sujeto dentro del espacio imagen, desempeño, la imagen espejo contiene tiempos simultáneos en su congelada manifestación.

Soy la sombra del que está a un lado, asimismo esa sombra se convierte en la sombra del que está escribiendo ahora mismo. Otro yo reflejado en mi propia pantalla. Dos espejos que narran tres historias diferentes, la del pintor capturado en la imagen, que se refleja en el espejo frente a él y no se confronta consigo mismo y la historia del que está escribiendo acerca de él en la imagen, que a la vez le mira; finalmente, la historia del que está reflejado en la pantalla de la computadora y también sólo puede percibirse como una sombra, el reflejo en pantalla sólo le revela un porcentaje de su imagen. He dejado atrás una parte de mí. El espejo si es un ladrón de almas.

Estas fantasías han sido canales para comprender el espacio como un lienzo vivo y al mismo tiempo, como pintor que construye su propia estética e imaginario. El baño y el hombre son conciencias que se enfrentan en una lucha interminable. Son actores que cambian constantemente de roles: uno inicia como activador del espacio, éste, al activarse, comienza a consumir al hombre; durante este consumo, el espacio muta en un hábitat deplorable que el hombre desintegra a través de la limpieza..

Mi dedicación a la pintura y la gráfica en forma estricta durante cuatro años, me enseñaron los procesos involucrados en ellas. Midiéndolos en forma cuantitativa, los intersticios revelaron materia de trabajo, más importante que el proyecto del que provenían. Documentar estos fenómenos posibilitó una mejor

búsqueda en la definición de un soporte expositivo.

La fantasía sanitaria sirvió para dar forma al concepto *Lienzo tetradimensional*. Es decir, el espacio como proyecto pictórico progresivo. La cuadrícula en el baño me ha posibilitado determinar zonas en las que percibo pintura e instalación. La cuadrícula es un mapa de dibujo y de ubicación por coordenadas.

Bibliografía

Bartra, Roger. (2013). Territorios del terror y la otredad. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Bataille, George. (2010). Las lágrimas de Eros. Barcelona, España: Tusquets editores.

Bey, Hakim. (1991). La zona temporalmente autónoma.

Bozal, Valeriano. (2004). El tiempo del estupor. Madrid, España: Siruela.

Böhem, Ulrich. (2007) Filosofía hoy. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.



6.2016. Revista Anual del CINAV-ESAY

Burroughs, William S. (2013). *La revolución electrónica*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra Editora.

Deleuze, Gilles. Guattari, Félix. (2002). *Mil mesetas*. Valencia, España: PRE-TEXTOS.

Canetti, Elías. (1994). Masa y poder. Barcelona, España: Muchnik Editores, S.A.

Gubern, Roman. (2003). *Del bisonte a la realidad virtual.* Barcelona, España: Anagrama.

Klossowski, Pierre. (2009). *Nietzsche y el círculo vicioso*. Barcelona, España: Caronte.

Sófocles. (2006). Áyax. Barcelona, España. Edimat libros.

Sofsky, Wolfgang. (2004). *Tiempos de Horror*. Madrid, España: Siglo XXI.

Tarkovski, Andrey. (2001). Esculpir el tiempo. Coyoacán, México D.F.: Editorial UNAM.

Wolf, Werner. (2013). *Introducción a la psicopatología*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Filmografía

Scorsese, Martin. (1976). Taxi Driver. Estados Unidos. Warner Bros.

Artículos

Foucault, Michel. Los espacios otros. Recuperado el día 30 de mayo de 2012, de

http://textosenlinea.blogspot.mx/2008/05/michel-foucault-los-espacios-otros.html

Maas, Hilaria. El hanal pixan: encuentro amoroso entre vivos y muertos. Recuperado el 10 de junio de 2012, del sitio web de Universidad Autónoma de Yucatán. Centro de Investigaciones Regionales "Dr. Hideyo Noguchi" Unidad de Ciencias Sociales: http://www.mayas.uady.mx/articulos/pixan2.html

Androginia: la identidad de género no binaria en el individuo

Alexis Rosalba Ponce

RESUMEN: Esta investigación no se basa en la pieza final, no se trata de que el volumen sea insuficiente o no; se trata de los actos, de la máquina única y específicamente productora en la que me convertí. Una máquina que trabajó siempre con el movimiento que inició, se dedicó todo este tiempo a pegar un confeti sobre otro, con la inevitable y desquiciante actividad de pensar.

La máquina productora de arte, es el Artista, éste repite piezas, repite acciones para formalizar una pieza. El mecanismo del artista no suena como el motor de una máquina. No hace ruido al colocar el confeti sobre el pegamento y luego sobre otro confeti, ese sonido quedaba obsoleto, opacado por el estruendoso ruido de la actividad cerebral, el pensamiento.

Más allá de toda esta meditación implementada gracias a la repetición por la natural característica de desarrollo de la Extrusión, el acto de repetir superponiendo, esta pieza es una metáfora aplicada al arte. El artista como una espectacular máquina de producción estética, con el detalle del trabajo mental funcionando al mismo tiempo. La pieza de arte como un único objeto ya repetido, fomentado de una belleza sinsentido claramente visible por las características de su solución física.

Ponce, Alexis Rosalba (2016). "Androginia: la identidad de género no binaria en el individuo". AV Investigación 6-2016, revista anual del CINAV-ESAY, pp. 65-71.

> Recepción: 15 de enero de 2016 > Aceptación: 5 de febrero de 2016

Definiciones: palabras claves y sus significados

Por definición "Androginia se refiere a un organismo que tiene características tanto masculinas como femeninas. Pero cuando los psicólogos hablan de androginia significa que una persona tiene un equilibrio entre lo que normalmente se consideran características psicológicas masculinas y femeninas. Según el diccionario de la Real Academia Española, la definición es:

Dicho de una persona: Cuyos rasgos externos no se corresponden definidamente con los propios de su sexo.

Para mí, la androginia es una especie de ambigüedad sexual ya sea física (no relacionada con los genitales directamente sino más bien con las características sexuales secundarias visibles) o psicológica, y así es como voy a manejar el término.

La androginia ha llegado a considerarse una identidad transgénero, si entendemos por transgénero a una serie de identidades o individuos cuya expresión de género varía de solamente la masculina o femenina, ya sea identificarse como ambas (bigénero, genderqueer, etc) o ninguna y que no concuerdan con su sexo de asignación. Aunque sin embargo la androginia según algunas fuentes, se maneja básicamente como un sinónimo de hermafroditismo, lo cual no considero acertado. Igual tenemos que tener en cuenta que "transgénero" no equivale a "transexual", pero que sin embargo, la transexualidad está incluida entre las identidades transgénero. Un transexual es un individuo que mediante procesos quirúrgicos, ha buscado la concordancia de su sexo físico y psicológico y vive en la sociedad como un individuo de dicho sexo elegido. El término transgénero es un término general que abarca a cualquier persona cuya identidad no sea cisgénero, y esto no necesariamente significa que se trate necesariamente de un individuo que se percibe como alguien el sexo opuesto, sino que abarca a los que se identifican con ambos géneros, o ninguno. No todos los individuos que se identifican como transgénero desean someterse a cirugías de alineamiento sexual, ni todos presentan disforia. Lo que sí tienen todos en común es que presentan cierta disonancia de género, es decir, el conocimiento de que su anatomía no coincide de todo con su mente.

Orígenes del concepto androginia

"Androginia" se deriva del griego "andró" que significa hombre; y "gyn" que significa mujer. Por regla todos los seres humanos tenemos estas características psicológicas de ambos sexos (normalmente supondría un equilibrio entre ambas) y sin embargo, el término "andrógino" se ha transformado no solamente para referirse a lo psicológico, sino que ha sido llevado a un nivel físico: un andrógino es un ser cuyas características sexuales secundarias no permiten identificarlo a simple vista como perteneciente al sexo masculino o femenino, es decir, un ser "intermedio", un híbrido. No debe confundirse "hermafrodita" (el término médico utilizado es "intersexual") con androginia, ya que la intersexualidad es un sexo biológico, es decir, de un individuo que nació con genitales ambiguos y en el cual no fue posible definirlo como hombre o mujer al nacer, o que nace con genitales tanto masculinos como femeninos. Es, por lo tanto, una especie de tercer sexo, pero como la medicina se niega a reconocerlo, prefieren denominarlo como una condición médica. Para los individuos que no se saben intersexuales, esto puede crear un conflicto en su desarrollo e identidad. Si el sexo con el que se identifican es el mismo al que fue asignado al nacer, los problemas podrían no pasar a mayores. Cabe mencionar que la intersexualidad como sexo biológico no equivale a la androginia psicológica.



I. "Torso Hermafrodita", Del LaGrace Volcano, 1999, (Fuente: www.dellagracevolcano.com).

Tampoco significa que un individuo con características sexuales secundarias ambiguas se considere a si mismo andrógino estrictamente.

Un individuo intersexual puede decidirse por un sexo u otro (hombre o mujer), e incluso doctores o padres la mayoría de las veces ni siquiera les permiten elegir, ya que, al momento del nacimiento, al enfrentarse a un recién nacido con genitales ambiguos cuyo sexo no puede definirse como uno u otro, entre cirujanos y padres se deciden por asignarle un sexo (usualmente el femenino). Para impedir que las hormonas del sexo contrario que también produce naturalmente su cuerpo no entren en acción, especialmente durante la pubertad, se opta por tratamientos hormonales durante la vida de la persona.

Pero para otros, que han sufrido ya la mutilación de su cuerpo y se identifican con el sexo opuesto, esto puede ocasionar al individuo el deseo de tener una cirugía de reasignación sexual hacia el sexo deseado (convirtiéndose así en un individuo transexual). La necesidad de encasillarnos en una dicotomía de género puede resultar perjudicial e incluso peligrosa para algunos individuos, y no solamente afectarles a ellos ,sino a familiares y amigos también (y ya no hablo solamente de individuos intersexuales, pero es especialmente peligroso para los que no tuvieron la opción de elegir o que han descubierto que biológicamente no entran en la categoría de "hombre" o "mujer"). ¿De verdad vale la pena inculcar desde pequeños que el género es dicotómico, y nunca dejar a un niño conocer más allá de ello y de los roles que esto implica?

La androginia se deriva de un mito griego, el mito del andrógino, explicado por Platón. Dicho mito planteaba la existencia de tres sexos: hombres, mujeres y andróginos, seres que reunían en un solo cuerpo a un hombre y una mujer, un hombre-hombre o una mujer-mujer. Poseían cuatro brazos, cuatro piernas, dos rostros y dos órganos genitales. Estaban unidos por el vientre. Estos seres eran fuertes, y se sentían suficientes para desafiar y atentar contra los dioses. Zeus, que no podía destruir a la raza humana (ya que era la única que los adoraba) les lanzó un rayo, que los dividió en dos para siempre. El dios Apolo los curó, convirtiéndolos en seres individuales por completo. Pero eso los llevó a pasar el resto de su vida buscando a su otra mitad para unirse con ella. Ya que el amor siempre buscó volver a unirlos para poder estar completos de nuevo, con el objetivo de que esta unión fuese para toda la vida. La humanidad solo podría alcanzar la felicidad cuando sus individuos encuentren a "su otra mitad". Este mito igual hace referencia a la homosexualidad, va que muchas "mitades" eran individuos que pertenecían al mismo sexo.



6.2016. Revista Anual del CINAV-ESAY

Androginia como identidad de género

Al igual, la androginia ha sido asumida como identidad de género, es decir, como sexo psicológico y no sólo un conjunto de características psicológicas

El sexo psicológico también llamado "identidad de género", es decir, la concepción que tiene un individuo de ser perteneciente al sexo masculino o femenino y que es totalmente independiente del sexo biológico o sexo de asignación. De hecho, el sexo biológico o sexo de asignación (la apariencia de los genitales: masculinos, femeninos, intersex), la identidad de género (hombre, mujer, andrógino, genderque er, genderfluid, bigénero, agénero, etc) y la orientación sexual (heterosexual, bisexual, homosexual, pansexual, demisexual, asexual, etc) si bien están estrechamente relacionados y suelen ser confundidos y mal interpretados como un solo concepto, cuando son conceptos distintos.

De hecho, los tres son totalmente independientes el uno del otro.

En las artes visuales, una de las primeras representaciones en la fotografía sobre la androginia fueron obra de la fotógrafa surrealista Claude Cahun. Nacida bajo el nombre Lucy Renee Mathilde Schwob en el año 1894, en 1919 modificó su nombre hacia uno más ambiguo y que es el nombre con el cual se le conoce actualmente. Es conocida por sus autorretratos, en los que representa lo complicado de su identidad de género al mostrarse como un ser totalmente ambiguo sexualmente y que rechaza las concepciones y roles de género de aquella época. En sus autorretratos, Cahun se identifica por su androginia: a simple vista no puede identificarse si se trata de una mujer masculina o un hombre femenino, aunque en la mayoría de éstos juega con la identidad de género a través del atuendo.

Un artista contemporáneo que ha explorado y explotado el tema de la androginia y en general, de la identidad de género, roles de género, sexo biológico (en especial de la intersexualidad, vulgarmente conocida como "hermafroditismo" que no suele ser reconocida como un tercer sexo biológico a pesar de que es muy común) y orientación sexual, es el artista sueco Della Grace Volcano, que habiendo nacido perteneciente al sexo femenino, decidió someterse a un cambio de sexo con el que buscó convertirse y resaltar, en vez de ocultar, los rasgos andróginos de su persona a nivel físico. Aún siendo perteneciente al sexo masculino ahora, legalmente, sigue presentando autorretratos en el que utiliza elementos que son asociados con lo femenino: maquillaje, pelucas, vestido. Con esto podemos determinar que, aunque haya cambiado su sexo biológico al masculino, eso no significa que su mentalidad andrógina haya cambiado, o que haya renunciado a su lado femenino. Él se define de esta forma en su statement:

Como un artista variante de género, accedo a las "tecnologías de género" con la finalidad de amplificar en vez de borrar los rasgos hermafroditas de mi cuerpo. Yo me nombro a mí mismo. Un demoledor del género. Un terrorista del género de medio tiempo.

Otro ejemplo de artista visual que ha trabajado este tema es iO Tillet Wright, con su serie fotográfica de retratos "Self- evident Truths", de diferentes miembros de la comunidad LGBT. " Mi meta es demostrar la humanidad que se encuentra en la simpleza de un rostro". Fotografió a cualquier individuo que se sintiese identificado como "no 100% heterosexual" desde bisexuales hasta transgéneros. Descubrió, al cuestionar a personas gay si se consideraban 100% homosexuales (hizo lo mismo con heterosexuales), que la mayoría de ellos, terminaba por definirse ni como blanco ni como negro, sino como "gris", y como podemos imaginar, no hay solamente una tonalidad de gris.

Enseña que el espectro de la identidad de género y la orientación sexual es tan amplio y diferente en

cada persona que es imposible poder categorizar a un individuo bajo solamente una etiqueta.

Socialmente, se nos educa para creer que si nacemos con determinados genitales, tenemos que tener una personalidad cisgenérica (es decir, que el sexo biológico coincida con el sexo psicológico o identidad de género) y junto con los roles de género impuestos, dejamos atrás cualquier forma de pensamiento diferente a la que corresponde a nuestro sexo de asignación y roles de género. "Cisgénero" fue un término que fue utilizado por primera vez por un hombre transexual de los Países Bajos,llamado Carl Bujis, en 1995, pero del cual no hay mayor información aparte de hacer mención de su nombre para referirse al primero que utilizó este término. La escritora, performer, bióloga y activista trans*, Julia Serrano, explica en una publicación de "Preguntas Frecuentes", acerca de uno de sus libros, que muchos suelen asumir que ella fue la persona que inventó el término "cisgénero" y "cissexual" ("gente que no es transexual y que solo han experimentado su sexo psicológico y físico como concordantes" según la misma Serrano), pero que en realidad ella se inspiró en uno de los textos de Emi Koyama (activista trans e intersexual). Lo que Julia Serrano dice acerca del término es lo siguiente:

No sé mucho acerca de Carl Bujis o de porqué el acuñó el término "Cisgénero". Pero como científica (donde los prefijos "trans" y "cis" son usados rutinariamente), esta terminología se ve muy obvia en retrospectiva: "Trans" significa "a través dé" o "en el lado apuesto de" mientras que "cis" significa "en el mismo lado de". Así que si una persona a la que le fue asignado un sexo al nacer, pero que se identifica y vive como alguien del sexo opuesto, es llamado "transexual" (porque han cruzado de una sexo al otro), entonces alguien que vive y se identifica con el sexo que le fue asignado en su nacimiento es llamado "cissexual".

En ese entonces, no existía un término medio en la forma de pensamiento cisgenormativo y cisexista. Eres hombre y te concibes como hombre; eres mujer y te concibes como tal, actúas como los roles dictan que debes actuar (hombres: agresividad, mujeres: sumisión).

Se educa para que pienses en blanco y negro, y se omiten todas las tonalidades de grises que existen en el espectro de la identidad de género. Y de esa forma, se limita la forma en la que los seres humanos pueden acceder y conectarse con su propia androginia o con identificarse de cualquier otra forma que no coincida con sus genitales.

Los antecedentes de la idea que dio origen a la obra son experienciales. Mi nombre durante 18 años fue Rosalba Ponce Castillo, me fue puesto por mi padre y mi madre al momento de nacer. Mi sexo biológico es femenino. Desde temprana edad fui educada como mujer, vestida como mujer y como a la mayoría de las personas, me inculcaron los roles de género, es decir, todas las referencias culturales y sociales que tuve me dictaban que debía ser o actuar de determinada manera según el status de mis genitales. Me compraban muñecas y una cocinita y jugaba a "la comidita" con mis primos. Sin embargo, de vez en cuando (por no decir bastante seguido) me gustaba patear un balón y jugar con los coches de juguete y figuras de acción de mis primos mayores; no sin ser reprendida por mis tíos. Lo que quiero decir con esto, es que incluso aunque las labores del hogar o los deportes no son necesariamente algo que pertenezca a un sexo o al otro, en la cultura mexicana suele hacer mucho énfasis en cuales son las "tareas" para un hombre y una mujer. En ese entonces, los roles de género no eran algo que entendiera, pero que sí influyeron en mi comportamiento al recibir estos comentarios de parte de mi familia. Y continué viviendo bajo las "reglas" de cómo ser mujer. Conforme fui avanzando en mi adolescencia, comenzaron los cambios físicos causados por

mi desarrollo hormonal, mis senos se desarrollaron, llegó mi primera menstruación, comencé a depilar mis piernas, cejas y axilas, y en general pasé por todos los "ritos de belleza" por los cuales las señoritas deben pasar.

Pero a los 16 años algo cambió en mí. Me sentía atrapada, porque a pesar de todo eso, sentía que el cuerpo en el que estaba no era el cuerpo correcto, aunque había sido criada como mujer, no era mujer. Así que detuve todos esos procesos. Dejé de utilizar maquillaje y otros rituales que favorecieran a la feminización de mi rostro. Dejé de depilarme. Comencé a utilizar una venda para ocultar mis senos y mi vestuario se volvió propiamente masculino. Mi apariencia, podría decirse era la de un adolescente, un chavo con cabello medio largo. Comencé a leer y a investigar acerca de cirugías de reasignación sexual porque en ese entonces mi deseo era hacer la transición completa de mujer a hombre. La gente con la que traté y que sabía nada de mí, nunca dudó percibirme como un chico. Mi nombre, durante esos años, fue Alexis, aunque pocas personas llegaron a llamarme así. Siempre que iba a alguna tienda, recibía comentarios como "Espérate, hijo, ahora te atiendo" o "Aquí tienes, compadre". Para mí, mezclarme entre el mundo masculino no era nada difícil, sino algo que fluyó en mí y que en esa época fue totalmente natural, fue una transición que no me supuso tanto esfuerzo a nivel físico (en cuanto a lo que era perceptible a simple vista) pero si a nivel psicológico. Los rasgos de mi rostro y demás rasgos físicos eran fácilmente manipulables para "cruzar" de un sexo al otro. Ahora sé que este sentimiento de no pertenecer a tu sexo asignado es llamado disforia de género, si entendemos por la palabra disforia como una sensación desagradable, como la ansiedad, que en este caso venía ligada a la relación entre mi sexo biológico y mi sexo psicológico. No sentía que la imagen desnuda que veía frente al espejo fuera verdaderamente yo y no podía dejar de pensar que estaba en el cuerpo equivocado y que la solución a este problema era el modificar mi apariencia.

El tiempo pasó y el sentimiento fue desvaneciéndose, después de tomar terapia que me ayudó a entenderme mejor. La disforia tal cual desapareció, sin embargo aún hoy hay una disonancia ahí que no desaparece. Comprendí que si bien yo no me consideraba cisgénero (aunque no tenía ningún conocimiento del término en ese momento), ya que no existía una concordancia total con mi sexo de asignación, tampoco podía considerarme lo opuesto, al no identificarme del todo con el lado masculino, una transición física hacia este tampoco solucionaría el dilema que tenía ante mí. . Lo cual me dejó en un punto intermedio entre ambos sexos a nivel físico. A nivel psicológico, después de un tiempo, tuve claro que era ambos. Mi identidad de género era, sin duda de mi parte, andrógina.

La falta de información no me permitía comprenderlo en ese momento. No fue sino hasta más tarde que supe lo que era y que decidí, de que si tuviera que definirme como algo (que no tengo que), sería como un individuo andrógino. Desde entonces, mi género es más fluido, una vez que comprendí que podía ser tan masculina y tan femenina como quisiera, según a lo que mi mente dictara en ese momento. A esta sensación hoy se le conoce como gender fluid ("fluidez de género") aunque en mi caso me mantengo en una neutralidad mental sin importar si mi atuendo es más femenino o masculino. No soy transexual, no deseo transicionar para pertenecer al sexo masculino mediante procesos quirúrgicos, ni terapia de reemplazo hormonal. Y no soy cisgénero, ya que mi sexo psicológico es ambiguo, y no está alineado al 100% con mi sexo biológico.

Me di cuenta igual de que mi nombre asignado al nacer no era un nombre con el cual no me identificaba del todo. "Rosalba" o "rosa del alba" era un nombre que no dejaba a dudas mi identidad femenina. No niego mi identidad femenina, pero tampoco puedo ignorar la parte de mi identidad que es masculina, ni deseo hacerlo. La acepto como parte de mí, la asumo y la vivo. La androginia es parte de mi psique y ahora no quiero cambiar eso, incluso cuando ahora mi expresión de género es extremadamente femenina, quienes me conocen aún van a ver los rasgos masculinos incluso debajo de toda esa presentación.

Así que al cumplir los 18 años, fui al registro civil, esperé varios años a que fuera legal, y modifiqué mi nombre para así ser conocida como "Alexis Rosalba Ponce Castillo", utilizando mi nombre unisex (pero que en México es más comúnmente utilizado para hombres que para mujeres) y seguí respetando "Rosalba" como un recordatorio permanente de mi la parte de mi identidad que es femenina.

Cuando entré a estudiar a la Escuela Superior de Artes de Yucatán en la Licenciatura en Artes Visuales, el cambio de mi nombre estaba en proceso. En las listas de los maestros, mi nombre aparecía como "Rosalba Ponce Castillo" y siguió así durante un tiempo mientras todo el papeleo fue terminado. Para mis compañeros, que me conocieron durante el proceso del cambio, mi nombre es "Rosalba" aunque la mayoría me conoce como Alexis actualmente. Para las siguientes generaciones que entraron, siempre me presenté como Alexis solamente, de tal forma que nadie sabía siquiera que Rosalba, el nombre que durante 18 años fue el único, había pasado mediante procesos jurídicos, a ser secundario en mis documentos de identidad y en mi vida.

Después de mi cambio de nombre, sólo quería iniciar una nueva etapa en la que me conocieran como Alexis solamente, ocultando así mi pasado como Rosalba, tal como alguien que se ha sometido a una cirugía de reasignación sexual desea comenzar una nueva vida con su nuevo sexo.

En las discusiones finales de la presentación de la obra, mencioné a mi maestra lo de mi cambio de nombre, y ella sugirió el uso de las actas como validación de la identidad. Al final accedí a ello y las actas formaron parte de la obra y el acto de ser un individuo que podría considerarse "andrógino", aunque eso fuese terminar de exponerme, ya que en general la obra se trató de hacer la serie fotográfica como un acto performático que a su vez, intentaba romper, mediante mi imagen, las barreras mentales acerca de la concepción del género que otros se habían creado. El tener que enfrentarse a una obra que es tan explícita en lo que desea explicar, obliga al espectador a entrar en la reflexión. Nunca estuvo entre los objetivos el proporcionar respuestas a nadie, sino más bien en el deseo de que decidieran indagar un poco más y cuestionar sus propias identidades.

Al final, puedo concluir que el antecedente de la idea de la pieza fueron todas las preguntas y dudas sobre mi propia identidad que surgieron en esa etapa de mi vida y que dieron como resultado, un mejor entendimiento acerca de la identidad de género, de que no tiene relación con los genitales y de que no tiene que ser necesariamente binaria.

Bibliografía

Serrano, J. (Mayo de 2009). Whipping Girl FAQ on cissexual, cisgender, and cis privilege. Recuperado el Febrero de 2014, de Live Journal of Julia Serrano: http://juliaserano.livejournal.com/14700.html

Wright, I. T. (Noviembre de 2012). Fifty Shades of Gay. Recuperado el 20 de Octubre de 2013, de TED Talks: https://www.ted.com/talks/io_tillett_wright_fifty_shades_of_gay#t-1078790

Volcano, D. G. (s.f.). Della Grace Volcano. Recuperado el 22 de noviembre de 2013, de www.dellagracevolcano.c

Fiona. (s.f.). Feminist art archive. Recuperado el junio de 2015, de http://courses.washington.edu/femart/final_project/wordpress/claude-cahun/

Artista ignorante

Pablo Tut

RESUMEN: El siguiente ensayo se concentra en una de las primeras piezas que realicé durante mis estudios en la ESAY: *Te dibujo gratis*. Me parece que compartir y extender las problemáticas de esta pieza puede a portar reflexiones interesantes sobre el arte contemporáneo en la península. La ESAY como institución extiende las posibilidades y el territorio donde los artistas pueden surgir, pero ¿Existe un público dispuesto a involucrarse con los estos contenidos? O la ESAY en realidad funciona como un centro de reclutamiento del arte contemporáneo, ósea, como una plataforma de escape al ámbito internacional. Si la labor de esta nueva generación de artistas es la de hacer arte y no mercancía hay muchos aspectos del contexto peninsular que deberían ser tomados en cuenta al momento de generar un discurso. El texto comenzará explicando los motivos que me llevaron a realizar la pieza para después concentrarme en las reflexiones que ahora he tenido sobre ella contando con una distancia temporal mayor ante lo que hice y pensaba. También me parece que el texto puede servir para ilustrar la labor educativa de la ESAY, utilizando mi proceso de aprendizaje como referencia.

Tut, Pablo (2016). "Artista ignorante". AV Investigación 6-2016, revista anual del CINAV-ESAY, pp. 73-81.

> Recepción: 15 de enero de 2016 > Aceptación: 5 de febrero de 2016

Il título de este texto no es un una declaración Ppeyorativa, es tomado del libro de Jacques Rancière El Maestro Ignorante y busca ilustrar mi proceso de aprendizaje en el medio artístico, además de referirse ciertas problemáticas que mencionaré sobre el arte contemporáneo en la península de Yucatán y que están relacionadas con información. Pienso que el tiempo que estuve en la escuela fue rico gracias a mi falta de conocimiento sobre lo que era el arte contemporáneo, esto me permitió interpretar sin restricciones lo que era en el hacer. Comenzaré por contar parte de mis motivaciones y pensamientos que me llevaron a la realización de una de mis primeras piezas: Te dibujo gratis, para luego retomar sus problemáticas ahora que tengo algo de distancia temporal de ella.

Cuando logré ingresar a la ESAY sacudieron inmediatamente mis nociones sobre lo que era arte, que en realidad se basaban solo en nociones de dibujo y pintura. Yo no sabía nada de arte contemporáneo cuando entré, fueron las clases de Arte acción las que me introdujeron a las "cosas" que ahora eran consideradas arte y que yo no entendía. Fui influenciado por ellas gracias a su capacidad de confundirme demasiado. Me mostraron Paradojas de las praxis 1 o mejor conocida como A veces hacer algo lleva a nada de Francis Alÿs y por supuesto no lo entendí ¿Cómo es esto arte? Sin tener una respuesta a esta pregunta me lancé a hacer lo que yo (con los conocimientos que tenía entonces) consideraba arte contemporáneo. Esta introducción breve que recibí sobre lo que es arte contemporáneo me dio a entender que todo lo que se me ocurriera y de cualquier manera podría ser presentado como arte. Esta reflexión temeraria e inconsiderada seria el pie de inicio de una serie de ejercicios con los que buscaba involucrarme con mi entorno a través del arte.

Te dibujo gratis (2012-2013) se me ocurrió como una manera de practicar el retrato, además de que para mí mirar a alguien a los ojos siempre ha sido



I. Registro de la pieza *Un artista vive aquí* (2012) en el centro de la ciudad de Mérida. La fotografía es de mi apartamento y fue tomada desde la ventana del vecino.

algo voyerista, el intercambio de miradas era la pieza. Empezó como un experimento para la clase de dibujo, hice un anuncio de madera transportable con la frase te dibujo gratis y fui a la plaza grande a dibujar con hojas bond, plumones y pluma. No sé qué es lo que cautiva a las personas de ver a alguien dibujar pero siempre pasaba, se generaba un círculo de espectadores alrededor del performance, el cual nadie sabía que ocurría. Una reflexión que tuve hace poco fue que era muy probable que todos los espectadores y retratados de *Te dibujo gratis* asumieran que su dibujo (la hoja con la tinta) era arte, contrario a mi



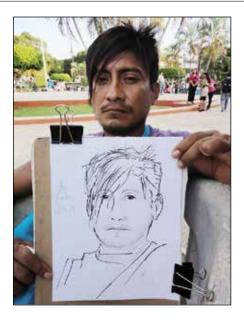
2. Registro de la acción Te dibujo gratis en el centro de Mérida (2012).

duda actual de si el performance lo es.

Te dibujo gratis servía al espectador de manera directa, el intercambio de su tiempo era retribuido con el dibujo y yo me quedaba con la fotografía del retratado con su dibujo. La pieza juagaba con los varios elementos que otorgan o posibilitan la existencia de la pieza de arte: espacio, momento de exposición, espectador, el medio y el valor de la obra de arte. La intervención en el espacio público me posibilito hacer arte al mismo tiempo que se hacía presente (ósea expuesto). Como un remake del famoso performance de Marina Abramovic (The artist is present) pero sin el aura mística que ella imponía. El performance responde a algunas pulsiones y ansiedades personales que tenía en ese momento,

como interactuar, conocer y pertenecer al lugar donde ahora vivía. Buscaba encontrar mi espacio y al mismo tiempo un público para lo que hacía. Dibujé a ciento ochenta y ocho personas con las que compartí, nos contemplamos, me hice presente y encontré un diálogo. Este tiempo compartido es la pieza, con todas las sensaciones y conversaciones que surgieron entre el retratado y yo. Pero aquí surge la problemática de como presentar tales cosas como arte más allá de registrar el encuentro.

A través de este ejercicio podía ver a personas desconocidas por un tiempo prolongado, me permitía pasar por alto la convención social de que mirar a alguien desconocido en la calle es algo grosero, sospechoso o agresivo, especulaciones que surgen al





3. Fotografías de los retratados con sus dibujos (2012).

encontrarse con el sujeto en el espacio público. La interpretación de los espectadores del performance es probable que estuviera alejada de cómo lo concebí y que todos mis inquietudes fueran superfluas al nunca poder ser transmitidas y aparentes para los espectadores/participantes de la pieza ¿Esto significa que el performance solo sucedió en mi mente?

¿Qué era lo que se ofrecía para ver o experimentar? En la acción el espectador primero se ve confrontado por la palabra: gratis. Esta situación crea un público voluntario pues ellos deciden si desean detenerse e investigar que sucede ¿Qué significa? ¿Puede existir algo gratis? ¿Qué me darán? Mientras tanto, observan ¿Qué es lo que piensan? No lo sé, pero supongo que reflexionan sobre algún elemento de toda la situación, como la posibilidad de algo gratis viniendo de un sujeto en la calle, sobre adentrarse en una mirada prolongada con un completo desconocido, que se trata de una ganga o algo divertido. La situación genera una pausa en el flujo regular del trato hacia el otro en la calle, pero ¿Realmente todos

están comprendiendo que se trata de algo más que un retrato? O puede ser que este inmediato intercambio y aprecio por el retrato tenga un comentario valioso para aportar al medio contemporáneo.

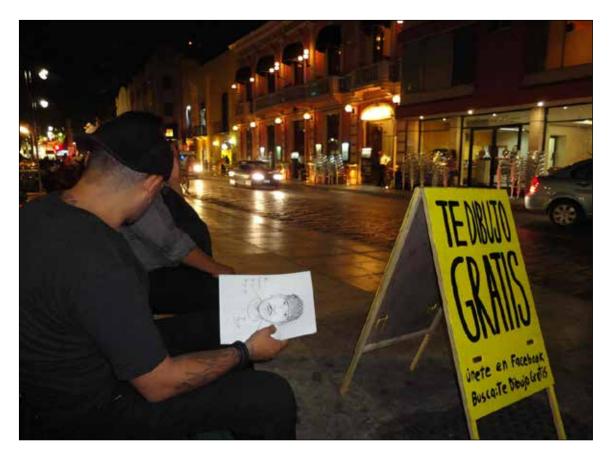
¿Quién puede definir que es arte? Creo que se trata de un debate abierto, pero ¿Puede incluir a todos? El carácter inclusivo de esta pieza parte de la idea del arte comprometido con su visibilidad, con el público, si el arte se hace para ser mostrado ¿Es el número de miradas lo que hace la obra? O siempre se apuesta por el espectador ideal del futuro, el cual se encargará de inmortalizar y acomodar la obra en la historia del arte.

¿Hay alguna diferencia entre ser comprendido dentro de un museo o fuera de él? No creo que el arte se trate de un lectura didáctica o un espacio para decir lo que ya sabemos, creo es más una experiencia que se construye con el espectador y cada persona interpreta lo que ve. Sobre este punto Jacques Rancière menciona en su libro *El espectador emancipado*:

No es la transmisión del saber o del aliento del

artista al espectador. Es esa tercera cosa de la que ninguno es propietario, de la que ninguno posee el sentido, que se erige entre los dos, descartando toda transmisión de lo idéntico, toda identidad de la causa y efecto (Rancière, 2010:21).

Durante la realización del performance platicaba con los participantes de las razones del performance, de su vida y de más tópicos espontáneos. El retrato era el resultado de mantener la mirada por un tiempo aproximado de 10 minutos. La experiencia y por lo tanto la pieza solo existía en ese tiempo y entre el participante y yo. Pero si el espectador no considera que lo que está sucediendo es arte y por ende no se lleva una clase de reflexión parecería indicar que la pieza nunca paso de lo cotidiano (regresando a la interrogante sobre si toda la acción solo sucedió en mi cabeza) La pieza pone en cuestión todos los elementos que permiten la existencia del arte al tratar de ejecutarlo en una clase de intemperie y sujeto a la crítica del transeúnte ¿cómo sabemos que lo que estamos viendo es arte? Sobre todo sin ningún abrigo institucional (en este caso un parque público). El signo débil es aún más débil fuera del museo y de la galería, es un huevo de pascua. La pieza no tiene el lugar acordado para ser vista, ni el aire ni la mirada expectativa de arte, esta pieza era una situación común ocurriendo en un parque público. Más allá de considerarla un readymade (en este caso una acción/profesión reapropiada y presentada como arte) la pieza pone a la luz



4. Registro de la acción en el centro de Mérida (2013).



el problema de la legitimidad en el arte a partir de la perspectiva del espectador.

Sobre las distancias: artista y espectador

Mi intención al hacer arte aquí es hacerlo para el público inmediato a mí. Considero a la ESAY como un centro evangelizador en el sentido que enseña a hacer arte contemporáneo en un sitio al que a muy pocos les interesa y no lo necesitan. Tanto evangelizador como democrático, descentralizando el territorio donde los artistas pueden surgir y al mismo tiempo posibilitando el espacio que el arte ocupa en la sociedad ¿pero si no somos bienvenidos, necesitamos imponernos?

La escuela me sirvió para involucrarme en un mundo que no conocía, al mismo tiempo este nuevo mundo necesitaba espectadores y el público local sabía lo mismo o mucho menos que yo sobre arte como cuando entré a la escuela.

No me quejo, soy feliz con mi decisión, pero me gustaría señalar una problemática que no sabía que existía al entrar a la escuela: la falta de público o más bien falta conocimiento necesario para entender o interpretar una pieza de arte contemporáneo. No solo se trata de una falta por parte del púbico y sino de los propios artistas incluyéndome. Hay un distancia enorme entre lo que se enseña a la población sobre arte en las escuelas públicas e instituciones culturales y las practicas actuales. No ha existido hasta ahora en la península una institución encargada de hacer visible el archivo de todo el trabajo que se ha hecho hasta ahora alrededor del mundo y que ha desembocado en la apertura y especialización de las artes visuales. Menciono a las escuelas públicas como un factor para la apreciación de arte porque es en realidad uno de los pocos espacios en los cuales las personas tienen contacto aunque sea referencial con obras de arte. Esta es una paradoja que no existe en otras profesiones o carreras ya que el arte está ligado al público. Nos encontramos en una periferia en la que los métodos de legitimización de la obra de una artista se encuentran siempre en instituciones o en otros países, no existe un corredor privado o asociación civil de arte contemporáneo que posibilite la creación de una perspectiva crítica por parte del público. Pareciera que la labor de los artistas contemporáneos en la península es la de ignorar por completo las condiciones en la que se está haciendo arte y sobre todo el público inmediato. Este contraste entre lo que estudié y la población local me es estresante, hace que mi profesión se sienta surreal ante el entorno social. Otra diferencia del arte con las demás profesiones es que para la del artista no hay medio de comprobación o de depósito que asegure el valor de lo que hace, o una clase de aporte tangible a la sociedad que sustente sus prácticas y búsquedas.

¿Es el caso del público o la generación de este una batalla perdida? En una charla pública en Parasol unit foundation of contemporary art en Londres en el 2014, Jimmie Durham dice que no realiza arte para personas igual de inteligentes que él, porque entonces sería una clase de conversación de bar. También que no hace arte para personas menos inteligentes que el (y remarca que muchos lo han hecho así) porque esto significaría que él sabe algo que los demás no, y que no viene nada bueno de una producción con esa mentalidad. Él dice hacer arte para personas más inteligentes que él, y que no sabe quién son estas personas. El espera por el espectador ideal, aquel que puede "comer" su obra sin importar la distancia temporal entre ellos. Durham como Duchamp, comparten su obra a un público futuro.

La disidencia y la posición crítica alimentan esta distancia entre el artista y su público contemporáneo que parece siempre repetirse, entonces ¿Todo el arte producido en la península esta hecho solo para exportarse? Al no existir una estructura que mantenga el espacio del arte y a su público aquí ¿Tiene



5. Registro de la pieza Paradojas de la praxis 1: a veces hacer algo lleva a nada, Francis Alÿs (1997).

caso hacer arte contemporáneo en una economía de tercer mundo? ¿O se utiliza este contexto solo para ser explotado como exótico por economías más desarrolladas? Y si no es así ¿tiene al arte de aquí la labor de educar? Si se mantiene la autonomía del arte o sea su capacidad de no tener que responder a una labor social ni ética ¿qué hacemos y a quien se lo mostramos? sin que crean que se trata de un "facilismo" y no de un trabajo que ha sido heredado a través de generaciones en diversos lugares. Sobre esta tensión entre la conciencia social y la libertad artística extraigo un párrafo del libro *Artificial Hells* de Claire Bishop:

O la conciencia social domina o los derechos del individuo a cuestionar la conciencia social. La relación del arte con lo social es apuntalada o por lo moral o por la libertad (Bishop, 2013:276).

Durante mis estudios padecía de una incesante preocupación por cómo sería interpretada la obra y la manera en la que el espectador se relacionaría con ella. Estaba obsesionado con la idea de que el arte debía transmitir algo cierto y de esa manera ser relevante a su entorno (ser útil). Contradiciendo esta preocupación Rancière escribe en su libro *El espectador emancipado*:

La eficacia del arte no consiste en transmitir mensajes, ofrecer modelos o contra modelos de comportamiento o enseñar a descifrar representaciones. Consiste antes que nada en disposiciones de los cuerpos, en recortes de espacios y de tiempos singulares que definen maneras de estar juntos o separados, frente a o en medio de, adentro o afuera, próximos o distantes (Rancière, 2010:57).

Hay la necesidad entonces de que exista una ten-

sión entre la crítica a lo artístico y la crítica social. De que el artista sea consciente de sus proximidades sin limitarse por ellas, de que se posicione y cuestione las causas de la distribución de las cosas a su alrededor. *Te dibujo gratis* es una pieza totalmente sometida a una conciencia social, el artista como servidor público. Es en realidad un gesto artístico visualmente débil pero que en su simpleza y diferencia con cualquier clase de producción contemporánea nacional sirve para problematizar el aquí y el ahora de la producción artística. Pero el individuo que se asigna una labor meliorativa frente lo colectivo es una actitud paternalista.

Silbando solo en la loma/ trabajando quien sabe para qué

Te dibujo gratis vista desde una perspectiva sociológica es muy criticable. "Dibujar al otro" es ya una metáfora sobre el sometimiento ideológico que sufre una cultura por otra que desea imponerse, dibujar desde esta perspectiva seria simbólicamente una descripción de las características que el Otro debería idealmente poseer. Por lo tanto llevar una clase de acto cultural a un público que no lo solicita puede interpretarse como eso, siendo el arte contemporáneo una clase de imposición cultural ante los "pobres" faltos de cultura. Esta es una interpretación actual que he hecho de mi pieza, contraria a mi motivación inicial de apropiarme de la mirada como obra de arte ¿Entonces nos olvidamos del público local? ¿Regalamos el espacio del arte aquí para que continúe una producción folclórica? Y si no es así ¿Cuál es el sentido de abrir un espacio de arte contemporáneo localmente?

Yo aún no tengo la respuesta a estas problemáticas, sobre el que hacer y la selección de públicos. Me gustaría poder hacer una obra en tensión ante estos dos polos (consciencia social y libertad artística). No sé cuál es el caso de hacerlo si no hay una utilidad

factible para la sociedad ni una promesa de ser salvaguardados por el archivo histórico del arte. No sé si estamos cambiando el pensamiento de la sociedad a través de un proceso largo e inadvertido o estamos sirviendo como un gremio encargado de la imagen pública del gobierno local como agentes "modernizadores". Si de alguna manera puede presentarse la práctica contemporánea a este público sin ninguna actitud modernizadora ¿Cómo será?

Retomando la pieza de Alÿs: A veces hacer algo lleva a nada es un gesto que se refiere al trabajo invertido para la realización de la modernidad en México, con la promesa de progreso social. La idea de ensayo se encuentra distribuida en su obra y surgió al involucrarse en el contexto de la ciudad de México, a la manera en la que lo "moderno" se intenta ejecutar aquí. El resultado de la modernización de la sociedad mexicana es el mismo que obtuvo en su pieza, es decir un esfuerzo intrínsecamente inútil. Alys a partir de esta pieza ha buscado crear una continuación pero invirtiendo la frase que lo motivó, reformulándola como: A veces hacer nada lleva a algo. Su fracaso para realizar una pieza que represente este guion lo ha llevado hasta ahora a realizar muchas otras piezas las cuales cuestionan la eficacia. Pienso que mi producción hasta ahora se siente así, como una serie de ejercicios que fallan y que no por ello detengo mi producción. Que se limitan por lo que se y he hecho hasta ahora, por lo que he encontrado y las cosas que no comprendo del arte. Si el arte pudiera existir sin ser moderno (es decir, importado y determinado por modelos pre establecidos) ¿Cómo se produce y cómo se presenta?

Lo que si me es claro es que el arte contemporáneo apenas ha llegado a la península, que está surgiendo una reflexión por parte de los creadores sobre lo que se hace y por ende tendrá que hacerse no repitiendo los modelos anteriores de lo que se considera arte, estos tendrán que "suceder" de nuevo. Esta es para mí la manera en la que el espacio del arte contemporáneo tendría sentido de ser instaurado aquí. Pero si es tan conflictivo ¿Para qué se hace arte?

Hito Steyerl en su libro Los condenados de la pantalla se pregunta ¿Por qué y para quien resulta el arte contemporáneo tan atractivo? Además de relacionar el arte contemporáneo con estructuras de poder posdemocráticas Steyerl se cuestiona la función del arte en la sociedad capitalista. Al final del capítulo Políticas del arte: arte contemporáneo y la transición a la posdemocracia menciona que el arte con todas sus contradicciones es el único espacio en lo cual todo puede ser visto y entrar en conflicto:

El arte afecta a esta realidad precisamente porque está involucrado en todos sus aspectos. Es conflictivo, problemático, irresistible. Podríamos intentar entender su espacio como un sitio político en lugar pretender representar una política que siempre está sucediendo en otro lugar (Steyerl, 2014:105).

Con *Te dibujo gratis* intente llevar el arte a une espacio donde su recepción estaba fuera de mis manos, es una pieza contradictoria, paternalista y débil visualmente. Solo hasta ahora he podido mirarla de esta manera y aprender algo más de ella. Un espacio abierto y libre como se supone que debe ser el del arte contemporáneo es necesario en todas las sociedades. No siempre como un lugar de protesta idealizada y descripciones utópicas pero si como un lugar para pensar a partir de sus conflictos y contradicciones, para ver de nuevo las cosas.

Bibliografía

Bishop, Claire. (2012). *Artificial Hells*. Londres/ Nueva York: Verso.

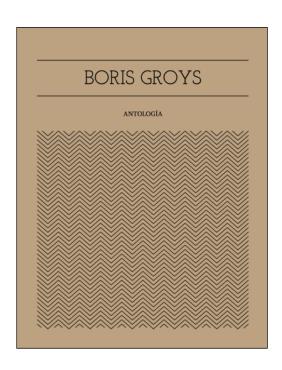
Rancière, Jacques. (2010). El Espectador Emancipado. Buenos Aires: Manantial.

Steyerl, Hito. (2014). *Los condenados a la pantalla*. Buenos Aires: Caja Negra.

Video de la charla de Jimmie Durham en la Parasol unit foundation for contemporary art: https://www.youtube.com/watch?v=D8_ZPsm3rWc

Apuntes en torno a la Antología de Boris Groys [reseña]

lleana Garma



Groys, Boris. (2012). Antología. [Traducción de Saúl Villa Walls]. Mérida: Cocompress (FrontGround – ESAY). ISBN 978-607-9216-03-0

6:00 p.m.

No existe el presente: Lo que así llamamos no es otra cosa que el punto de unión del futuro con el pasado, dice Montaigne, pero no sé qué tanto miraba él su mundo como la persistencia de la ruina. Sin duda su presente y su pasado, un presente de descubrimientos de américas y otras culturas, un pasado de conquistas, distan mucho del presente nuestro, donde pareciera que no hay punto en la tierra donde el ser humano no haya puesto un pie, no hay un punto en la tierra que el hombre no haya vuelto ruina y nostalgia, al mismo tiempo.

Si queremos hablar de lo nuevo entonces, quizá tendremos que recordar la idea de lo novedoso; lo nuevo llega con la modernidad, con la idea del "hombre

Garma, lleana (2016). "Apuntes en torno a la Antología de Boris Groys" [reseña]. AV Investigación 6-2016, revista anual del CINAV-ESAY, pp. 83-88.

> Recepción: 15 de enero de 2016 > Aceptación: 5 de febrero de 2016

nuevo", alguien que no iba a explotar a los otros hombres. La novedad era la búsqueda y la promesa de la felicidad.

Un elemento esencial de la modernidad es el museo, una institución que vela por el pasado, dentro de un mundo que piensa sólo en lo nuevo. El museo habla de lo viejo y se convierte en un problema para el artista que comienza a preguntarse en qué momento va a ser parte del museo, del legado histórico, de la realidad.

Un caso muestra la relación mutua entre realidad y museo de manera clara: el caso del museo del arte. Los artistas modernos que trabajan después de la aparición del museo moderno saben (a pesar de sus protestas y resentimientos) que están trabajando principalmente para las colecciones del museo —al menos aquellos que trabajan en el contexto de lo que se entiende como arte sofisticado. Estos artistas saben desde el inicio que serán coleccionados —y de hecho desean ser coleccionados. Mientras que los dinosaurios nunca supieron que serían representados en los museos de historia natural...¹

El artista moderno en realidad está liberado, su única obligación es buscar el sustento, así aparece el mercado del arte, el espacio donde se va a verificar la producción de lo nuevo. Mientras que el museo, atesorando el pasado va generando cánones que obligan a continuar con la novedad.

Por esto los vanguardistas quieren quemar los museos, liberarse de estas amarras, volver a pintar lo ya pintado, evitar la odiosa comparación que restringe su libertad.

Por lo tanto, si un artista dice (y la mayoría

1 Sobre lo nuevo. Antología. Boris Groys, COCOM Press, 2013.

dice así desearlo) que quiere escapar del museo, ir hacia la vida, ser real, realizar un arte verdaderamente vivo, sólo puede significar que el artista desea ser coleccionado.²

El conflicto del artista es su independencia. Tal parece que la única manera de escapar del museo es liberarnos de hacer cosas nuevas, rescatar el pasado, voltear hacia atrás.

9:00 p.m.

No miro a la modernidad con desdén, pues ella, a través de la razón, liberó al hombre de atavismos oscuros y le hizo creer que era dueño del progreso. Que la modernidad no cumplió, no, también era una utopía. Cuando en los años sesentas surge toda una corriente arquitectónica que busca combinar lo mejor del campo con la vida de las ciudades, cuando se levantan rascacielos y unidades habitacionales, donde todos eran 'iguales', no se pensó que de ahí surgirían criminales, asesinos e incluso expresiones culturales como el rap, ya con un sentimiento de frustrada modernidad; eran heterotopías perfectas.

Es evidente que el capitalismo cosificó a la gente, de tal manera que los campesinos "se vieron arrojados de sus milpas y se pusieron a empaquetar smartphones", las mujeres dejaron de cuidar a sus hijos y de preparar la comida, para irse ocho horas a la maquila, a las fábricas. Nuestro presente está lleno de mujeres y hombres que se levantan a las cinco de la mañana y toman subterráneos o autobuses lentos, repletos de otros hombres y mujeres que van a trabajar, empaquetando, sellando, poniendo botones,

2 ítem

entrando a una realidad que ¿es la realidad? En verdad no me parece muy distinto este presente de un pasado de barcos repletos de esclavos.

Pero la vida ahora está diseñada biopolíticamente, nuestros papeles personales, nuestra acta de nacimiento, nuestra credencial de elector, nuestra CURP y nuestro RFC son prueba de esto. La línea entre lo artificial y lo natural pareciera perderse.

Quizá por eso sea tan importante recobrar el tiempo, ciertos momentos perdidos. El artista ya no depende de su talento o de sus técnicas, sino de su capacidad de reapropiación, de su capacidad para nombrar en esta actualidad donde estamos esclavizados por los placeres, por la inmediatez. Los productos que adquirimos son más que eso, son ideologías, pero, como vivimos en una sociedad de archivo, los artistas han comenzado ya a trabajar esta diferencia entre lo artificial y lo real.

Las prácticas de la documentación de arte y de instalación en particular revelan otro cambio para la biopolítica: en vez de rechazar la modernidad, desarrollan estrategias de resistencia y de inscripción basadas en la situación y el contexto, lo cual hace posible transformar lo artificial en algo vivo y lo repetitivo en algo único³.

11:51 p.m.

La posmodernidad critica los grandes discursos modernos, ya en decadencia, como la idea de igualdad y progreso a partir del trabajo. En los países posmodernos hay una expulsión del trabajo asalariado. Se trata entonces de una condición; dentro de ella es evidente que NO todo el mundo puede ser posmoderno, pues es sólo para las sociedades o esferas de conocimiento. Para que exista una sociedad de conocimiento se necesita educación, no sólo dinero. También dentro de un mundo posmoderno se puede decir que existen burbujas de modernidad, prostitutas, albañiles, que hacen el trabajo que una sociedad de conocimiento se niega a realizar, pero esta gente generalmente son inmigrantes o población marginal.

Uno puede decidir que la función principal del conocimiento es un elemento indispensable en el funcionamiento de la sociedad, y actuar de acuerdo con esa decisión, sólo si uno ya ha decidido que la sociedad es una máquina gigante.

Esta es una frase de Fracois Lyotard que me da miedo, pues me resulta evidente que el desarrollo de la educación y por lo tanto, el conocimiento, en una sociedad como la mexicana, está encaminado al servilismo y la única máquina posible aquí, es una máquina de tiranizados.

Con un poco de tristeza pienso que en una sociedad de conocimiento, el pasado será mercancía, es ya mercancía histórica y sólo el arte, con sus infinitas formas de desnudar y desarmar la realidad, puede lograr que sea algo más.

Sin embargo, tampoco el arte puede ser explicado como una manifestación de medios sociales y culturales reales, porque los medios sociales son artificiales y las personas públicas creadas artificialmente, entonces son creaciones artísticas.⁴

Lo artificial y lo real entran en la discusión de la estética frente a la poética.

³ Arte en la era de la biopolítica. Antología. Boris Groys, COCOM Press, 2013.

⁴ Poética VS Estética. Antología. Boris Groys, CO-COM Press, 2013

Podemos decir que cualquier artista o trabajador de tienda departamental puede tener experiencias estéticas, alejados del arte, porque son dueños de su sensibilidad estética y pueden encontrar placer frente al sol que se pone, o bajo el canto de los pájaros de la tarde. La actividad estética culmina en el entendimiento sociológico del arte. La experiencia de lo sensible sobre lo bello. El esteta vive del arte como una de tantas cosas. No obstante, la actitud estética presupone la subordinación de la producción del arte a su consumo, y así, la subordinación de la teoría del arte a la sociología. El artista es un sirviente, y el sujeto de la actitud estética es el amo.

Cuando el artista es liberado de la estética, de su sentido más básico que consiste en enamorar a otro, entonces puede concentrarse en aspectos formales del arte. Pero hay que tener en cuenta que la poética o autopoética, es una producción comercial de imágenes. Toda persona pública es mercancía, es artificial, somos gestos autopoéticos, somos auto mercantilización. La poética es la estilización de la vida artística.

Se gana, a mi parecer, que el arte de hoy tiene que ser analizado desde la perspectiva del productor. Para que esto suceda el artista tiene que hablar de sí mismo, producir su propia persona pública, "estilizarse".

Me pregunto si la poética y la estética, pueden ser simultáneas como la posmodernidad y la modernidad, me parece que sí.

2:00 a.m.

Quizá sea necesario apuntar algo sobre

nuestra necesidad de declararnos como artistas. Todo artista tiene un tema, un color, un *statement* que lo define. Esa es su obligación y a partir de eso los juzgamos.

Boris Groys deja en claro que la idea del diseño en muchas ocasiones ha sido descrita usando la oposición metafísica entre apariencia y esencia. Es decir, interpretado al diseño como la creación de una superficie, seductora, obviamente; detrás de la cual las cosas no son invisibles, sino que desaparecen por completo, pero nos comenta que esa manera de definir al diseño es ya vieja.

Contrario a esto, durante el siglo XX, el diseño buscó sostener el discurso de lo esencial, la esencia oculta de las cosas. Buscó entonces eliminar la superficie, ser reduccionista, sustraer. De tal manera que el diseño se volvió, en ese sentido, revolucionario, pues estaba ligado al proyecto del nuevo hombre.

Cuando Groys nos habla de que en Rusia, la revolución de octubre de 1917 significó una purificación de todo ornamento, con el fin de que emergiera la organización política, cuando nos dice que los constructivistas rusos exigieron la abolición del arte autónomo, pues el arte debía estar al servicio de los objetos utilitarios, plantea una radical diferencia con los artistas de hoy.

María Minera, por ejemplo, ha escrito algo sobre los 'artistas placebo'. Placebo, dice Minera, es la palabra exacta (literalmente: "habré de complacer"): aquello que no cura pero que da la pinta. Perfecto: mientras el mundo se cae, nosotros pintamos bonito, dicen los artistas del placebo.

Para Boris Groys, el diseño evolucionó a un diseño del sujeto, un mundo donde el sujeto se pregunta cómo quiere manifestarse, y cómo quiere presentarse a la mirada del otro. Finalmente, después de Nietzsche, después de que Dios ha muerto, el diseño del alma aparece subordinado al diseño del exterior, del cuerpo mismo.

De pronto, y creo que todos somos conscientes de esto, a veces también en negativo, la apariencia de la ropa en la cual aparecemos, es la única posibilidad de manifestación de nuestra forma de ser, de nuestros gustos, de nuestra alma. Lo mismo pasa con las cosas cotidianas, con los lugares que habitamos. Boris afirma que el sujeto moderno tiene una nueva obligación: la obligación de auto-diseñar una presentación estética de sí mismo como sujeto ético.

La actualidad se ve planteada de la siguiente manera: Por un lado somos parte de la sociedad del diseño comercial, del espectáculo, de lo efímero y vacío. Mientras que por otro lado, existe a mi parecer, una insatisfacción permanente, provocada por este mismo consumismo irracional, donde permanece velada pero latente, nuestra búsqueda de un significado sobre el cuál caminar con pasos firmes y creo que por aquí entra el arte.

Cuando Luis Felipe Ortega, artista visual mexicano, dice que sus fuentes o influencias más fuertes provienen de la literatura y la filosofía, porque es en ese territorio donde su campo de preguntas encuentra respuestas, o incluso más preguntas, quizá tiene que ver con este vacío de las sociedades actuales, donde, como decía al inicio, una declaración de principios se hace necesaria. ¿Dónde encontrar estos

principios para comenzar a diseñarse? Luis Felipe Ortega lo hace desde la filosofía y las letras. ¿Será para el público de hoy y las sociedades de hoy para quienes lo hace?

Marcel Duchamp decía que había cierto peligro en complacer al público inmediato: "ese que está a tu alrededor y te acepta y te da éxito y todo lo demás". Él pensaba que lo apropiado era "esperar cincuenta años para encontrar a tu verdadero público".

Groys apunta que el ciudadano del mundo contemporáneo debe hacerse cargo de su auto-diseño⁵. En esta sociedad *el auto-diseño se vuelve credo*. De acuerdo a este credo, uno es juzgado por la sociedad. Aquí y ahora se ha trasformado por completo el espacio social. Somos parte de un espacio de exhibición. La crítica es que este diseño debilita la energía; nos envuelve en el consumismo y nos arrebata la voluntad.

Yo me pregunto, ¿se trata de verdad de un auto-diseño si todas las posibilidades ya están dadas de antemano? ¿No es otro el que me diseña? Y creo que el arte se revela contra ese 'otro', de múltiples maneras.

Cuando Beuys dijo que todos tienen derecho a mirarse como artistas, lo que se entendió como un derecho es ahora una obligación, hemos sido condenados a ser los diseñadores de nosotros mismos. ¿Podemos serlo de verdad?

¿Es necesario declararnos como artistas? ¿No podemos liberar las obras de una pretensión de definición y tema? Eso es lo que hace Luis Felipe Ortega, libera de temas a sus obras. Cuando miras sus piezas puedes pensar que habla de tensión, de fragilidad, de un mundo que está a punto de

⁵ La obligación de auto-diseñarse. Antología. Boris Groys, COCOM Press, 2013.

desbaratarse.

Lo cierto es que él explora con materiales diversos, videos, fotografías, hilos, piedras, por el puro placer de hacerlo. Bajo las influencias de Nauman y Acconci, artistas que siguen vivos y produciendo, con un marcado espíritu de aventura que no se ha interrumpido nunca. Vinieron de la literatura, pasaron por la acción, por el performance, por la escultura y más tarde por la arquitectura.

¿Auto-definirse? Para nada. Ir en contra de una definición.

A menos que esa definición sea el cambio y la experimentación permanente. Una contra definición que puede asustar, como nos asusta todo lo que no conocemos, especialmente en una sociedad como esta, que necesita que todo esté definido.

¿De qué bando eres, de qué color, de qué barrio?

Luis Felipe Ortega sostiene que "las obras pasan por un tiempo de duda, en torno a si es arte o no, lleva un proceso de legitimación y lo que sucede es que los lenguajes teóricos y críticos son los que llegan después del proceso de la obra". Sus obras me parecen liberadas y liberadoras, basadas en la vulnerabilidad de nuestra propia existencia.

Boris Groys apuntala que lo real emerge como una interrogante de la cual ya nadie puede escapar. ¿Verdad?

03:44 a.m.

Si ser contemporáneo es estar con el tiempo y no en el tiempo, quiero realizar un performance donde pase un año de mi vida en el parque con mi hija: instalar un campamento donde sea posible realizar las tareas cotidianas, leer, estudiar, comer, pero sobre todo, donde podamos jugar, donde ella me enseñe a estar con el tiempo. Quizá nunca lo lleve a cabo y esta idea sólo se sume a mi lista de bocetos para performances, porque todavía peco de moderna y sacrifico mi presente pensando en un futuro mejor. La modernidad dañó y pervirtió nuestro presente. Nos obligó a pensar en el futuro sacrificando el ahora. El presente, su poder, sólo es evidente a través de una cultura sedimentada. Yo quisiera saber perder el tiempo, colgarme de un árbol hasta no poder más, y dejarme caer, como ya lo hizo otro artista; perderme en el barco de la cotidianidad, pero "¿cómo explicar los cuadros a una liebre muerta?".

...el cambio de la relación entre el arte y el tiempo también cambia la temporalidad del arte mismo. El arte deja de estar presente para crear el efecto de la presencia—deja de estar en el presente, entendido como la singularidad del aquí—y- el ahora—. Más bien, el arte comienza a documentar un presente repetitivo, indefinido y tal vez infinito—un presente que siempre estaba allí, y puede prolongarse indefinidamente en el futuro.

⁶ Compañeros del tiempo. Antología. Boris Groys, COCOM Press, 2013.

Colaboradores

Edgar H. Canul González

Licenciado en Artes Visuales realizó sus estudios en la Escuela Superior de Artes de Yucatán (ESAY) Fue becado con el Foecay 2007 con el proyecto Trasgresiones y con el Pecda Yucatán 2010, con el proyecto Memoria Inconclusa. Ha presentado su trabajo en diferentes espacios dentro y fuera del país por ejemplo en el festival A-part, en Tarascón Francia. Actualmente estudia en la FAD, UNAM maestría en Artes con orientación en Grafica encaminado su investigación hacia el performance. 2014 estuvo de movilidad en la Universitat Politécnica de Valencia España realizando una estancia de investigación de seis meses. En 2011, publicó su primer libro: Cuentos fantásticos Sombras de un pasado cruel. En 2012 publicó, una novela, Evocando el tiempo invertido en una sonrisa lunar. En 2014 publicó El hombre lateral, novela corta. En el 2014-2015 Formó parte del Colectivo Albastru, en España. Participando en el festival, Carpología realizado en Antiteatro de la ciudad de Barcelona.

José Fernández Levy

(Yucatán, 1989). Licenciado en Artes Visuales por la Escuela Superior de Artes de Yucatán. Es becario del programa FONCA-CONACYT, la beca Santander y la beca de alumnos internacionales para realizar estudios de posgrado en la Universidad de Kent, Inglaterra. Ha colaborado con la fundación Gruber-jez y los programas de educación interdisciplinarios, "Más Arte, Menos Violencia" y "El Rincón de la Ciencia" En su más reciente exhibición Después de ti no hay nada./, José aborda el paisaje yucateco desde la perspectiva de una ruptura emocional ficticia. Actualmente le interesa la ficción, tomar fotos, las letras de canciones post-punk de los 2000's, los atardeceres en la playa, cómo ser un turista y las naranjas (chinas).

Luisa García

(Mérida, Yucatán 1988), es Licenciada en Artes Visuales de la Escuela Superior de Artes de Yucatán (ESAY). Obtuvo el premio de adquisición de ARTEMERGENTE, Bienal Nacional Monterrey 2010 y el Primer Premio Arte Joven, Artes Visuales 2008 en Yucatán. Ha sido seleccionada para la IV, V, VI y VII Bienal Nacional, Artes Visuales Yucatán. Ha expuesto su obra en DF, Mexicali, Colima, Monterrey y Yucatán. Fue miembro fundador del colectivo y disciplinario La Periferia, Centro de investigación, producción y difusión cultural y ha sido residente en la Fundación Gruber Jez. de la maestra Gerda Gruber. Actualmente se desempeña como artista independiente en

su Estudio Personal, es Asistente Personal de el Artista Edgar Orlaineta y Coordinadora General de la Galería Noox. www.cargocollective.com/luisagarciagaleria

Armando Miranda

(Mérida, Yucatán 1986). Egresado con honores de la Licenciatura en Artes Visuales por la Escuela Superior de Artes de Yucatán, bajo la tutela de artistas como: Gerda Gruber, Saúl Villa, Paloma Menéndez, Byrt Wammak y Javier Fresneda, entre otros. En noviembre y diciembre de 2015, formó parte del intercambio entre la ESAY y el Kulturabteilung des Landes Atelier en Salzburgo, Austria. Fue seleccionado para la XI Bienal de Pintura Joaquín Clausell en Campeche; Seleccionado en la VI Bienal Nacional de Artes Visuales de Yucatán. Cuenta con tres exposiciones individuales: Open Stuio Soportes para otra guerra, en Künstlerhaus Salburgo, Austria (2015); El ídolo en la bruma, Museo García Ponce MACAY (2015) y Pornografía, relaciones de poder, Galería Mérida (2013). Entre sus exposiciones colectivas destacan: ACARAPIEDRA (2015) y Electric Sheep (2015) ambas en Galería NOOX. Fue asistente técnico de Sebastián Romo para el proyecto Tótem, Museo Universitario del Chopo (2015).

Alexis Rosalba Ponce

Egresó de la Escuela Superior de Artes de Yucatán en julio del año 2014, siendo sus especialidades la fotografía y el performance. Durante su estancia participó en las exhibiciones colectivas "Cuerpo: contenedor de identidad" con la pieza titulada "Androginia" en Mayo del 2012 y "El deletreo de la identidad" con la pieza "Virtual Voyeur" en abril de 2013. Entre los temas principales de su obra se encuentra la identidad, el género y la sexualidad.

Pablo Tut

Licenciado egresado de la Escuela Superior de Artes de Yucatán. Residente de la Fundación Gruber Jez en el 2012, becario del PECDA Campeche 2012 y 2015. En 2013 participo del concurso de arte público El paisaje en Yucatán y gano el primer lugar del II Premio Estatal de Artes Visuales Enrique Herrera Marín con la pieza Rendezvous que fue expuesta en la Celda Contemporánea en el 2014. Beneficiario del Fondo Municipal para las Artes Visuales 2015 de Mérida, Yucatán con el proyecto Balconear. Actualmente fue seleccionado para presentar su instalación Horizontes para el FAVCA XIII y en la categoría de Medios alternativos del FONCA 2015-2016.



RESEÑA

Ileana Garma

Ha sido becaria del FONCA y del PECDA Yucatán en el ramo de la literatura. Estudió en la SOGEM y es diplomada en Literatura, Protocolo y Periodismo por Editorial Santillana. Ha recibido los reconocimientos: Premio Nacional de Poesía Charles Bukowski (2008), Premio Nacional de Poesía Francisco Javier Estrada (2008), entre otros. Es autora de Itinerario del agonizante (2006), Y el estado de sitio, 7 Obra poética (2012); con su libro Ternura obtuvo el Premio Caza de Letras de la UNAM (2012). Es directora de la revista digital Manilka, revista de letras para niños y padres. Actualmente es alumna de 40 Semestre de la Licenciatura en Artes Visuales de la ESAY.

PORTADAS

Cecilia Gómez Osalde

(Yucatán,1993) es becaria del PECDA Yucatán en el área de gráfica. Ha expuesto de manera colectiva en la galería de La Esmeralda en el (D.F.2015), en la sala ESAY-MACAY (Yuc.2015) y en la galería DEmergencia (Yuc.2014). Ha sido seleccionada para el proyecto 'Construyendo Mérida', auspiciado por la UADY, ITESM Y ESAY. Es estudiante del octavo semestre de la licenciatura en Artes Visuales en la ESAY. Recientemente ha participado en el festival "Proyecto Posh" en la ciudad de San Cristóbal de las Casas.

Sandra Rubio González

(Mérida, Yucatán, 1991) su producción artística se basan en las prácticas sociales, la memoria y el acercamiento a los espacios urbanosa partir del uso de los nuevos medios, el arte participativo, la fotografía expandida y las intervenciones en el espacio público. Los proyectos que ha desarrollado abarcan la crítica a las problemáticas sociales por medio de la recolección de información histórica así como la apropiación de textos e imágenes de archivos análogos y digitales. Recibió el premio para producción de obra en la convocatoria "La arquitectura en Yucatán" del Festival Internacional de la Cultura Maya (2014), en 2015 participó y estuvo becada en el proyecto "Fortalecimiento de la investigación Multidisciplinaria (Arte y Ciencia) en el Centro de Investigaciones Científicas de Yucatán, también participó en la Clausura del Año Internacional de la Luz (2016). Cuenta con varias exposiciones individuales y colectivas en la Cuidad de Mérida, y la selección para en la exposición colectiva Sublime, en Sevilla, España. Actualmente, es becaria del Fondo Municipal para las Artes Visuales 2016 en el área de Instalación.

