

El arte es de quien lo trabaja

Lo otro no existe: tal es la fe racional, la incurable creencia de la razón humana. Identidad = realidad, como si, a fin de cuentas, todo hubiera de ser, absoluta y necesariamente, *uno y lo mismo*. Pero lo otro, no se deja eliminar; subsiste, persiste; es el hueso duro de roer en que la razón se deja los dientes: Abel Martín, con fe poética, no menos humana que la fe racional, creía *en lo otro*, en “la esencial Heterogeneidad del ser”, como si dijéramos en la incurable *otredad* que padece lo uno.

Antonio Machado

Todo pensamiento nuevo implica padecimiento y tragedia por resolverse.

“Prólono”¹

¿La obra de arte en Latino América es el encuentro entre dos mundos? Como abstracción geográfica, América Latina es una política abstracta. Como entidad artística América Latina es una producción simbólica que goza de autonomía propia si tomamos como punto de partida que el arte es un lenguaje sin fronteras.

A ***nos-otros*** nos identifica y consolida un idioma, no una moneda. En *Amé Rica Latina* tenemos otra **nEUROSis**. Nuestra fortuna concuerda con la diversidad de conocimiento cultural. La riqueza no proviene de una economía política dominante de poder, sino del poder ser a pesar de otros valores no económicos: hablamos el mismo idioma; pero diferente.

Unidad plural DADA por reconocer principios básicos culturales como de considerar que *el arte es un lugar común*.

Aunque la mayoría no lo sepa.

Por ello, este relato lo planteo como un *artefacto*, un instrumento o dispositivo que sirva como una herramienta útil que nos permita en su lectura, averiguar, compartir y abrir, desde mi humilde *metapunto* de vista, una exploración más de como se consolida *esa obscura habilidad del deseo: la obra de arte*.

¹ Durante el desarrollo del texto, haré uso de palabras compuestas, mismas que deforma natural emergen como ayudantes conceptuales para explicitar mi parecer. En este caso, “prolongo” es una mezcla fusión de dos palabras: prólogo prolongado, es decir, el antepuesto de una obra pero dilatado y extenso. Algunas palabras serán explicadas, otras las dejaré al libre albedrío.

“El Nuevo Caos Mundial”, *The New Cows Order*, consiste en identificar que las fronteras son otras, más allá de los pasaportes. La noción de nación es ahora interactiva, los bienes sociales constatan nuevas relaciones gracias a el poder generado por las migraciones humanas. Inmigración que ha permitido la consolidación de otros mundos, inclusive el llamado primero.

La dimensión del lenguaje nos permite ver a otros mundos desde un solo lugar como una unidad plural y multiplicada: **arte es una palabra.**

No somos mundos paralelos como creemos. Ni para *le/los* ni para tontos, pero si una inteli-*gente glocal*. Lo geográfico ya es trascendental y *google.com* involucra a nuevas cartografías que generan nuevos mapas de la incertidumbre mundial. La Internet es una nueva República Mundial sin totalitarismos. Ahí está republicado el nuevo ahora de este entonces con voces propias de todo el planeta. Se constata la diversidad como una necesidad y una constante en movimiento, valor fundamental mental mental mental del arte que diluye e integra identidades y aciertos para crear nuevos valores de relación.

El arte es tan sólo otro lente telescópico, un radar de contactos extra sensoriales, *que nos ayuda a estar aquí,*² de una forma estética o sensorial, afectiva y racional, o intelectual vinculado: tampoco es la crítica de la razón pura, sino el **I KANT believe it!** de que todo pueda ser sensación pura.

Por ello este breve acto lleno de *pretexto*, no será un enfrentamiento entre lo racional frente a lo sensorial. Tampoco lo planteo desde mi primitivo parecer. Intento amalgamar esa emoción llena de inteligencia bajo otro principio básico: **no lo Descartes: siento, luego existo.**

En la incompreensión del otro, está la intensidad de la emoción, el suspiro intelectual del azar desaforado: pienso, esta es una aceptación estética para encontrarnos como **nos-otros**, somos como una comunidad plena de desacuerdo acordado: *let me be.*

Aprovechando que también las palabras son portadoras y generadoras de ideas, como artista *indisciplinario* intentaré construir, reconstruir y deconstruir simulaciones aparentes y juegos de lenguaje verbal para corresponder al encomiendo solicitado por el filósofo-escritor José Jiménez; recurrir a todo aquello que en la palabra pueda contenerse, determinarse y

² Fernando Pessoa: *el arte me gusta porque me saca de aquí*

hacerse servir y “vivir” como una explicación del hecho seductor sobre el que estaré intentando *d-escribir como* : “la obra de arte”... desde mi *Latinoamérica* posición temporal. Con reserva, crianza, reposado o gran reserva, libre poeta o *dos equis ambar*³ sin reservas, este pretende ser un intento de profesional con doble sentido.

El campo creativo del arte, me permite que el olmo brinde peras. Mis opiniones, por ello son tan sólo una pequeña rama de un gran *Árbol adentro*⁴ que permite el derecho existencial de identificar varias formas de pensar: *el desacuerdo*.

Mis sentimientos torpes y acciones lingüísticas espero no sean meras complacencias de mi historia personal como creador. Tampoco pretendo un misil literario o per**VERSO** traficante de caldos de camarón entre el barrio Chueca Madrileño y la colonia Escandón de la *Anxiudad* de México. Ni *huachinangos* al mojo de ajo, ni *doradas* al limón, ni polémicas de merluza virtual con verdaderas ideas. Al menos anécdotas *confesionarias*, con algo de desplantes en las costillas y/o retortijones cerebrales, cosquillas llenas de incógnita o *perfórmicos* golpes de lenguajes... que hagan por lo tanto que este escrito sea un proverbio perverso de *Tin Tan Tzara*⁵ con una *Muerte sin fin*⁶ anunciada.

Por ejemplo, el texto estará lleno de guiños al cine, teatro, poesía y literatura producidos de este lado del planeta como complemento para redondear mis intenciones. También usaré peines inalámbricos, y una disposición plena de invocación al espíritu del gran *peatón profesional* y artista conceptual mexicano Melquíades Herrera.⁷

³ *Dos equis ámba*, es una cerveza mexicana de exportación, producida por la cervecera que lleva por nombre el del último emperador azteca, Cuauhtémoc, *eco-ilusión* temporal de la evolución de los nombres en Latinoamérica, de emperador a empresa multinacional.

⁴ **ÁRBOL ADENTRO**, Poema de Octavio Paz: Creció en mi frente un árbol, / Creció hacia dentro. / Sus raíces son venas, / nervios sus ramas, / sus confusos follajes pensamientos. / Tus miradas lo encienden / y tus frutos de sombras / son naranjas de sangre, / son granadas de lumbre. / Amanece / en la noche del cuerpo. / Allá adentro, en mi frente, / el árbol habla. / Acércate, ¿lo oyes?

⁵ *Tin Tan Tzara* fue un performance presentado por el artista mexicano Adolfo Patiño (1954-2005), en la Universidad Autónoma Metropolitana unidad Azcapotzalco, en el año de 1988. Germán Valdéz, más conocido como *Tin Tan*, fue un famoso y exitoso actor, cantante y comediante mexicano, maestro involuntario de varios artistas de performance mexicanos. *Tristan Tzara* es el seudónimo del poeta y ensayista rumano Sasmuel Rosenstock, que escribió los primeros textos dadaístas.

⁶ *Muerte sin fin*, poema del mexicano José Gorostiza.

⁷ Melquíades Herrera, ha sido el artista conceptual mexicano más influyente en el panorama del arte actual mexicano. Podría decirse que es un equivalente al artista español Isidore Valcárcel.

Mis intenciones llevan consigo infinidad de reflexiones llenas de sangre, conexiones ocultas con tintes de *sacriOficio*⁸, de diálogos *pseudomísticofreudianos* discutidos sin peluca en cantinas *warholianas de la ansiedad* de México y el mundo urbano de las bibliotecas callejeras repletas de instalaciones efímeras por las que he transitado. Esta es una compilación de ideas sueltas encontradas, independientes y contradictorias en un mismo espacio-texto-tiempo articulado. Por ejemplo, el sentido temporal en Europa no es el mismo que en Latino América, **“ahora mismo”** no significa **“right now”**, sino el **human rights** de hacer esperar al otro en un mismo espacio durante un tiempo dilatado. En la **“Si-vi-lacción de unificar criterios”**... *ahoritita* es todavía más prolongado.⁹

A modo de indicación y como experiencia decisiva en la iniciación de este “ritual escrito”, como modelo y “simulador semiótico”, también me basaré en el esquema de una cinta de Moebius y un bucle *adeneaico* entre nombres y cosas: tengo toda la firme intención de enredarme con las palabras. Esto me permitirá construir nuevos términos, más próximos a lo que busco comunicar como “ese enigma sublevado” que se puede crear con (en) la obra de arte: dos términos contrarios se tocarán *simultáneamente* para crear una ida y vuelta, una espiral significativa de formas flexibles y reversibles, para permitirnos presenciar, en algún momento, *el jardín de los conceptos que se bifurcan*¹⁰ en una misma palabra.

América imaginaria me ha parecido, inclusive desde aquí, una América imaginada. Nada que ver con el *American güey of life*. Desde adentro, la óptica es otra, la belleza es diversa para contarle y cantarle a la gente. Por ello me es necesario tomar estas posibles referencias poéticas, para lograr un **arquitexto** que intentará ir proyectando y generando en su recorrido, trayecto y **chocolarte**, narrativa de riqueza y lectura de belleza. Deseo un edificio de significados con muchos pisos a desnivel, esquinas retorcidas, semiesculturas verbales y algunos dibujos escritos, que permitan retar el equilibrio y

⁸ *SacriOficio*, mezcla de sacrificio y oficio: ocupación habitual de hacer ofrendas en homenaje al rito cotidiano de existir.

⁹ El uso de la palabra “ahoritita” en Latino América es muy común, se disminuye la fuerza de la palabra para suavizar la espera, que asegura en su uso, una manipulación lingüística que no tiene que ver nada con el sentido de lo que significa “en este momento”. Escuchar “ahoritita” significa esperar por largos minutos y/o a veces, horas.

¹⁰ *El jardín del sendero que se bifurcan* es un cuento del escritor y poeta argentino Jorge Luis Borges

corromper, conscientemente, las leyes newtonianas del lenguaje escrito: una suerte de autonomía gravitacional que se me escapará de las manos, inclusive.

Posiblemente, por tanto, este *palabrerario*, se vislumbre como una ruta incalculada e imprevista —e imprevasta—. Ruta que me llevará a perderme en un *Laberinto de soledad*,¹¹ mismo que se irá inventado en su recorrido.

Este es el riesgo que conlleva escribir el intento de describir-descubrir lo que no sé pronunciar, pero asumo el **desafío** para enunciar a la “obra de arte”, como nuestro **huésped**.

El arte nuestro o vuestro arte se han **confundido**: es la simbiosis o mismo modo de ver con otras palabras de hacer lo otro mismo. Arte y vida se han **Confucionado**:¹² *El arte es como la vida misma*, dice la mexicana Maris Bustamante; *El arte nos enseña que la vida es más importante que el arte*, nos dice el francés Robert Filliou; *El arte de vivir del arte*, es fundamental para el mexicano Felipe Ehrenberg... o Lila Downs, nos canta:... Perhaps *quizás, quizás, and how and my ever, to know, you always tell me, perhaps perhaps quizás, ... y así pasan los días; y yo desesperada, y tú, tú contestando... quizás quizás ... quizás / estás perdiendo el tiempo..., pensando... pensando... por lo que más que tu quieras / hasta cuando, hasta cuando / (...) y así pasan los días, ... y yo desesperada...* Geografía de la imagen o razón de ser desde donde es propuesta puede ser fundamental para comprender la descripción del *origen del arte*.

How ever, el peligro es sólo mirar un solo lado de un poliedro conceptual. Para *d-escribir* sobre la obra de arte es necesario descubrir un otro sentido. Más allá de las presiones del mercado *europeo y norteamericano*, el descubrimiento de centros de gestión del sistema institucional del arte debe demostrar otra ideología colonialista. **Nos-otros** ya les “descubrimos” mucho antes. La obra de arte es una conquista de encuentros que va más allá de la invasión e invención: es arte en sí. Para muestra un botón: América ha sido siempre “surrealista” antes de su descubrimiento y mucho antes del Manifiesto de **André Brutón**. También, pero, tampoco, las sagradas escrituras fueron surrealistas inclusive.

¹¹ Con clara alusión a Octavio Paz.

¹² Con fusión de ideas sobre Confucio, alusión al filósofo chino y sus preguntas cotidianas.

Los **metapuntos** de vista son más amplios de lo que creía, no son como yo pensaba, como los imaginaba, no son como yo creía, los caminos de la vida, son muy difícil de andarlos, difícil de caminarlos, yo no encuentro la salida...¹³

Amé Rica Latina

I.

Entre oriente y accidente
la clásica fantástica.

Después de África colonial
atrás de la leyenda
 política de los nombres
 guanina sociológica
 citosina **antropoilogica**
 adenina apolítica
 tiamina gastroeconómica y apocalíptica...

El mito

la mitocondria

respira para consolidar como célula social
a los seres provenientes de Dios:
 Jesucristo Huitzilopochtli o
 la Tonatzin Guadalupana

II.

De su "olvido" al otro lado
Dios,
adios,
oh-dios

un o-sea, *no*

de los creados con mano temblorosa

Amé Rica, la fantástica causa
(la neo-casa)

tan desigual al paisaje europeo
tan salvaje primitiva, que

Sí ví la acción de una naturaleza divina

¹³ Los caminos de la vida, letra de la cumbia tocada por el grupo colombiano Los Diablitos.

Dictada y ajena,
Exótica América
Canibalismo neoclásico
Romántico apocalíptico

Tin-Tan contemporáneo de las **ya-van-guardias** europeas
Tin-Tan Tzara de los inicios
de los indicios
de los indio-necios.

III.

Más allá de la comunicación de masas impositivas
La comunicación de musas *interpositivas*
Comunicación más IVA
El miedo fue el mensaje
No iba a decirlo

El arte no es uniforme
Sino **INFORME**

Es el fractal del orden del caos

IV.

La patria está en el **Reino de los Celos.**

Nuestra imaginación es **Patria o Muerte** verdadera

La imagi-Nación es la más creíble, la más confiable

Por ella votamos,
... y rebotamos por una democracia estética
menos **estrética** que
la ideología como *arteconomía*,

Cuya función es la de un muro medieval
construido en el mundo contemporáneo
... mismo que admite la astucia del otro como una diferencia no
consolidADAísta.

El impulso primitivo o la estética de lo posible

*Pasaste a mi lado, con gran indiferencia, tus ojos ni siquiera voltearon hacia mí, te vi sin que
me vieras, te hablé sin que me oyeras...*¹⁴

¹⁴ “100 años”, canción escrita por Rubén Fuentes y A. Cervantes y cantada por **Pedro Infante**, icono popular de la canción ranchera mexicana.

La obra de arte es un fenómeno sociocultural muy complejo; fuera del discurso oficial se perfilan y elaboran criterios propios de consumo y distribución. *Con gran indiferencia*. Se encuentra en una constante búsqueda de significados, de razones salvajes e instintos reflexivos, y se sitúa en un espacio y tiempo movedizos, en un proceso continuo que está en permanente cambio. Esa es la constante, su movimiento, la variable. *Tus ojos ni siquiera voltearon hacia mí*.

La distribución y el consumo conforman la estructura que reúne enclaves fundamentales en la recepción y bienvenida a la obra de arte; sin ellos, la obra tendría una vida limitada, corriendo el riesgo de vivir en una *dimensión desconocida*. *Te vi sin que me vieras*. Sus enclaves históricos y culturales cambian en el tiempo y lo hacen plural en su consumo.

Actualmente, “las sociedades de consumo dominantes” imponen un *consumismo* desmedido y enajenante que puede en un momento, -a pesar de su posible alcance positivo de difusión-, a contribuir a reducir las posibilidades que el arte conlleva: *con su mismo color, con su mismo objeto, con su mismo retrato, con su mismo tema, con su mismo paisaje, con su mismo reduccionista, con-su-mismo masivo... con su misma ideología...* Estas engañosas prácticas implican que el consumo inclusive, atropelle la eficacia del producto creado sin tomar en cuenta la producción del mismo. Facilidad otorgada por ese alcance que los medios oficiales favorecen como aspectos fundamentales para “consumir” el consumo de las artes. *Te hablé sin que me oyeras*.

Por ejemplo: *The American Nightmare* —o *el American Güey of Life of the Economic Human Sacrifice* o *neuroeconomía antropófaga*— ha determinado que lo que se conoce y distribuya sea *uno sin lo otro*. Creando con ello un paradójico “100 años de sol-edad sin Gabriel García Márquez”. Un siglo en el que solió compartirse el desconocimiento de las artes producidas en lugares distintos de Norte América y Europa debido a la ausencia de evidencias impresas. Generando con ello una amnesia histórica frente a la obra producida en el “otro mundo”; el resultado es que la memoria que está catalogada se considere lo único y lo válido. Y por lo tanto la forma habitual de consumirlo.

A pesar de todo, habrá siempre nuevas cartografías conceptuales, mapas y neo-geografías postcoloniales para perderse y encontrar en *Los*

amores perros, Las lágrimas de eros; y mirar en El llano en llamas a Wittgenstein tomando café chiapaneco; o bien observar a Marcel Duchamp bebiendo tequila frente a un gran plato de mole poblano mientras juega serpientes y escaleras con Pedro Páramo y Tú mamá también; devenires híbridos útiles, mestizaje ideológico necesarios para profanar la tumba del Ángel exterminador.

En lo personal, con los tropiezos que esto implique, muchos de nosotros nos consideramos artistas sin fronteras, y hablamos desde adentro y hemos llegado muy adentro para estar afuera; estamos ahí y aquí, ahorita mismo, yo diría. Y cuando escribo fronteras quiero decir “un territorio insólito” que no sabemos por qué en “él” se siembra antes del comienzo, y se cultiva un monolítico de *la piedra del sol* a escala incierta, mientras tres tristes tigres confunden la casualidad entre lo real y lo fantástico.

*Entre irse o quedarse*¹⁵ el conocimiento desconocido se acerca más ahora: la Europa y Norte América imaginaria no imaginaron un conocimiento desconocido mas allá del conocimiento conocido que llegó y continua llegando por varios lados, por varios cruces de la aduana histórica, más atrás de su memoria, inclusive.

La interfaz entre lo real y lo imaginario es un fenómeno cognitivo propio de la obra de arte. Se suscita gracias a dos mundos antagónicos: lo real y lo imaginario; Por citar un ejemplo: América y Europa; América imaginada, Europa Irreal. Son distintos entre sí, pero se fusionan en un momento cumbre que “los hace iguales”: la obra de arte otorga esa complementariedad. El arte espejo, “Ameuropa”, surge, se inventa; se postula “Asiauropa”, o hacía América que yo la vi primero desde una “Afrimérica” cerca de “Etceterilandia”... El suceso, en su intempestivo presente, en su yuxtaposición súbita se carga de otra esta determinación: el arte *eternativo, etnativo, extemporáneo, alterétnico...*

¿Depende en dónde esté usted parado o sentado? Claro, la geopolítica del clima también determina. Me veo al cerrar los ojos. Y dudo irme por el mar

¹⁵ Poema de Octavio Paz: Entre irse y quedarse duda el día, / enamorado de su transparencia. / La tarde circular es ya bahía: _en su quieto vaivén se mece el mundo. / Todo es visible y todo es elusivo, / todo está cerca y todo es intocable. / Los papeles, el libro, el vaso, el lápiz _reposan a la sombra de sus nombres. _/ Latir del tiempo que en mi sien repite / la misma terca sílaba de sangre. _/ La luz hace del muro indiferente / un espectral teatro de reflejos. / En

azul o el monte verde. El juego de la escritura me permite deslizarme entre miles de palabras y retóricas insólitas. Lo escrito sobre lo escrito. Lo escrito no escrito. Lo escrito que escribe escribiendo escribir lo escrito.

Y aquí no intento eludir a los antecedentes teóricos y los conocimientos anteriores que determinan los conceptos actuales sobre la concepción de una obra de arte, en donde también se eslabonan una cadena de flujos y encuentros, geográficos, políticos, históricos, y casuales. Quiero incluir a que no olvidemos la cultura y sociedad, como escenarios simbólicos de interacción inmediata, inseparables, reunidos entre sí, simultáneos e instantáneos, en donde se generan “acuerdos” en sus vinculaciones. Todo se reúne aquí, en éste umbral de *interafectividad*, en el territorio imaginario del arte o el novísimo viejo mundo, en estos nuevos parámetros fronterizos que permiten el surgimiento de ciudades emergentes como Nuevos Aires, Mexpaña, Venechilco, Azteca City, Tenochtilondres, Machu París, Ecuadrid, Cariberlín, Oaxacalifornia, Old York, el Reino Fundido. ¿Se está redactando la vieja invención?

El fractal de lo cotidiano

La atención dinámica, la observación inteligente, la reflexión óptica son actividades y actitudes inherentes en el oficio de artista a la hora de construir. *Ahí mero* están implícitos aspectos de la casualidad que nadie dispone. Es el alerta general de lo insignificante que descubre el referente de lo habitual.

En *loco-tidiano* estoy rodeado de ciudad y vacío, de subsuelo y aire, de trapiches y conexiones simbólicas, de relaciones inconexas que llevan a descubrimientos de pozos de agua solitarios para mirar ahí *El temblor de cielo*¹⁶ reflejado en mis pupilas.

—¿La unidad de lo inseparable? ¿Lo único convertido en multitud? ¿O por qué todo junto se escribe separado y separado todo junto?—.

Así pues, en el punto hallo la perspectiva, en la fuga hallo la realidad, en la línea veo la grieta y el tiempo, en el plano veo la distancia, en el volumen

el centro de un ojo me descubro; / no me mira, me miro en su mirada. _/ Se disipa el instante. Sin moverme, / yo me quedo y me voy: soy una pausa.

¹⁶ Con clara alusión al poema escrito por el chileno Vicente Huidobro.

escucho al silencio, en la escala se desborda la existencia, en la palabra veo el arte sin nombre: la obra, el fractal del instante, partido en mil pedazos: el tiempo, el texto que transcurre. Este sentido.

Los ojos en un plato o el proceso invisible de construcción de la (imagen) – significado

La ausencia de la realidad en el arte es precisamente, la realidad del arte
José Kosuth

Yo no miro por los ojos, miro por las palabras
Octavio Paz

El arte no reproduce lo visible, sino que hace visible lo que no siempre lo es
Pablo Klee

Y sólo sé que no se ve nada...

Como platillo principal en el menú simbólico podríamos tener **un taco de ojo**.¹⁷ Hay dos ojos. Ambos son café oscuro. Están ubicados en cada extremo y mirán hacia afuera del taco de tortillas púrpuras, representando con ello los apetitos venéreos de un ejercicio caníbal que nos permite devorar con las “pupilas gustativas” el intempestivo sistema de acumulación y representación que conlleva un suceso artístico.

Ver lo visto. Mirar la vista y “ver oír u oír mirar” son emblemas y consignas determinantes en el mundo artístico contemporáneo y —¿por qué no decirlo?— también en el cotidiano real de nuestra realidad diaria. *However, cada quien ve lo que sabe...*, tal y cual lo dice Bruno Munari, y *sa-ver* ver será determinante en nuestro diario acontecer, así como en el trayecto de este discurso.

En este intento de utilizar a la palabra como método pictórico, de convertir al papel en lienzo para explicar lo invisible de lo visible se implican grandes riesgos si no se recurre a la poesía visual. Por ejemplo, si escribo un paisaje: [ahora ves una montaña..., lo que en realidad (miras)-*percibes* será la altura, lo visual oculto, su belleza plena, el cielo limpio alrededor, la nube que descansa y el olor a otoño de fuerte pino. Al mismo tiempo, ‘se siente’ la

¹⁷ **Taco de ojo**, expresión mexicana utilizada para enunciar la atracción visual producida por la belleza de un ser humano. Darse un taco de ojo significa en el argón popular: Pasión hermosa que entra por los ojos.

frescura del aire, su movi*Viento*, y una perpendicular de los pies sobre la hierba-tierra]. Con este “paisaje escrito” se amplió el espectro visual que las palabras permiten en la *tierba*, se posibilita la procuración del placer, la aproximación diferenciada del intercambio suscitado entre dos hechos: la imagen y la palabra; *los hechos y las cosas*, pero sin citar a Michael Foucault.

“Las palabras son actores simbólicos en el escenario de nuestras ideas”, dice Baudrillard; palabras portadoras de ideas, lo han demostrado los poetas y los científicos. Pero para un artista visual, entre las palabras y las cosas, me encuentro con miles de tropiezos conceptuales.

“Cosas” que hablan de cosas...¹⁸

Palabras que “*dicen lo que callan, que callan lo que dicen*”...¹⁹

“Cosas” que intentan tejer en este texto una trama o urdimbre conceptual, que a su vez nos permita tender una red sobre el beneficio que otorga del arte, atraparlo y liberarlo para contener y multiplicar las ideas, sucesos, comportamientos, excitaciones, o bien el objeto de la idea —que no es la idea de objeto—.

El Arte no dice lo que dice y, por consiguiente, a veces los nombres de las cosas no nos dan ninguna seguridad de las cosas. Y las cosas no son más que las cosas mismas: esto mismo puede ser la cosa que acosa, lo *acosante* que (nos) ubica en un dilema, este dilema (sobre la palabra misma). Aquí, en la herida verbal, zumba el sonido de un mambo caliente; pero esta vez no toca Pérez Prado, sino *Los toreros muertos*, a ritmo de cumbia rock.

Partiendo de la pregunta clave que dirige este discurso: ¿Qué es la obra de arte?, ¿Que la configura?, ¿Cómo se llega a ello?, ¿Cuál es el instante decisivo para hacerlo real?. Nos encontramos una posible respuesta: “**Arte es**

¹⁸ Véase *Cada cosa es Babel* de Eduardo Lizalde. Él decía que “El poema es una contribución a la realidad”. “*Cada cosa es Babel*”, es un poema en donde la univocidad ha sido puesta a un lado en favor de un haz de significaciones “todo objeto y evento contiene a la vez la confusión y el orden plural, y en ello radica su riqueza”: [. . .] *¿Pero qué cosa dicen de las cosas los nombres? / ¿Se conoce al gallo por la cresta / guerrera de su nombre, gallo? / ¿Dice mi nombre, Eduardo, algo de mí? [. . .] Las relaciones de cosas, / los idilios librados / entre cosas, / los privadísimos odios / entre la dalia y la silla, / los parentescos de sangre establecidos / entre el felpudo verde y los poemas de Gonzalo de Berceo, / la sospechosa bastardía / del plumero en la jaula de los leones*

¹⁹ Véase Octavio Paz, poema “**Decir: Hacer**”. . . .] Entre lo que sueño y olvido / La poesía. / Se desliza entre el sí y el no: / dice lo que callo / calla / lo que digo, / sueña lo que olvido. / No es un decir: / es un hacer. / Es un hacer / que es un decir. [. . .]

una palabra²⁰ o, en este caso, **“la obra de arte” son 4 palabras...** o, para ser aún más precisos: **cuatro palabras entre comillas**. Palabras que requieren de palabras para gestionar un significado.

Para llevar a efecto esta consigna será necesaria la renovación de una mirada que constate lo invisible como una apariencia insólita. Por tanto, apuntamos que *La ilusión ya no viaja en tranvía*²¹, *ni tampoco en Metro*, sino que viaja por este *palabrerío* lleno de consonantes desconocidas que designan la mirada y también mi ceguera; connotando el significado, pero también su ausencia.

El dardo en el ojo...

Creo, el artista es como una flecha en el tiempo, que apunta a ningún lugar, que precisa en la incertidumbre y consolida en la imprecisión de la certidumbre. Sus obras serán, por tanto, bienes y necesidades culturales, y, al mismo tiempo, soluciones verdaderas que no sirven para nada...al servicio de la existencia. Lo artístico de la necesidad se vuelve un desafío de sobrevivir lo imposible, de buscar su intimidad para hallar su impaciente profundo. El abismo de sobrenaturalizar lo inescapable de su presencia, la extravagancia de lo inminente, y también el suceso a proponer la preparación necesaria para una estructura semántica.

Como bien apunta Levi Strauss con su flecha puntiaguda: “Arte es en realidad un concepto definido culturalmente que no existe mas que a través de un lenguaje...”. La flecha o el dardo, por tanto, es útil para señalarnos el devenir presente de ubicuidad del conocimiento humano: ¿antes o después?, ¿ahorita mismo?, o ¿mejor al *ratito*?

Nezahualcóyotl, el arquero arquetípico, o como el Popocatépetl sedujo a los arqueolíticos Alpes Suizos

²⁰ No el arte de la palabra, sino la palabra arte. En 1989, caminado por Central Park en Nueva York, frente al Museo Guggenheim encontré a un mendigo con una pancarta que decía **“Art is only a word”**. En ese mismo instante recordé que Groucho Marx decía que *Art* era el diminutivo de *Arthur*. Y entonces vislumbré el inicio de los conceptos fundamentales del Marxismo Histórico de Groucho.

²¹ *La ilusión viaja en tranvía* es una película mexicana de largo metraje de 1953 dirigida en la etapa mexicana de Luis Buñuel, en la que narra en clave de comedia los diferentes avatares que suceden en un viaje en tranvía por la Ciudad de México.

La imaginación del conocimiento es la inteligencia que proporciona la imaginación, pensamiento rudimentario que requiere de altavoces para pulir su dirección y sentido. Son las flechas de la mente que se originan gracias al intercambio simbólico favorecido por el rito de hacer lo mismo en lo otro —o lo otro en lo mismo— gesto confeccionado por los artistas insólitos o *detectives salvajes*.²² Ellos (nosotros) los agentes culturales o *detectives salvajes* dormimos-duermen con los ojos abiertos. Hecho que no es más que un alargamiento de la mirada, es decir un *elogio de la mirada*. Observando-vamos con los ojos cerrados, manteniendo en la rutina *Los párpados narcóticos*²³ para poder percibir así, la imagen de la palabra.

Quiero decir, de otra manera, que para llegar a la obra de arte se consultan intimidades, enigmas, interioridades y confidencias que sólo se miran así, con los ojos cerrados. De tal manera se nos aparece el secreto; éste se instala en nuestro inconsciente al percibirlo. Pero antes de ello resulta que ya estaba contenido ahí: *la ausencia, o lo que no está, está contenido en el inconsciente*, nos dice Segismundo Freud; y de este modo se constituyen fenómenos muy complejos que han sido explorados y expresados en sus propuestas artísticas por *los detectives salvajes*. De lo anterior se desprende el descubrimiento de que el uni**VERSO** invisible es más grande que el mundo visible: ahí está *la estructura ausente*,²⁴ *la estrategia de la ilusión*,²⁵ *la apariencia desnuda*...²⁶

Octavio Paz, en su instante mismo de enunciar el poema “Decir: hacer”,²⁷ nos sugiere que el significado de las palabras se construye en el momento mismo de su desaparición; al ser leídas, se fundan, se erigen, se edifican los momentos significantes del lenguaje mismo, disipándose *ahí*

²² Véase al chileno Roberto Bolaño, *Los Detectives Salvajes*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1998.

²³ Novela del escritor mexicano Josué Ramírez, México,

²⁴ Umberto Eco, *La Estructura Ausente*, Editorial Lumen. Eco en esta obra, coordina sus investigaciones precedentes y propone un verdadero sistema de la cultura como comunicación.

²⁵ Umberto Eco, *La estrategia de la ilusión*, Editorial Lumen. Quien controle los medios de comunicación tendrá el poder y el control en las sociedades actuales. La ambigüedad de los mensajes transmitidos y las múltiples interpretaciones generan una guerrilla semiótica entre quienes perciben y por quienes emiten.

²⁶ Véase Octavio Paz, *Una Apariencia desnuda, la obra de Marcel Duchamp*, Ediciones ERA, México, 1968.

²⁷ *Entre lo que veo y digo./ Entre lo que digo y callo, / Entre lo que callo y sueño, / Entre lo que sueño y olvido / La poesía. / Se desliza entre el sí y el no: dice lo que callo, / calla lo que digo, sueña / lo que olvido./ No es un decir: / es un hacer./ Es un hacer que es un decir. / La poesía se dice y se oye: / es real./ Y apenas digo/ es real, / se disipa /¿Así es más real / Idea palpable, / palabra impalpable: / la poesía va y viene/ entre lo que es/ y lo que no es. / Teje reflejos y los desteje. [...]*

mérito. Hablando o leyendo, narrando o *le-viendo*, se anula la quietud de un significado.

La intención es, sembrar en la cima, una actitud, un encuentro, otro *árbol adentro*, una acción que repercute en el futuro del espectador, no sólo reducida a la percepción visual como una “misión” a la hora de crear y producir.

La patente sensible de percibir lo inédito

En mi opinión, lo *impreVISTO* es lo siempre visto pero con otros ojos.

Lo improcedente de lo impresionante.

El *impluvio* de lo imposible que se asoma por la rendija de la imprecisión,

el ilusorio abierto,

el inédito desconcierto,

el desconocido incierto,

El ombligo ilusorio, que es la primera boca que revela el silencio guardado —que no es lo mismo que guardar silencio—.

La obra de arte aguarda un poco para establecer mucho: esto es un hecho que la obra conlleva; nos conduce al *eterno problema del tiempo* para después poner las manos en agua fría.

Y aquí surge el temible “mal de ojo”²⁸

Y ahora viene el tiempo de la mirada, el reloj *pupilante*, la contemplación reflexiva *pulpitante*, la degustación del *taco de ojo*, la mordida conceptual, la dedicación de elegir y digerir un comportamiento artístico. Exonerar con la ráfaga de distribuir el aliento el desánimo que la realidad produce es la revelación del ahora. Aliento resultado de degustar el *taco de ojo*. Es algo así

²⁸ “**Mal de ojo**”, expresión mexicana utilizada para denunciar una mala vibra percibida por algún individuo al que uno le resulta desagradable. El Mal de Ojo es uno de los trabajos de brujería que más temen algunas personas, generalmente es producido por seres muy primitivos en los que impera el orgullo y la envidia; la humildad y la pureza son buenas armas contra él. El “mal de ojo” es un hechizo que tiene su arraigo en muchos lugares de Europa. En Andalucía, del niño que se queja de un mal, suele decirse que le han hecho “el mal de ojo”; vale decir: que con sólo mirarlo le han transmitido un mal. El hechizo de referencia puede ser casual o intencionado. Se dice del casual que la persona que al pasar lo miró, tenía en la vista un poder superior al del niño y sin querer le produjo el mal. Las madres diagnostican de por sí el mal de ojo cuando sus pequeños se entristecen sin quejarse de ninguna dolencia fija, y también el raquitismo, las eczemas, etcétera

como un estrepitoso rugido de león que no es, finalmente, más que el aliento de un filósofo que cultiva frijoles y maíz en un campo de batalla.

El arte no salva: condena a una indagación perpetua, convirtiendo a las respuestas en preguntas; y, aun cuando nunca antes esas preguntas se hayan formulado, reconoce que ya se tiene una respuesta previa. El fruto antes de la siembra, la cosecha del eterno retorno, o *¿qué fue primero? ¿el palabruero o el gallinificado?*, O “Dios no sabe lo que hace ni la verdad os hará libres”.²⁹

La visibilidad inversa

Podemos considerar que la inmaterialidad icónica de la representación, la idea o construcción de lo invisible, es decir, el **concepto**, será la visibilidad del pensamiento. Ahí está el gran *Platón* —el filósofo gourmet—, el platillo de los ojos sobre el plato, el platillo volador sobre *el banquete* de ojos azules, *las flores del mal* que condecoran las maravillas de la voluntad, *los tiempos de luz*, *la historia del ojo: entiendo, luego veo*.

Historias de cronoartistas y 15 minutos de mala fama

“La tradición no es una cosa muerta, sino que en cada generación se renueva”, escuché por ahí, en algún sitio de este planeta.³⁰

Desde la invención de los signos —*por los signos de los signos*, así sea— así será o seguirá siendo; en eso consiste la mentalidad de las cosas que uno compromete, con la elasticidad del tiempo, por así decirlo; pero es ahora, en esta contemporaneidad del arte, cuando se reflexiona sobre ello con más peso y dinamismo. Fue, por ejemplo, hasta fines del XIX que Ferdinand de Saussure se encargó de reflexionar sobre el hecho mismo de los signos —aunque también es cierto que los poetas especularon y triunfaron desde siempre hasta nunca, también, hace mucho—; en el XX ha sido Wittgenstein el que ha pensado sobre la filosofía de la filosofía, por así decirlo *brevemente*, y ha ejercido, sin duda, una gran influencia en el pensamiento artístico de nuestra época, tanto en su recepción como en su elaboración.

²⁹ Jorge Morales Moreno, en el bar Necaxa, en Azcapotzalco City, en México, D.F. Kaos, en el año 2000.

³⁰ Referencia tomada de una conversación con el escritor y periodista Carlos Martínez Rentería, director de la Revista Generación, 2000, México.

La mirada culta de *cada quién ve lo que sabe*, o *el de construir la mirada*, son *averiguaciones previas* necesarias para convertir las piedras en pensamientos, para esculpir la nada en aplausos, para encontrar el pulso del vacío en clara y arriesgada trama en el tiempo: se abrió una veta, una rendija en la historia, un *alfabetario* más. Un vocabulario necesario que hace referencia a lo que no existía y que, por tanto, se tuvo que inventar, un *reflexobulario* otro, un lenguaje para mirar con la palabra.

A través de este lenguaje *VERbal* se abre el minuto, se expande el segundo, se prolonga la imagen. Una imagen vale más que mil palabras, o ¿mil palabras también hacen una imagen? Aquí devienen las interfaces con la realidad: la edificación de obras de arte como mecanismos de interpretación. Y estos, a su vez, generando su propia realidad. Mecanismos de interpretación que evolucionan la gramática de los lenguajes *VERbales*, que gestan lo propio en lo otro, que liberan una estampida de búfalos en la lengua camuflada, que convierten al ciego en gigante.

Por tanto, entiendo a las obras de arte como ecuaciones conceptuales e imposibles fantásticos, hecho que me permite descubrir en el pensamiento, un arte otro: **el pensamiento como arte, el arte del pensamiento, “la imagen del pensamiento”**.

Durante el acto *creActivo*, lo evidente se ha vuelto asombroso, a la ahora de pensarlo. Habrá que hacerlo evidente. Acto de voluntad, evidente. Creación del suspiro, indagación de lo furtivo, revelación manifiesta de lo fugaz que permanece... Con nuestros pensamientos talamos la piedra. Hacemos presión con las ideas para demoler el pico en curva, para proclamar la *indiferencia* del teatro espectral de las cosas. Ver lo visto como nadie lo ha visto pasa como siempre y nunca deja de pasar en los pasos y trazos que se van y se quedan a la hora de decidir el ahora: pensar lo que nadie ha pensado y ni siquiera imaginado. ¡Que va!, ¿Que se queda? ¿Que permanece inmóvil frente al impalpable cerebro?, ¿En que hierro se funden las ideas?

Entonces, frente a este trayecto de sinónimos y antónimos se puede mirar lo invisible, el ingenioso sintético, como una capacidad sublime de la inteligencia que requiere de todo este apoyo para gestionarse como obra de

arte. La fugacidad del instante nos prolonga en lo inmediato dilatado, en el álgebra conceptual de $1 + 1 = 3$.³¹

Los momentos que se construyen, el instante que se va para seguir transcurriendo, permiten surgir lo poético inmediato como una práctica prolongada que proporciona conocimiento en la habilidad para hacer algo: la obra de arte, otra vez. Este conocimiento adquirido es incompatible con la inmovilidad, permite la invención del *ahorita*, que, aunque surge siempre, se establece en una poética inminente. Jorge Luis Borges decía que *la muerte es una vida vivida, y la vida es una muerte que viene*, pero aquí aparece Andy Warhol para recalcar que *no creía en la muerte porque uno no está presente para saber que, en efecto, ha ocurrido*. El pintor mexicano Néstor Quiñóniz afirma con una de sus pinturas de gran formato, de oscuro total, con una escalera pequeña en medio del vacío profundo que llega hasta arriba donde hay un esqueleto humano y un breve texto que afirma que *“A la muerte hay que llegar bien vivos”*. Y, para no dejar el humor de lado, Woody Allen mencionaba que *no tenía miedo a morirse, sino que tan sólo no quería estar allí cuando sucediera...*”

La inflexión del tiempo o por lo pronto ahora

Crear la brevedad es la **Breve Edad** de nuestro tiempo. El inmediato resuelto —la obscenidad de los medios y su vertiginoso discurso— precisa la ayuda de *los detectives salvajes*, de los *discípulos malditos* y los *arqueros de la incertidumbre* para establecer una edad de menos concisión en el espesor del presente. Ellos, (nos-otros) viven (vivimos) con el esfuerzo diario de trabajar con la nada, con lo que no está, consolidando fuerzas para darle una apariencia de *hacer* lo que no es... y con ello hacer evidente lo que no estaba ahí: inventando simulacros.

³¹ **Rudolph Arnheim**, *El Pensamiento Visual*, Editorial Paidós. Fórmula de la *extencionalidad* en donde un concepto y la suma de otro distinto genera un 3er. significado. En el presente libro, obra provocativa y con múltiples derivaciones, Arnheim afirma que todo pensamiento (y no sólo el pensamiento relacionado con el arte u otras experiencias visuales) es de naturaleza fundamentalmente perceptual, y que la vieja dicotomía entre visión y pensamiento, entre percepción y razonamiento, es falsa y desorientadora. Nuestra respuesta perceptual ante el mundo es el medio fundamental por el que estructuramos los acontecimientos y de los que derivamos las ideas y el lenguaje.

Con cada flecha se nos hace sentir el hallazgo —se expande la nada en algo— logrando un devenir con la efectividad de un suceso en las cosas, en el trayecto de la lanza lanzada; algo así como una experiencia revitalizada.

El artista se convierte, pues, en un experto de la experiencia de la disociación indisoluble de la sustancia básica de las cosas, para transformar el después en ahora. *Órbita* mismo que te lo llevo mañana para pensar en este *momentito*, esta **órbita de arte** o *nostalgia por el futuro*.

La órbita de arte

Es el *hecho posible* que consolida lo que no existe virtualizando el encogimiento del tiempo. Es una trayectoria donde gravitan circunstancias para hacer de lo distinto algo idéntico sin que se produzca diferencia en lo habitual: el efímero permanente, el inmediato retardado, la expansión del instante, los dados que Melquiades Duchamp y Marcel Herrera³² nunca tiraron, por que prefirieron jugar al ajedrez en un campo de fútbol. El uni**VERSO** de la visión será el punto y línea sobre el plano de la vista... sobre el plato de peltre,³³ en el cosmos del significado.

De este modo, percibir el vacío del espacio exterior deviene una sensación interior; ahí mismo, en las vísceras, radica su valor: la grandeza de la simplicidad. La transparencia deja, al fin, ver la duda, la pregunta clara y distinta, ¿se trata de la acción y efecto de cuestionar? Corrijo y agrego: ¿es ésta una evidente pregunta, o una pregunta que pregunta sobre esta evidencia?

La mirada escrita y el infinito efímero de aquí mismo

Parpadeo con los significados y miro estas palabras como intentos de telescopios verbales que buscan llegar a donde no llegarían mis otros sentidos.

³² Juego de palabras entre dos artistas claves en la historia del arte. Melquiades Herrera y Marcel Duchamp. Melquiades Herrera (1956 -2004) ha sido uno de los artistas clave y mas influyentes en el panorama actual artistico mexicano.

³³ El peltre es una aleación de estaño con plomo y antimonio o con zinc y mercurio. Se parece a la plata. En Italia es muy corriente. Se usa(ba) para servicios de mesa. En México, su apariencia es en tonos azules oscuros con puntitos blancos, y en el caso de una cucharada sopera uno contempla al universo en cada sorbo de sopa.

Telescopios en órbita, *extrasensorioumbrales*, para mirarle los calzones a Dios³⁴ —si es que usa—.

¿Serán, entonces, estas palabras, prótesis verbales que me permitan andar por la senda de lo insospechado?

¿Qué implica el intento de entender las intenciones del artista?

¿Una multiplicación sustancial?

El sentido transcurre en esta lectura: conforme avanzo se manifiesta el paso de la mirada y la aventura de un camino de la cognición. Paralelo y propio. Planetas significantes, órbitas significadas, *órbita mismo que doy la vuelta al día en ochenta mundos*.

El movimiento incesante al momento de producir las obras de arte es la perpetuidad combinatoria del suceso: una evolución incesante en perdurable variación. El cambio cambiante detectado en el continuo fluir del producto artístico en su recorrido por la *crónica de una existencia anunciada*.

El interrumpido recorrido es incansable, acto seguido se da lo continuado explícito, y, así, el cambio se ha vuelto un incesante continuado.

Las ideas son de quienes la trabajan...

La idea y la odisea

Desde que los generales ya no mueren a caballo,
Los pintores no están obligados a morir en el caballete.
Marcelino Duchamp

Como estrella principal: Aquiles Doy y Johny Dea,
Las mitocondrias del pájaro avispa...y la similitud en la diferencia.

La invención de las obras de arte es la consistencia en/de la cultura, (y) se funda en perspectivas que se explican de formas diversas continuamente, a pesar de que se *inventaron* como tales hace mucho tiempo. Su investigación es la prolongación de la continuidad.

Tal cual si fuera un cuento, el punto de fuga ya se fugó; es decir que tanto el proceso de concepción y construcción de un producto artístico así como el hecho mismo de lo que conforma, se encuentra en un progreso

³⁴ “Si es que existe”.

continuo. Evolucionando. Mudando el progreso. Metamorfoseándose en su dialéctica. Incluso se mimetizan con el oxímoron.

Los *beneOficios* artísticos, juntan lo indiscernible sin distinguirlo; mudan, y continuamente cruzan fronteras que ni siquiera existen y que se vislumbran sólo cuando nos damos cuenta de que ya están ahí. Las *obrantes* de arte son migrantes conceptuales, seres o personajes fantásticos que inventan realidades de conceptos trasladables. Se transforman, insisto: son migratorios; van de una frontera a otra, se localizan para esconderse. Las obras se siguen gestionando siempre de diferente manera: cada día aparece un precedente del antecedente, lo posterior de lo anterior, el opuesto igual a otro. Lo improcedente de lo impresionante.

Así, pues, las obras las creamos como instrumentos aleatorios del pensamiento: se vigoriza con ellas lo *inombrable* como imagen y también su simultánea desaparición. Y podemos considerar el pensamiento como una *experiencia-acción*. Es por eso que la mayor parte de las veces somos lo que pensamos; esto mismo es lo que indica el suceso de la obra, su trayecto y recorrido interior, mientras se vuelve nuestro huésped.

En estos días,³⁵ *lo artístico de la necesidad* se ha vuelto un desafío y sobrevive lo imposible; busca alcanzar el espacio de la intimidad y sobrenaturaliza lo inescapable de su presencia en las *ociosidades* actuales. La extravagancia de lo inminente y el suceso, la estrategia de indisponer la preparación necesaria para una estructura o planteamiento desconocido, son aspectos recurrentes de estos instrumentos durante su gestación. Provocan, incitan, evocan, aluden, asemejan, sugieren, conjuran, remiten... y evolucionan; hacen un perentorio pronto. Y todo lo anterior tiene también un objetivo con relación a lo social: sirven como instrumentos de subversión. Aquí viene la neurona política: su acción accionada, reaccionando como potencial de acción frente a la inmovilidad del deseo.

Aún hay más... o historias del camaleón daltónico El mimetismo entre palabra y forma sin la ayuda de Platón

³⁵ Ya lo había dicho, pero aquí decido escribirlo con una breve modificación que perturba el sentido anterior.

Lo que está aquí es lo que no ves: espacios de representación, construcciones intelectuales, síntesis que se multiplican, gramáticas que evolucionan, ¿redes ocultas?; o bien: *el lado oscuro del espejo visto*. A lo largo de este recorrido, hemos observado con la mirada de nuestro pensamiento compartido que la obra de arte puede ser el resultado de un análisis o de una síntesis que se multiplica, o que puede entenderse como una interfase de la experiencia que genera movimientos afectivos hacia algo que se apetece. La obra de arte especula que detrás de la superficie de las cosas existe un significado, aparente o simbólico; o bien un misterio trascendente y profundo que va más allá del objeto en cuestión o de la situación misma.

Intenta recuperar su psicología...el significado indefinido.

La iconicidad del vacío. Averiguar la idea, el símbolo, lo analógico, etc.

¿El mundo del arte o el mundo a través del arte?

¿Metafísica del metabolismo? ¿Metabolismo de la metáfora? ¿Metamorfosis del concepto?. ¡Uy! Congruencia de la incongruencia: se crea una esfera de ángulos rectos en la certidumbre de la incertidumbre y brota el antagonismo complementario, ¡caray, que complejo se vuelve lo simple!

Lo ana-ilógico

Finalmente, el gusano se convierte en mariposa, pero en nuestro interior; y se metaboliza la comunicación. Decirlo no es lo mismo que verlo con el cerebro demasiado lleno. En la obra de arte lo más aburrido se indaga; así lo dice la ciencia espontánea que hace aparecer la reflexión flexible o lo *reflexible*; se relacionan las relaciones y se hace evidente lo que ya estaba ahí pero que nadie sabía que estaba allí.

Aquí vienen las semejanzas y las apariencias: aunque no hemos hablado de ello, ya lo hemos mencionado, o al menos sugerido. Opera aquí la similitud, lo parecido, lo afín, el paralelo, casi lo mismo, lo idéntico y lo diferente —que puede ser igual a lo distinto—. Inclusive encontramos en lo *igualito* algo distinto; y aquí está la poesía —que a estas alturas del texto estará ya exhausta de tanto ejercer su función—. Es extraño que las semejanzas evoquen sensaciones sólo por el parecido con algo, con *la cosa*. Aunque no se trata de *lo mismo*, configuran un parecido y esto nos sublima. Esta combinación

nos hace detectarnos vivos, nos hace presentes en un proceso afectivo y cognitivo.

La sensación denotante, el estímulo detonante de estímulos: ¿qué semejanza hay entre una piedra y un tigre?, ¿Qué posible conexión existe entre la aguja de un reloj y la mirada de un cíclope? ¿Qué impulsos corren entre un relámpago y una rueda de bicicleta? ¿En que se parece un tractor, y un limón; un submarino y una vela? ¿Existe un parecido entre la voz que madura y el bosque madura y mi voz quema dura?³⁶ ¿Existe algún parecido entre el *brassiere* de la virgen de Guadalupe y las lágrimas de Zapata? ¿Entre el *mole de guajolote* y la crisis financiera mundial? ¿Es la estupidez humana un arma mortal? (Pregúntenle a George W.C. *Bushit*, por ejemplo, ese inválido mental o piojo con muletas).

La semejanza busca la indagación, interroga, aprecia, palpita, difunde, evoca, evoluciona, evo-ilusiona; cristaliza la opacidad del *Mundo Alucinante*.³⁷

La neurona desnuda, neuroanatomía del pensamiento

Buscando los *efectores* de sensación profunda... Paso de la sinapsis a la sintaxis, de la metáfora de suma temporal al metabolismo potenciado. De aquí, me voy a la *internidad* de los ritmos vitales, *neuroando* o caminando que se hace camino al andar; interviniendo a el miocardio expresado, activando las glándulas sudoríporas, escudriñando el corazón del conocimiento apasionado; para poder, así, recorrer el sentido de lo que está pasando en esta lectura.

La neurona desnuda —o *el árbol adentro*— busca ser una descripción del proceso *poe-químico* que se recrea en nosotros, que, por nuestra parte, alojamos *provisionalmente* como la obra de arte. La obra de arte es pura proteína, es la enzima creativa que vagabundea su recorrido en nuestro valle interior, como aquello que nos permite avanzar, continuar y prolongar la persistencia de la memoria.

³⁶ Tomado de un poema escrito por **Xavier Villaurrutia**: “**Nocturno en que nada se oye**”, en donde se da un excelente juego de sonidos y vocablos, [...] *Y mi voz ya no es mía / dentro del agua que no moja / dentro del aire de vidrio / dentro del fuego lívido que corta como el grito / Y en el juego angustioso de un espejo frente a otro / cae mi voz / y mi voz que madura / y mi voz quemadura / y mi bosque madura / y mi voz quema dura / como el hielo de vidrio / como el grito de hielo [...]*

A nivel bioquímico se suceden infinidad de conexiones y ecuaciones de vida simplemente con el hecho mismo de decidir. **Decidir:** ese es el acuerdo por resolver y determinar lo que se dispone al elegir. Optar por el impulso, moverse para convencer. Cerotonima mas otra sustancia: **la actitud.**

En el intento de multiplicar la dietilamida y la adrenalina entre neurotransmisores se configuran los potenciales evocados, *elicitados* por eventos sensoriales y motores discretos, como alzar las manos o presenciar un bostezo de hipopótamo. Esa es la microscopia de nuestros circuitos eléctricos. ¿Somos ciegos que vemos?, ¿En dónde se localiza el estímulo de luz conceptual? ¿La mirada ciega, es peculiar en el arte? La respuesta es variada e inmensa, por suerte, elíptica, inagotable.

El dardo en el ojo, las flechas de la mente, por más que se dirijan al blanco subliminal de la hendidura sináptica entre un axón y una dendrita nunca hallarán donde depositarse; son el *Amado Nervio*, la calculada función de la condición humana, las neuronas ondulantes del lenguaje, “*el éxodo y las flores del camino*”, el laberinto medido en la ambigüedad en que nos vemos con la pupila dilatada, día a día, hora con obra.

Ver el más allá en él mas acá (sí, eso es). El nocturno cierto. Es el *advenimonumento* de la gran explosión, del Big Expand. Una nueva disipación de sustancias y ecuaciones de vida que se ponen en movimiento para sentir a la *enzima imaginativa* en las tripas, convirtiendo a la metáfora en metabolismo otra vez.

Entonces establezco, para instaurar y erigir y determinar, una variable segura. Una variable constante, a veces la duda misma. La *mirada ciega*, o *enzima imaginativa*, está llena de proteínas simbólicas y se desempeña de diferentes formas:

- Estructural o plástica construcción de la visión auditiva.
- *Catalíticas*, que son reacciones catalizadas por el tipo de proteínas llamadas *de transporte conceptual*.
- *Contráctil*, de contracción muscular, o performance de procesamiento de información en desarrollo de funciones motoras.

³⁷ *El mundo alucinante* de Reinaldo Arenas es una novela llena de piruetas literarias que describen la vida de un exaltado fray Servando Teresa de Mier que encuentra en diversas ocasiones sus huesos en la cárcel mientras huye de la Iglesia Católica, extraviado por las narraciones extraordinarias de este gran escritor cubano.

- Nutritiva y de reserva, que reúne neuronas aisladas en posiciones sugestivas de electrodos.
- Defensiva o duplicadora de anticuerpos conceptuales.
- Reguladoras de poesía proteínica o reflejos activos de estímulos iniciales.

La idea, como el principio del comienzo a la hora de empezar, es la liberación de una sustancia contenida para que ésta ejerza, así, su peculiar propiedad de informar: difusión facilitada de una solución a través de un transportador u obra de arte.

La idea, pues, es un estímulo biológico-químico con consecuencias físicas, y a la vez una reacción que produce una reiteración existencial, un tiempo de relación con un umbral de situación: el inesperado eterno presente. Este hecho induce el impulso nervioso de lo simultáneo que hay en un instante y lo hace con ingredientes pasionales.

Las neuronas suman y restan espacios y tiempos, permiten escuchar el latido de la conciencia en el *celebro* o co-razón razonante, averiguando los fragmentos del instante. “Esto fuerza la bipartición electrónica de una palabra atemporal que puede ser improbable”. Averiguando la casualidad de consolidar uno desmaya y a la vez supone que el corazón de un niño puede servir para salvar la vida de otros dos, haciendo con ello historia en los transplantes de las ideas. Arte y cirugía, así se da el proceso de recepción de un hecho artístico: *existe un transplante imaginario*.

Por tanto, la distancia, o el instante abreviado no es el *ipsofacto* de acercar la distancia, sino el fragmento acordado entre nuevos neurotransmisores.

La exclusiva deja de ser exclusiva para afirmarse en otro inclusivamente imbricado nunca visto. La duración de la experiencia, los objetos y situaciones, las *objetuaciones* que nos llevan a ejercer la interpretación, nos permiten considerar que los sentidos no son autosuficientes y que necesitamos del estímulo artístico para su sensibilización: una pulsión por lo que no existe.

De otra manera lo dice Edgar Morin, en *la animalidad del conocimiento*: “Si bien, en su origen, el conocimiento cerebral es hijo de la acción, constituye una actividad distinta de la acción al mismo tiempo que permanece a su servicio. La existencia animal no sólo depende del entorno, sino también del conocimiento del entorno. Todo progreso del conocimiento saca provecho de la

acción, todo progreso de la acción saca provecho del conocimiento. Más profundamente, toda estrategia de acción comporta computaciones, es decir una dimensión cognitiva, y todo conocimiento comporta una actividad estratégica. De este modo, la acción y el conocimiento a la vez se implican uno del otro, están unidos entre sí y son distintos uno del otro”.³⁸ Esto me recuerda, en un *Profundo Carmesí*, al Maestro Juan Acha, crítico de arte peruano que radicaba en México, D.F., quién sostuvo en una conferencia sobre las Artes No Objetuales impartida en la Universidad Autónoma Metropolitana, que “el arte era un progreso en el conocimiento del hombre”. Tal planteamiento, a su vez, me lleva a lo que decía el artista conceptual mexicano —recientemente fallecido— Melquiades Herrera: que “el Arte es acción”.

El producto de arte, en su potencial de acción que incrementa los momentos, nos proporciona el conocimiento del placer, o el placer del conocimiento. Dona el consentimiento del conocimiento, el agrado de recibirlo, el disfrute espiritual, la satisfacción de dar cuenta de este hecho como una sensación disfrutable y explorada, vinculada al juego —inclusive cachondo—, residiendo en la afectividad como una posible sensación elegida. Y aquí viene la acción: el comportamiento nuevo, el conocimiento alegre, la sonrisa conceptual, la conmoción del cuerpo integrado por un suspenso frente a otro; la *neurona feliz*, el *celebro* mental, la *mielancolía* latina; la sintaxis de proteínas, la adrenalina sugestiva y el *enseñaje* corporal; la experiencia volátil; él todo total.

Así, finalmente, puedo cantar en esta *narración* que las endomorfinas han terminado con los anestésicos locales, que la obra de arte es también una sustancia química brevemente prolongada en el organismo. Una condición metabólica que se traduce y trasluce en metáforas anaeróbicas. Así es, *metabolismo de la metáfora*, *transcurso* mutuo y simultáneo.

Ya estamos: el dos se ha vuelto una unidad múltiple, y lógicamente lo es: tal cosa permite un enlace de significado y la experiencia de vivirlo. Dos igual a 1.

Que se escriba lo demás en la identidad fracturada de cada quien, y así tendremos más variables de lo otro.

³⁸ Véase: Edgar Morin, *El Método III, El conocimiento del conocimiento*, Editorial Cátedra, 1999.

Del *iconocimiento* a la iconoclasia, desdibujando los límites del comportamiento a ritmo de cumbia

La obra de arte como herramienta del conocimiento. Consecuencia y creación. Conjugación y retórica. Medio, ritmo. Acción y derivación, movimiento.

A la inocencia de la ignorancia la podemos considerar como una *inocencia*. Los *inocentíficos* serán, por tanto los poetas, involuntarios, rebeldes; los que surgen espontáneamente al percibir una obra de arte como un logro.

A veces será necesario el placer de la mirada, como movimiento que nos perturbe, aunque la mirada sea una interacción intuitiva, pero que a la vez nos permita sublevar, negar y rechazar un orden establecido.

La no determinación de lo indeterminado, la diversidad de opciones que se despliegan a la hora de crear, nos da la ampliación —que es un sinónimo del esfuerzo— a lo que el arte a veces nos invita. En ello radica la consolidación de una obra: en *los sucesos sociales que detrás de ella conforman la sustancia inteligente, la acción del conocimiento*.

De la nada a la imaginación, o imaginar la nada; pues *cuando una mañana me desperté la obra ya estaba ahí...* y el dinosaurio ya se había ido, o: cuando México despertó el PRI todavía estaba ahí, o cuando México decidió soñar, el PRI ya se había ido.³⁹ No lo sé: ¿ustedes que sugieren?

Coeficiente emocional o *inteleafectividad*

La transformación perpetua de lo cotidiano; ahí estamos. En movimiento. Estos son los objetivos primordiales en la expansión de los instantes como momentos dispuestos para la consagración de lo momentáneo social. Viene aquí la *Pensación social*. Pero ahora le toca a Usted ponerse de pie.

Opciones que la obra de arte nos brinda para inquietar la inmovilidad del movimiento

³⁹ Haciendo referencia al poema de **Tito Monterroso** llamado “**El dinosaurio**”: *Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí*. Este cuento ha sido el mas corto escrito en la historia, pero la historia mas larga en la política mexicana.

La lógica incoherente, las unidades múltiples, la consistencia de la inconsistencia y el goce psíquico de los objetos se revelan gracias a las conjugaciones de arte. Ello nos permite una toma de conciencia que permite perturbar el orden establecido y subvenir el amparo frente a la estupidez política. La inestabilidad que produce la percepción de ciertos sucesos artísticos no es más perturbadora que la sucesión de hechos que a diario nos transmiten las noticias desde diferentes medios.

La curva del *epocalipsis*

Continuando con nuestra senda de significar lo expresivo, para empezar a terminar: las obras de arte, su proceso y conjugación en el andar de este texto, se nos han develado como grandes construcciones traductoras y afortunadas intérpretes de la realidad que requieren, sin embargo, de otro intérprete o perceptor-espectador-consumidor.

Éste intervendrá a través de un complejo sistema de distribución, generando con ello una elipsis de ida y vuelta.

La fugacidad del instante se prolonga en el inmediato dilatado del percibir y dar: vamos y volvemos, estamos para irnos.

Los momentos que se construyen, el instante que se va para seguir transcurriendo y, así, el inmediato poético de recepción-efección: un invitado especial, el monumento al tiempo, el huésped de lenguas ardientes...

El pensar-hacer-pensar es una práctica prolongada que se manifiesta en/con la obra de arte y que proporciona **conoaccionamiento**; algo más que una simple declaración de la habilidad de hacer algo: **intercreatividad**, **interrelaciones documentales** en un devenir consecutivo.

Por fortuna, el tiempo sobra: *ese eterno problema...* La decisión es alternativa: “Escoger es renunciar”, dijo alguna vez Abraham Moles —pidiendo un tequila en vez de un whisky— en el bar *La Ópera* de Azteca City, en el año 1989. Y en esa tarea se encuentra la alternativa de la combinación de lo imposible; **se conoce, el pensamiento se vuelve experiencia**.

El filo de la navaja que corta lo inexorable y el cuchillo de *Fantomas*, juntos, conjugan la fragmentada identidad: La unidad de lo múltiple (¿la lógica incoherente?). El abismo de la superficie, aparece aquí: es como tener un hijo

de un difunto esposo. La ciencia ya lo permite; la ficción de la ciencia se comprueba en la obra de arte y el trabajo hecho es la labor de la tarea reformada. Y la ficción del arte se comprueba en la ciencia misma.

La analogía será un vagabundo sin fronteras, un perro fiel sin dueño fijo, un gato pardo que se caga en la casa del vecino: el espectador lo comprobará así, y el crítico habrá de redefinirlo y explicarlo mientras el poeta lo recrea y remultiplica, el filósofo lo plantea y el vecino le reclama al artista. Es la lógica atrofiada que le acerca a uno a la locura consciente. Como mencioné, sin decirlo, aquí está *la Peircepectiva*⁴⁰ visual: el dragón con botas, el montón de hojas impresas, la sangre en la palabra.

Entre lo real y lo imaginario esta la obra de arte, la interfaz, el producto, el hecho, el suceso, el enlace, la relación, la conjugación, la conjunción, la trascendencia, el devenir del conocimiento...el beneficio del arte.

Por los signos de los signos...

Así será, tal vez.

César Martínez

⁴⁰ Haciendo referencia a **Charles M. Peirce** y su gran legado en semiótica.