

UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO

FACULTAD DE FILOSOFÍA
DR. SAMUEL RAMOS MAGAÑA

DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO

La puesta en escena de la identidad en la globalización.
Análisis de la escultura de Javier Marín

TESIS

Que para obtener el grado de
MAESTRO EN FILOSOFÍA DE LA CULTURA

PRESENTA

ARTURO MORALES CAMPOS

ASESOR

DR. OLIVER KOZLAREK JONÁS

Morelia, Michoacán, octubre de 2007

ÍNDICE GENERAL

| | |
|---|--------|
| Introducción..... | p. 3 |
| Primera parte | |
| Capítulo I: Acercamiento al fenómeno de la globalización..... | p. 8 |
| 1.1. Aspectos de la Modernidad..... | p. 12 |
| 1.2. Aspectos de la globalización..... | p. 28 |
| Capítulo II: Acercamiento al concepto ‘identidad’..... | p. 43 |
| 2.1. El ámbito de la identidad..... | p. 45 |
| 2.2. Aspectos de la identidad..... | p. 49 |
| 2.3. Negación y autonegación..... | p. 55 |
| 2.4. Arte e identidad: La puesta en escena..... | p. 62 |
| 2.5. El no-consciente..... | p. 67 |
| Segunda parte | |
| Capítulo III: Análisis de las cabezas colosales y de tamaño medio..... | p. 74 |
| 3.1. Dioses caídos..... | p. 76 |
| 3.2. El trofeo subvertido..... | p. 79 |
| 3.3. El nihilismo mexicano..... | p. 87 |
| 3.4. Conjunciones: Hoy es hoy..... | p. 116 |
| Capítulo IV: Análisis de los conjuntos de fragmentos corporales dispuestos en cubos y de los conjuntos de cuerpos mutilados | p. 123 |
| 4.1. Historias del cuerpo..... | p. 125 |
| 4.2. Dioses mutilados..... | p. 131 |
| 4.3. Conjunciones: Visiones quebrantadas..... | p. 151 |
| Capítulo V: Conclusiones. Escultura de la posibilidad de conciliación de la identidad..... | p. 154 |
| Anexo. Labor de Javier Marín..... | p. 165 |
| Bibliografía..... | p. 167 |
| Índice de ilustraciones..... | p. 170 |

Introducción

Soñar, soñar la noche, la calle, la escalera
y el grito de la estatua desdoblado la esquina.
Correr hacia la estatua y encontrar sólo el grito,
querer tocar el grito y sólo hallar el eco,
querer asir el eco y encontrar sólo el muro
y correr hacia el muro y tocar un espejo.

Xavier Villaurrutia, *Nocturno de la estatua*.

Saber que tenemos una historia, que estamos hechos de historia, que somos historia, es un riesgo multicolor del que no podemos escapar. Sabernos devenir es un remedio que puede ser desoído. ¿Qué necesitamos saber entonces? En el recorrer con todo nuestro ser los senderos siempre nuevos y siempre rutinarios, están las respuestas: historia y devenir. No es ésta una propuesta nueva.

El presente estudio es una invitación a no avanzar más, incluso, podría verse como un retroceso. Una de las preocupaciones es formular invitación al diálogo conciliatorio. Hacemos un recorrido por lo más deslavado de nosotros: lo humano. Deslavado por trillado y por ausente. El acercamiento al tema de la identidad en tiempos de atractivos desdoblamientos, cortes, amputaciones, relevos del ser puede resultar fútil.

No es una invitación teleológica, a pesar de ello, no puede salirse de los límites de la Modernidad: está formado por un discurso moderno que no puede, ni intenta, dejar de serlo.

Las diferentes relaciones entre arte, historia e identidad son los motivos que guían, de manera substancial, este trabajo. El punto de arribo final no es optimista, sin embargo, alberga posibilidades.

La Modernidad es una forma de vida, una forma de ser, que no se caracteriza ni por sus dificultades ni por sus facilidades. Es un todo que nos envuelve y nos propone a cada momento con caras nuevas. Es un esquema de que nos permite entender y

entendernos, diferenciar y diferenciarnos con insistente necesidad. No por ser un esquema es intangible ni subjetiva. Podemos adelantar que existe un indisociable vínculo entre identidad y Modernidad que nos permite hacer una revisión de nuestra historia y, por si fuera poco, también nos permite plantear algunos remedios.

Hablar de Modernidad nos lleva a la globalización, pero ¿cuál es la diferencia entre una y otra épocas? A pesar de encontrar varias similitudes, entendemos que hay diferencias conceptuales que deben ser atendidas. ‘Globalización’ es un término que está de moda. Es tan atractivo como su precedente de ‘Modernidad’. No es tan sencillo decir que nos encontramos en otra era por el solo hecho de cambiar de nombre. De cualquier manera, no podemos estar al margen de sus efectos. La globalización se hace de sus propios discursos, pero ¿le pertenecen? Trataremos de discernir entre ambos paradigmas.

El arte, nacido como concepto dentro de la Modernidad, tiene la facultad de condensar eso que designamos como ‘humano’. Una obra de arte pretende ser universal y única. No cuestionamos si lo logrará, nos interesa lo que dice.

Para nuestra investigaciones, tomamos una muestra escultórica del artista michoacano Javier Marín, la cual dividimos, de manera más que arbitraria, en dos grupos: el primero contiene cabezas colosales y de tamaño medio y, el segundo, conjuntos de cuerpos mutilados y conjuntos de fragmentos corporales dispuestos en cubos. Grupos que, a su vez, sufrieron subdivisiones. La estructura general del trabajo también sufre de escisiones.

La primera parte está dedicada al marco teórico en el que abordaremos las obras. El primer capítulo de esta parte revisa algunos elementos del fenómeno de la Modernidad, siempre partiendo del contexto de la cultura mexicana. El origen de la Modernidad y la mexicanidad coinciden en tiempo y espacio, el siglo XVI y Mesoamérica, además

arrojan una serie de estructuras dialécticas que se distribuyen en los seres que se enfrentan: españoles e indígenas. Nosotros no proponemos tales dicotomías identitarias, salen de discursos y prácticas sociales que se han mantenido —modificadas o no— hasta nuestros días, por lo que caminamos rápidamente desde ese primer enfrentamiento hasta la actualidad por los momentos más importantes de la historia de México. Reconocemos que son visiones reduccionistas y abstractas que no dan cuenta de la complejidad del universo humano al que pretendemos entrar; pero no entenderíamos la problemática de la cultura mexicana sin ellas. Hacemos, finalmente, una comparación entre los discursos esenciales de la Modernidad y de la globalización con el propósito de encontrar diferencias y pertinencias de ambos paradigmas.

El segundo capítulo trata de mostrar el ámbito del concepto ‘identidad’. El punto de partida es la cultura como el espacio vital humano de auto-creación. Posteriormente y desde esta perspectiva, abordamos las posiciones de negación y de autonegación que se han fijado insistentemente en el caso mexicano. Ponemos en duda que se consuma la *desaparición* de una cultura determinada por el solo hecho de negarla discursivamente. Aún más, si los individuos de dicha cultura se adjudican esa negación, la autonegación, bajo el mismo procedimiento discursivo, nos parece no menos falaz. Una cultura siempre precede y da cuenta del ser humano.

El capítulo cierra con dos apartados; el primero plantea la relación entre arte e identidad con la puesta en escena y, el segundo, aborda una de las propuestas fundamentales de la sociocrítica de Edmond Cros: el no-consciente. Este concepto es fundamental dentro del proceso cultural y, obviamente, del creador. Ambos apartados pueden verse como fuera de lugar si no se tiene claro el total del recorrido.

La segunda parte es más que nada práctica. En sus dos primeros capítulos de tres, analizamos los grupos genéricos de las esculturas, respectivamente, que mencionamos

líneas arriba. Ambos recorridos, a su vez, encuentran una variedad de “enlaces” multiculturales debido a los materiales usados en las obras y a los sentidos que nos remiten. Las imperfecciones evidentes en cada una de las superficies con las que se nos presentan las esculturas son el principio clave de donde partimos: cortes, amputaciones, disecciones, mutilaciones, fragmentaciones, nos hablan de procesos que tienen nombre y apellido: Estado, poder, Modernidad, globalización, deterioro social, nihilismo, mitos. Las herramientas que utilizamos son semióticas y sociocríticas. En la esfera del arte, el criterio que seguimos trata de reunir dos polos que han sido separados de ese ambiente: el estético y el sígnico. Además, concebimos a cada una de las obras como seres independientes que contienen su propia forma de ser, su propia vida, que no se agota con el pasar del tiempo.

En las conclusiones, mostramos la propuesta humanista que se desprende de las esculturas. Tomo, de nueva cuenta, el ámbito de la cultura mexicana —que conforma mi perspectiva y mi experiencia— para hacer de dicha propuesta un mensaje en el que participan varias expresiones culturales. Es un intento con el fin de “sanar” los efectos de la negación y de la autonegación. El discurso que emana de las esculturas es universal, es ampliamente humano; puedo decir que mis intenciones son enmarcar ese discurso al caso mexicano.

Como la invitación de las esculturas para ser escuchadas es ecléctica, nuestro trabajo también ha resultado de la misma forma. Nuestra historia y nuestro devenir no se escriben con una sola tinta.

Primavera de 2007
Morelia, Michoacán,

PRIMERA PARTE

Capítulo I

Acercamiento al fenómeno de la globalización

Suele haber poca claridad al momento de abordar el fenómeno de la globalización: ¿es una nueva era que substituye a la Modernidad?, ¿pertenece a la Modernidad o no?, ¿es un proceso que anuncia el fin de la Modernidad?, ¿es un periodo de transición?, ¿realmente existe?

Al tratar de contestar las anteriores cuestiones, encontramos otros problemas que, en mi caso, me interesa sobremanera: ¿cómo se percibe ese fenómeno si hablamos de México?, ¿desde cuándo podríamos decir que se da la globalización en este país?, ¿existen aspectos que nos lleven a pensar que la globalización aparece con características muy específicas en México?

A pesar de tan variadas problemáticas, propongo que empecemos por un análisis lingüístico-estructural de los términos “globalización” y “Modernidad” para, paulatinamente, adentrarnos de manera general en sus respectivos debate y efectos.

Si obtenemos sus raíces y, posteriormente, oponemos los resultados como en el siguiente esquema, tendremos que:



La palabra ‘Modernidad’ proviene de la raíz ‘moderno’. ‘Moderno’ pertenece o es relativo a una temática que está anclada al ámbito de lo que es actual; de manera muy amplia e inmediata, puede decirse que el término se asocia con un discurso que se opone

a lo clásico, a lo tradicional. Contiene, entonces, una idea que se diferencia radicalmente y se adelanta, supera, al pasado. Lo ‘moderno’ no puede aparecer, pues, separado de una limitante de tiempo. Si ponemos atención a esto último, caemos en la cuenta de que existe una lucha constante de carácter temporal, es decir, en la que el tiempo es el factor primordial y determinante, dentro del espacio de la Modernidad: un presente-futuro trata de descartar, de eliminar, de negar, lo que ha quedado en el pasado, no importa si esto mismo haya sido alguna vez moderno. Esa lucha temporal, por tanto, contiene también una contradicción interna, constante e insalvable: nada puede ser definitivamente moderno por más esfuerzos que se hagan por conseguirlo, pues siempre aparecerá inmediatamente algo que lo sustituya, algo que se ponga delante de lo que antes fuera considerado como “moderno”. Es una carrera contra el tiempo, sucesiva, sin poder nada llegar definitivamente a la meta fijada: ser moderno.

Ahora bien, si nos adentramos en el discurso o la propuesta de la Modernidad de manera que podamos analizarlo, aparece de manera explícita la idea de un *telos* único que deberá ser alcanzado por la humanidad en un punto en el tiempo que siempre será futuro. Entonces, esto nos hace evidente la existencia de un proceso homogeneizante, es decir, se concibe un momento en el que esa misma humanidad alcanzará un estadio de equilibrio, una eliminación de las diferencias económicas, culturales y sociales, gracias a un *telos* envolvente e inevitable; algo parecido como al fin de la historia. Aunado a esto, veremos una fuerte creencia en la racionalidad que guiará gran parte del pensamiento que se pretende universal. Esta conceptualización permitirá una jerarquización de las sociedades. Posición que, indudablemente, se contrapone a la homogeneización a la que acabamos de referirnos.

Por el lado del término ‘globalización’, aparece una primera idea de un territorio común, de un espacio compartido por la humanidad que es el globo terráqueo. La concepción que prevalece ahora está cargada de un sentido geográfico.

Mientras la “modernidad” se basa en una conciencia temporal dirigida hacia el futuro, el concepto de la globalización tiene claramente raíces geográficas. “Globalización” significa que una cierta condición de globalidad ha sido alcanzada. No *U-topia* (alguna suerte de “no-lugar”) es el fin hacia el que se mueve la globalización, sino el único lugar al que toda la humanidad se puede referir comúnmente, a saber, la tierra.¹

En el campo discursivo, encontramos, por lo tanto, un choque conceptual: ese espacio global pretende un todo interconectado que podría no atender las diferencias entre naciones, sería, entonces, la agudización del proceso de la Modernidad, pues aparece de nuevo la idea de la uniformidad universal, por un lado; por el otro, veríamos un acentuado interés por las diferencias, esto es, un *ethos* (el sentido original de este término griego es “el lugar de vivir”) que albergaría una gran cantidad de contrastes de toda especie. La globalización, pues, otra vez de manera inmediata, contiene una doble acción que se contraponen.

Ahora bien, de cualquier manera, aquí nos encontramos frente a un proceso opacado en el paradigma de la Modernidad, la heterogeneización, no importando el hecho de que hayamos detectado una contradicción dentro de la globalización.

La síntesis de ambos términos, Modernidad y globalización, podemos reducirla a la estructura dialéctica, salida de sus respectivos procesos que las distinguen: homogeneización/heterogeneización. Con base en esta macroestructura cognoscitiva, es posible aventurar un juicio preliminar que plantearía que Modernización y globalización son fenómenos que guardan una discrepancia radical entre sí. El primero está permeado

¹ Oliver Kozlarek, *Crítica, acción y modernidad. Hacia una conciencia del mundo*, Morelia, U. M. S. N. H., 2004, p. 216.

por un fuerte determinante temporal que tiende a un punto de igualdad; en el segundo, existe una tendencia hacia el reconocimiento y respeto de las diferencias que remite a espacios geográficos. De aquí se entiende la presencia de los discursos sobre la diversidad cultural que han sido objeto de debate en las últimas décadas.

Es preciso hacer hincapié en que nuestras conclusiones tienen un carácter preparatorio, pues apenas hemos abordado el nivel lingüístico y tocado algunos conceptos generales que se desprenden de las críticas de cada uno de los paradigmas, de ninguna manera asumimos los resultados anteriores como completamente definitivos para nuestros propósitos así como evidentemente verificables en el *mundo de la vida* (según el término husserliano *Lebenswelt*). La Modernidad, como veremos, provoca un juego homo-heterogeneizante que ha sabido aprovechar con buenos resultados. Por otro lado, no nos proponemos, además, reducir los mismos paradigmas a la estructura dialéctica propuesta. Esta última advertencia concierne también, y sobre todo, al siguiente apartado en el que abusaremos de esta manera dicotómica de plantear, o de acercarse a, la realidad. En todo caso, estamos aprovechándonos de ese proceder para encontrar sus efectos que, en gran medida, han resultado nocivos para el ser en general.

Los cambios en las sociedades no ocurren de manera tajante, siempre hay algún remanente de la teoría que fue relegada al pasado el cual modela o determina, en mayor o menor grado, a la que se ostenta como novedosa. Es por esta razón que he calificado de dialéctica la estructura a la que hemos llegado: no es una oposición excluyente; como veremos, ambos lados de la fórmula se requieren uno del otro en diferente manera. Además, también la he determinado como macroestructura, pues encierra una gran cantidad de significados y de relaciones con el mencionado *mundo de la vida*.

Por otro lado, sabemos que no es fácil tener solamente concepciones temporales o espaciales, además de que muchas veces ambas convergen en un mismo punto. Lo

anterior es porque parecería absurdo que en una época se pensara únicamente en relación al tiempo y, en otra, en relación al espacio. Es verdad, sin embargo, que resulta más fácil imaginar concepciones espaciales por su mayor objetividad. En cuanto a los fenómenos que estamos revisando, la Modernidad privilegió el tiempo sobre el espacio, “lógica temporal”, sin aniquilarlo. Ahora, en la globalización, el discurso se ha invertido: el espacio, “lógica geográfica”², tiene preponderancia sobre el tiempo, sin que se pierda éste último del todo, lo que nos permite encontrar elementos con fuerte arraigo temporal todavía. Esta situación se irá develando en este capítulo.

En resumen, en los próximos dos apartados teóricos, pretendemos dar una idea general de lo que entendemos por ambos eventos, Modernidad y globalización, siguiendo una línea que tenga que ver con la(s) identidad(es), de manera preponderante en México, es decir que repasaremos brevemente los momentos más importantes de la historia de ese país para poder localizar elementos discursivos y de prácticas sociales que nos sirvan para establecer relaciones con el análisis de las esculturas de Javier Marín, nuestro objeto de estudio, y, así, tratar de extrapolar algunos puntos clave, pivotes, con una propuesta más amplia con tintes humanistas.

1.1. ASPECTOS DE LA MODERNIDAD

Hay consenso entre varios pensadores en que el inicio de la Modernidad se da en el preciso momento cuando se enfrentan el *yo* europeo y el *yo* mesoamericano[▼], es decir, durante los acontecimientos de finales del siglo XV y principios del XVI, conocidos como el “Descubrimiento de América”^{*}.

² En el texto de Oliver Kozlarek que citamos anteriormente, aparecen ambos términos, “lógica temporal” y “lógica geográfica”.

▼ Las abstracciones que hacemos del *yo* se refieren a la complejidad de ambos seres, a su cultura, a su identidad, a su manifestación objetiva, a su lengua, etc.

* Utilizo este término solamente como punto de referencia general, lo cual no indica que asuma tales enfrentamientos como un simple “descubrimiento”.

Si tomamos como posible la anterior posición, entonces también debemos decir que la Modernidad apareció de manera concreta en este mismo continente.

La Modernidad se originó en las ciudades europeas medievales, libres, centros de enorme creatividad. Pero “nació” cuando Europa pudo confrontarse con “el otro” y controlarlo, vencerlo, violentarlo; cuando pudo definirse como un “ego” descubridor, conquistador colonizador de la Alteridad constitutiva de la misma Modernidad.³

Ambos modos de ser cultural, tanto el mesoamericano como el europeo, tuvieron que ajustar o recrear su propia identidad al momento del enfrentamiento. Posteriormente, se darían procesos de adentro hacia afuera: cada uno modelaría al *otro* con base en sus referencias culturales originales, es decir, su experiencia, su compleja carga cultural.

“Enfrentarse” es un manifestarse, un oponerse al *otro*, sin importar si se hace solamente por un simple intercambio lingüístico, un enfrentamiento indirecto (a distancia, por medios escritos, auditivos o visuales) o hasta el hecho de llegar a un choque bélico. Dicho enfrentamiento no siempre debe contener tintes negativos o de fricción a la manera que conocemos; lo que quiero decir es que sucede un conflicto de identidades en el que cada una de ellas trata de decir lo que es, lo que tiene, lo que no es frente a la otra. El contacto con el otro es un estímulo que puede contener eventos tanto catastróficos como constructivos. En el segundo capítulo volveremos sobre esto.

Ahora bien, hago una generalización cuando llamo europeo en lugar de español al ser que se enfrenta al mesoamericano, porque no solamente es el español quien tomó conciencia de la existencia del mesoamericano, sino, por medio de la literatura (oral y escrita), tal otredad (humana y territorial) se concibió en el resto de Europa en los primeros momentos de ese enfrentamiento.

³ Enrique Dussel, 1492, *El encubrimiento del Otro. Hacia el origen del “mito de la Modernidad”*, La Paz (Bolivia) Plural Editores, 1994, p. 8.

Como hemos referido líneas arriba, los cambios sociales no siempre obedecen a fechas estrictas. Las ideas que vamos a hallar y que relacionaremos con el paradigma de la Modernidad bien pueden encontrarse, de alguna forma u otra, inclusive en épocas anteriores y lugares diferentes. Sin embargo, hay algo de particular en ese momento del choque identitario mencionado; mismo que reduciremos al sistema dialéctico *yo europeo/yo indígena*.

¿Por qué tan arbitraria reducción? No es que crea que al ser, cualquiera que éste sea, se le pueda quitar todo lo humano hasta dejarlo en una especie de *inanición identitaria*. Simplemente estoy tomando la esencia de muchos de los discursos que se refieren al momento histórico que recorremos. Cuando encontramos ideas como “los españoles conquistaron a los aztecas en 1521”, es una generalización tan abierta que tiende a su opuesto: reduce a los seres que participaron en tal evento. Los “españoles” pierden su especificidad y se convierten en seres fríos y carniceros; los “aztecas”, por su parte, aparecen como víctimas inmoladas. Mi intención sería, pues, encontrar que tales abstracciones llevan a un absurdo determinismo enclavado en la cultura mexicana; sin embargo, y aquí estaría uno de los puertos de todo este trabajo: mostrar que hay posibilidades, que la cultura nos lleva hacia otros senderos.

De regreso. El primer sistema de relaciones identitarias que se desprende de ese evento y del sistema dialéctico anterior es (y será de él mismo que se obtendrá la serie de formas de ver, entender, no entender, concebir, “construir”, “deconstruir”, asimilar, relacionarse con, violentar, etc. al *otro*) el de superioridad/inferioridad. El *otro*, en nuestro caso, siempre será tanto el europeo como el mesoamericano, pues en una relación interpersonal, invariablemente participan, al menos, dos partes (concretas o imaginarias, individuales o colectivas). A riesgo de generalizar, podemos decir que tales efectos pueden hacerse extensivos al resto de América; claro está que, definitivamente,

en aquellos lugares donde la presencia indígena era numerosa y presentaba asentamientos que suelen llamarse ciudades-Estado. Es justo precisar que, con el paso del tiempo, se fue dando una inclinación hegemónica hacia el lado europeo; por tanto, el primer aspecto de nuestro sistema de relaciones, superioridad, corresponde al ser europeo y el segundo, inferioridad, al mesoamericano o indígena. Con eso de la *inclinación* hegemónica paulatina hacia el lado europeo, quiero decir que no siempre el indígena vio como superior al *otro* europeo, ni siempre se vio a sí mismo inferior al momento de enfrentarse con el “nuevo” ser. Hay varias expresiones y prácticas (tradiciones) en la cultura mexicana en las que puede encontrarse una serie de burlas, rencor o menosprecio hacia la cultura española; además, en otro caso, durante la lucha cuerpo a cuerpo, el indígena fue descubriendo la evidencia de la calidad de ser mortal en el europeo, lo que ya no lo hacía aparecerse como inalcanzable o divino. No obstante lo anterior, podemos concluir que el mencionado sistema identitario surge del resultado de un proceso, expansivo, no inmediato, vertical y arbitrario que impuso el *yo* europeo.

En el siguiente esquema se presenta la serie de relaciones y de consecuencias que se desprende de nuestro sistema.

(yo europeo) superioridad/(yo indígena) inferioridad
 conquistador/conquistado
 privilegiado/marginado
 explotador/explotado

Es evidente que la lista puede prolongarse todavía más, pero considero que con estos componentes es suficiente como punto de partida.

La relación explotador/explotado puede darnos algunos elementos que se insertan al discurso de la Modernidad. Aníbal Quijano propone una división del trabajo con base

en los contrastes raciales, la cual será la que marque la diferencia con el estado de cosas anterior al capitalismo, es decir, a un modo de producción tributario⁴.

Las nuevas identidades históricas producidas sobre la base de la idea de raza, fueron asociadas a la naturaleza de los roles y lugares en la nueva estructura global de control de trabajo. Así, ambos elementos, raza y división de trabajo, quedaron estructuralmente asociados y reforzándose mutuamente, a pesar de que ninguno de los dos era necesariamente dependiente el uno del otro para existir o para cambiar.⁵

El ser mesoamericano, el “indio” o el llamado recientemente “indígena”*, en su gran mayoría y al principio, fue destinado a la esclavitud por la designación de inferior y, posteriormente, a la servidumbre para evitar su exterminio. Esta última relación dará como resultado la acumulación de capital por el lado de quien ostentaba el poder. El siervo indígena no recibía ningún salario por su trabajo.

Al ser que venía de África, al *yo* africano, se le había encontrado que tenía mayor resistencia a las duras condiciones que era sometido, por tanto, continuaría como esclavo. Aunque estas dos relaciones no eran del todo novedosas, las diferencias fundamentales con los modos de producción anteriores son la posibilidad *real* de expansión mundial del mercado y la incesante acumulación de capital⁶. La existencia de un “Nuevo Mundo” para los europeos permite pensar en la explotación de los “nuevos” materiales, los “nuevos” seres humanos y la comercialización de productos; se rompe así con la idea de un mundo tripartita (Europa, Asia y África) y cerrado: ya no hay fronteras para el capital.

⁴ Para abundar sobre este modo de producción, ver Samir Amin, *El eurocentrismo. Crítica de una ideología*, México, Siglo XXI, 1989.

⁵ Aníbal Quijano, *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*, www.clasco.org/wwwclasco/espanol/html/libros/lander/10.pdf, p. 204.

* Esta aclaración no es gratuita, pues obedece a la estructura superioridad/inferioridad y nos habla de un efecto de nominación de una cultura dominante. Obsérvese que dicha cultura dominante puede ser la mexicana actual. No olvidemos que “gachupín” también es una nominación, aunque no hegemónica. Lo que quiero dejar ver es que algunos procesos que estamos revisando se dan en los dos sentidos.

⁶ Ver Immanuel Wallerstein, *Análisis del sistema-mundo. Una introducción*, México, Siglo XXI, pp. 40-41.

Sin duda la aspiración a la racionalidad y al universalismo no es producto del mundo moderno. No sólo la racionalidad —sin duda siempre relativa, pero ¿nos hemos salido de esta relatividad?— ha acompañado a toda acción humana desde el origen, sino que también el concepto universal del ser humano, al trascender los límites de su experiencia colectiva (a una raza, un pueblo, un sexo, una clase social), ya había sido producido por las grandes ideologías tributarias [el sistema de producción anterior], como ya se ha visto. No obstante, a pesar de esta aspiración, el universalismo había sido potencial, porque ninguna sociedad había llegado a imponerse y a imponer sus valores a escala mundial.⁷

Conforme avanza el tiempo y el ser europeo va llevando a cabo la colonización —no solamente de manera restrictiva en América— y la multiplicidad de divisiones raciales, aparece la relación capital-trabajo asalariado⁸. Es entonces el capital que surge y se arraiga como eje de las relaciones de trabajo y sociales.

Por su estado dominante que también le permitía el control del estado de cosas, Europa se consolidará como el centro del control del mercado mundial y cultural. Esta situación hegemónica dará como resultado un complejo de relaciones de dominio que se insertan en lo que conocemos ahora como eurocentrismo.

Es necesario ponernos a pensar si esa situación es realmente totalizadora, dominadora, de la vida humana. No olvidemos que hemos analizando discursos en gran medida, por lo que estamos encontrando una serie de intenciones, de posibilidades teóricas: la realidad siempre es mucho más compleja.

Pensar que los efectos de la Modernidad han sido tales que han arrasado, destruido, aniquilado, otras formas de vida no europeas, es caer en una contradicción. Con esto no pretendo negar la violencia del enfrentamiento identitario ni de suavizarlo en vías de proponer un cosmopolitismo forzado. Más bien, trataré de llegar a un punto integrador.

⁷ Samir Amin, *op. cit.*, p. 73.

⁸ *Ibid.*, pp. 204 y ss.

Si creyéramos fehacientemente en un estado de cosas totalizante durante el periodo que estudiamos—inclusive el actual—, estaríamos *tratando* de negar la existencia de la gran gama de tradiciones y grupos indígenas y africanos que ha persistido—aunque no de manera intacta— hasta nuestros días. La condición anterior tiene más consecuencias. A saber, además estaríamos *tratando* de negar la parte indígena de la identidad del mexicano—si tan sólo nos restringiéramos a este país— por lo que, consecuentemente, *trataríamos* de negar parte de nuestra propia identidad. Además, aunque nuestra posición fuera radical y contestataria, estaríamos aceptando un determinismo insalvable: apareceríamos como víctimas de un proceso extraño sin poder aportar mucho para superar nuestra condición. Estaríamos aceptando un poder omnipresente de los discursos de la Modernidad, por lo que volveríamos de negarnos como cultura, como posibilidad; estaríamos olvidando siglos de resistencia. Estaríamos aceptando, sin más, los discursos eurocentristas. Estaríamos contradiciendo la conciencia (como haya sido ésta) que tomó el europeo del ser mesoamericano y viceversa. Es verdad que la violencia, de cualquier índole, ejercida por un individuo sobre otro conlleva un proceso de negación; este último también puede desatar otro de autonegación. El punto es que existe dentro de todo esto una contradicción que puede resolverse. Esta forma de ver las cosas ha propiciado un indigenismo que, lejos de remediar la situación, la ha complicado, pues, en primera instancia, se hace de conceptos lapidarios que se vuelcan sobre la conciencia de los pueblos y los hace ver como verdades irremediables, inamovibles. Completaré esto en el siguiente capítulo.

Enrique Dussel afirma lo contrario:

Digo que hablar de “encuentro” es un eufemismo —“Gran Palabra” diría Rotry— porque oculta la violencia y la destrucción del mundo del Otro, y de la otra cultura. Fue un choque devastador, genocida, absolutamente destructor del mundo indígena.⁹

Nuestra posición al respecto es la de partir de los esquemas duales que hemos mencionado, salidos de la misma Modernidad (del capitalismo, del eurocentrismo, más exactamente) sin que por ello los asumamos a todos como totalmente verdaderos. Ellos nos revelarán más de lo que se esconde que de lo que se ostenta como evidente.

Antes de pasar al estadio donde el ser europeo adquiere conciencia de su fabricada centralidad, debemos revisar que cuando ese mismo ser le imputa el carácter de inferior al indígena, también lo ve o, más exactamente, cree verlo como irracional, animal o casi animal, como un ser inmaduro: ente que debe ser educado siguiendo los lineamientos de la forma privilegiada; en suma, se lo ve como ser primitivo; de aquí surge una relación paternalista: la necesidad de guiar al indígena por nuevos y “mejores” caminos. Esta nueva figura de *primitivismo* contiene conceptos que se insertan en la temporalidad: al “nuevo” ser debe imponérsele un modelo que lo haga *parecido*, nunca igual, al europeo, pues hay una fractura en el tiempo indígena que provoca ese “atraso”. Además de que una verdadera igualdad anularía la legitimidad de la conquista, que se hace –según– por el bien del primitivo. Un *telos* incipiente empieza a dibujarse, aunque ya contiene elementos religiosos, económicos, culturales (como son los de comportamiento, de actitud, de normas sociales, de educación, de creencias) y, por tanto, *tratan* de ser homogeneizantes. Tal proceso se entiende como el complejo de igualdad: el individuo colectivo hegemónico se instituye como modelo, de esta manera, el dominado tendrá que imitarlo. Las bases teóricas que le servirán al primero, al ser que se ha hecho del poder, serán el cristianismo y el racionalismo helénico, a los cuales pretende alzarlos como universales. Es aquí precisamente donde encontramos un punto importante que

⁹ Enrique Dussel, *op. cit.*, p. 62.

llamaremos el “mito de la homogeneización”. Como el ser dominado, bajo la perspectiva europea, no podía ser igual al dominador, entonces entramos al centro de la contradicción de este sistema de relaciones: esta disparidad debe mantenerse, es decir, debe haber explotados y explotadores para que el sistema capitalista pueda moverse: la desigualdad, el contrapeso, es su motor principal. Por tanto, el *telos* común no deja de ser un simple punto inalcanzable, una vil y burda falacia: la homogeneidad de la humanidad no puede darse dentro del sistema de oposiciones necesario para el funcionamiento del capitalismo,

Lo anterior se convierte en teoría que se consolida en la Ilustración. Europa escribe su historia cuyos orígenes se sitúan en camisa de fuerza de doble vía: la Grecia antigua es la madre de la filosofía de la racionalidad y el cristianismo universal es el punto de vista para entender el mundo, todo esto para justificar un desarrollo y una explotación que se van imponiendo en varios puntos de la tierra.

La filosofía europea de las Luces definió el marco esencial de la ideología del mundo europeo capitalista. Esta filosofía se funda en una tradición del materialismo mecanicista que enuncia series unívocas de cadenas de determinaciones causales. La principal de éstas es que la ciencia y la técnica determinan por su progreso (autónomo) el de todos los dominios de la vida social; el progreso técnico impone la transformación de las relaciones sociales. La lucha de clases es eliminada de la historia: es sustituida por una determinación mecánica que se impone como una fuerza exterior, como si fuera una ley de la naturaleza.¹⁰

Dios, la Providencia, es esa naturaleza que “determina” y “justifica” el porqué de la existencia de países vanguardistas, industrializados, es decir, los que se habían adherido al proceso modernizador después de la Revolución Industrial; “justifica” también la razón de la existencia de países atrasados, aquellos que necesitaban de la influencia de los anteriores. Es, a fin de cuentas, la justificación materialista de la dicotomía

¹⁰ Samir Amin, *op. cit.*, p. 79.

indisoluble del sistema capitalista que se ve imposible de deshacerse de una gran carga de subjetividad. Las posiciones científicas parecen convivir sin ningún problema con la existencia de una fuerza suprahumana, causa y efecto del orden natural. Pero en el fondo, la jerarquización de las sociedades obedece también a intereses políticos. “El carácter abstracto del principio temporal de la modernización y del desarrollo contiene problemas políticos: conduce a las jerarquizaciones conocidas dentro del conjunto de las sociedades en el “sistema mundial” actual”.¹¹ Si ya antes, durante los eventos de conquista en América, se habían justificado los procesos de dominación, ahora se hacían extensivos a todo el mundo.

Durante este tiempo, que es el de los albores del movimiento independentista en México, el sistema identitario original que habíamos encontrado sufre algunos cambios importantes. El *yo* criollo ocupa el puesto del propio europeo, mientras que el otro lado del sistema se hace más amplio y vago, es decir, es una mezcla del *yo* indígena y el *yo* mestizo (con toda la variedad de castas que implica el mestizaje). Pero la conciencia de la existencia del ser europeo no desaparece del todo, ésta ha quedado impresa, en gran medida, en el pensamiento, el arte, la arquitectura, las ciudades, la religión, sin detrimento de las expresiones vernáculas del pasado y presente indígenas: la nueva nación se conforma bajo las condiciones de una mezcla de diversas culturas. Por tanto, nuestro nuevo sistema quedaría: *yo* criollo/*yo* plebe (*yo* indígena-*yo* mestizo). El criollo toma las riendas del país y continúa con el proceso vertical y excluyente anterior. Europa, por su parte, sigue viendo e influyendo desde su posición mediante críticas, políticas expansionistas, modas artísticas y cotidianas, nuevas invasiones, etcétera. Esta presencia, a la vez potencial y concreta, no permite deshacernos de todo el sistema dicotómico que planteamos líneas arriba. Aunque abolida la esclavitud y la negación del

¹¹ Oliver Kozlarek, *op. cit.*, p. 211.

periodo colonial por la élite criolla, en los hechos, las cosas no cambiaron radicalmente. Esa misma visión que se tiene del *otro* inferior permitirá la continuación del paternalismo: la plebe no puede decidir los derroteros del país, la clase ilustrada que se hizo del poder está ahí para asumir el papel de guía hacia un proyecto de país que debe oponerse al pasado, un proyecto mexicano por primera vez¹². Por como hayan sido los medios y los resultados para acercarse a un modelo incipiente de democracia, es un hecho insólito que México se asumiera como un país “mexicano”.

La teoría positivista implantada, herencia de la Ilustración, nunca pudo lograr la “suavización” de las divisiones fuertemente marcadas dentro de la cultura mexicana, sino al contrario, permitió que esa polarización fuera irreconciliable. Por el lado de la vida política, la nueva clase social de los “ilustrados”, grupo oligárquico, tuvo que enfrentarse contra el conservadurismo y el poder católico, pugnó además por la creación del Congreso: punto de partida para establecer una incipiente y centralizada democracia.

La tensión se agudizó posteriormente cuando un grupo de liberales más jóvenes revisaba a los positivistas ingleses, Mill y Spencer, y el evolucionismo de Darwin¹³, para perfilarse como los futuros “científicos”. El experimento más costoso de ese nuevo grupo de liberales fue el de colocar a Porfirio Díaz como cabeza de una dictadura positivista. Antonio Caso vio en ese periodo la “materialización de la primera más rudimentaria forma de la existencia humana: la existencia como egoísmo”¹⁴. Las relaciones humanas eran pensadas con fines económicos, pues el imperante “sistema económico mundial tuvo su entrada triunfal con la promoción del Porfiriato.”¹⁵ Las

¹² Al respecto, el lector puede consultar la literatura sobre el análisis de la época de la Independencia en autores como Luis Villoro, Samuel Ramos, Abelardo Villegas y Leopoldo Zea entre otros.

¹³ Leopoldo Zea, *El positivismo en México: nacimiento, apogeo y decadencia*, México, FCE, 1984, 4ª reimpresión, pp. 302-309.

¹⁴ Marco Arturo Toscano, *Una cultura derivada. El filosofar sobre México de Samuel Ramos*, Morelia, Mich., U.M.S.N.H., 2002, p. 37.

¹⁵ *Ibid.*, p. 38.

puertas se abrieron al capital extranjero, la infraestructura se preparó para que se instalaran las grandes corporaciones y aprovecharan los recursos del país.

La vida y el hombre sin ideales se convirtieron en una consigna ideológica, materializada en un proyecto económico cuya realización se pretendió llevar a cabo a toda costa. Dominó no únicamente la falta de ideales, de trascendencia cultural, sino principalmente el axioma nunca cuestionado del proyecto de modernización económica.¹⁶

El resultado hizo estallar la Revolución a principios del siglo XX. Nueva negación, en apariencia, de un periodo anterior, pero con una nueva esperanza que destruiría el egoísmo del positivismo porfirista, una nueva fuerza de renovación.

Por el lado de las luchas campesinas de esa crisis intestina, se hace recordar que el país no había solucionado uno de sus problemas vitales: la tierra, la libertad para trabajarla y la igualdad frente a la justicia. Esto nos habla de una Modernidad que no había llegado a todos los rincones de la nación muy a pesar del liberalismo económico. No obstante, parece que hay ciertos aspectos que pueden marcarnos algunos puntos importantes del lado identitario.

Octavio Paz menciona que “La Revolución Mexicana es un hecho que irrumpe en nuestra historia como una verdadera revelación de nuestro ser”.¹⁷ Es un momento de encuentro entre el mexicano de un extremo con el del otro, es un momento de conocimiento y de enfrentamiento indentitario. A diferencia del luchador independentista, el revolucionario tiene un fuerte pivote de anclaje de características populares, cuyo propósito principal es la unificación del país. Caso ve que es posible deshacerse del egoísmo positivista y ve una luz:

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, Madrid, Cátedra, 2004, 12ª edición, pp. 279-280.

la realización de la segunda forma de existencia humana en la vida de México: la existencia como desinterés. La Revolución constituyó una especie de terrible detención del egoísmo reinante, supuso que se diera una contemplación colectiva, desinteresada, de la vida humana. Sin embargo, era necesario un paso más allá de esta contemplación para realizar la forma superior de la existencia humana: la existencia como caridad [visión cristiana]; México tenía como reto volcarse en una acción de sacrificio y caridad para superar el dolor, la miseria material y espiritual que había dejado el porfiriato.¹⁸

Este movimiento armado, entonces, permite la consolidación del Estado mexicano y, por ende, marcar un rumbo más o menos claro, en teoría, de marcha. Dicho Estado se hace de y crea los mitos, los discursos y determina muchas de las prácticas sociales que habrán de distinguir, de manera general y muchas veces imaginaria, al ser mexicano, con fines de dar unidad a todos los sectores de la sociedad después del movimiento armado. Es de suponerse que el proceso fue lento y nada pacífico. El Estado moderno irrumpe en el escenario con intenciones totalizantes, asimilatorias y homogeneizadoras dentro de un país lleno de contrastes raciales, económicos y culturales. La intención era crear un *yo* mestizo como único ser representativo de la cultura mexicana y heredero directo de las anteriores civilizaciones indígenas, con tal motivo, es necesario recurrir a varias expresiones culturales, como el muralismo, y a la reforma de un sistema educativo general y en lengua española. Las grandes masas rurales y urbanas, los pueblos y las ciudades entran en un proceso de reconstrucción urgente en dos vías principales: la reconstrucción material: escuelas, hospitales, edificios para las nuevas instituciones gubernamentales y la reconstrucción humana: alfabetización, cultura, arte, todos ellos a grandes escalas. José Vasconcelos, al frente de la Secretaría de Educación Pública, toma muy en serio dicha reconstrucción y se encarga del programa de alfabetización y de instruir a los muralistas para pintar la nueva historia y el nuevo mexicano en las paredes de los edificios con acceso para toda la población. Se extiende

¹⁸ Marco Arturo Toscano, *op. cit.*, p. 37.

una invitación para participar en esa “construcción” del y de lo mexicano, de su historia, de sus luchas, de su cosmovisión. Sin embargo, muy en contra de las buenas intenciones, el *otro*, el *yo* indígena, el *yo* campesino (indígena o no), seguirá existiendo y haciendo resistencia a los embates del Estado y de esa visión educativa que niega y a la vez glorifica su pasado. Es verdad que esas luchas de resistencia implicaban también a vastos sectores de la sociedad urbana, a un *yo* mestizo. A pesar de esto, nuestro sistema dicotómico identitario se vería de la siguiente manera: *yo* mestizo/*yo* indígena. El mestizo habrá de heredar, en muchos casos, los elementos de jerarquía que se remontan al primer enfrentamiento que mencionamos. Nueva contradicción. La Revolución se instituyó como paradigma mexicano del nuevo siglo lleno de mitos y de falacias, pero también de realidades.

El movimiento muralista se encarga de llevar a las paredes aquellos mitos de la identidad nacional y reivindicar —idealizar— las luchas de las clases campesina y obrera, siempre ligadas a un pasado indígena glorioso, casi inmaculado y victimado desde el enfrentamiento con el *yo* europeo; aunque hay otros —como el mural de Diego Rivera, *El hombre controlador del Universo*, que está en una de las paredes del Palacio de Bellas Artes en la Ciudad de México— que hacen más bien una apología al desarrollo industrial. Esa confusión discursiva pone en evidencia las dos partes originarias del ser mexicano que hemos seguido hasta ahora.

El *Ateneo de la Juventud*, grupo de pensadores que se formó como reacción al positivismo porfirista, supo mezclar la tradición europea con la mesoamericana y proponer un cosmopolitismo del que se formaron los propios muralistas. El caso más claro de ese cosmopolitismo es el de Alfonso Reyes. Este mestizaje cultural no puede soslayarse, a pesar de las intenciones de reivindicación indigenistas o de intenciones elitistas.

Conforme pasaron los años, el Estado mexicano fue abandonando su compromiso con las masas (si es que alguna vez lo tuvo de manera decisiva) y cedió ante las exigencias del poder estadounidense; el muralismo, cuya base ideológica era eminentemente socialista, se convirtió en un aliado incómodo. Algunos artistas buscaron otras fronteras. Las viejas tesis del positivismo nunca se dejaron del todo, siempre será posible ver una férrea intención de progreso. “El Estado nacional revolucionario retoma y hace suya la tesis socio-histórica tan importante para la tradición mexicana independiente — liberales, porfirato—: el Progreso, el Desarrollo, el Crecimiento,”¹⁹ y un fuerte proceso modernizador se lleva a cabo.

Desde el punto internacional, durante el resto del siglo XX, las principales potencias se encargarán de dividir el mundo en tres grandes regiones con el fin de aplicar aquel duro proceso de modernización. Esta reorganización es, más que nada, económica y justificadora, de nueva cuenta, de la explotación que los países del Primer Mundo hacen de los del Tercero.

Posteriormente, se dio una nueva denominación que reducía la anterior tripartita a la de países del centro y de la periferia, que acentuaba el papel de los segundos como naciones con economías dependientes. Las intenciones de progreso y de desarrollo no nos han abandonado, pese a gran parte de las consecuencias y de la falta de logros.

—o—

Con este breve recorrido, quiero dejar en claro que empezamos con una dicotomía matriz y terminamos básicamente con la misma que sufre un pequeño cambio, pero substancial, el cual indica tanto un proceso de asimilación como de enganche al escenario mundial: *yo* occidental/*yo* mexicano, esto en cuanto a la posición del ser mexicano con el exterior; del lado de la identidad del mismo ser mexicano al interior de

¹⁹ Ibid., p. 55.

su cultura, tenemos la dicotomía: *yo mestizo/yo indígena*. Tales estructuras binarias no nos permiten ver la gran gama de escisiones dentro de cada uno de los elementos que las constituyen, sin embargo son un punto de articulación para encontrar las múltiples variantes. El resto de las dicotomías que encontramos permanece más o menos inalterado.

El eurocentrismo no ha dejado de estar presente en el pensamiento o el imaginario mexicano; además de la influencia de los Estados Unidos, muy importante desde el periodo independentista —como modelo de Estado democrático y federalista— hasta las postrimerías de la Segunda Guerra Mundial —como modelo de Modernidad internacional. Ser occidental comprendería estar colocado al final de la historia; ser latinoamericano determinaría a un conjunto de culturas subdesarrolladas o periféricas que se quedaría siempre a la zaga del tren de la Modernidad. Los resultados nos evidencian que los discursos de igualdad universal no se lograron. No obstante, podemos decir que la Modernidad ha arrojado algunos hechos positivos.

Por principio de cuentas, la Modernidad es y ha sido parte de nuestra identidad como mexicanos, como mestizos: somos seres modernos —con todos sus matices que puede tener tal aseveración, es decir, la Modernidad mexicana tiene sus propias peculiaridades que la distinguen de otras. De ella hemos heredado concepciones como las de democracia, igualdad de derechos, cultura, arte, justicia, educación, etc.; todos ellos son aspectos que ya forman parte de nuestra vida diaria. No quiero decir que con el solo hecho de permitirles existencia, tales factores han de cumplirse al pie de la letra en la historia del país con amplias libertad y transparencia; sin embargo, es por esa misma existencia que las luchas de resistencia, los movimientos sociales, la democratización —incipiente, pero al fin y al cabo en proceso— de algunos sectores —educativos, políticos, culturales—, por los que ha pasado el pueblo mexicano, que podemos

reconocer la injusticia de la justicia, lo positivo de lo negativo, lo que queremos y lo que no queremos como cultura. Claro está que este poder de discernir tampoco se da de manera general y con los resultados esperados. Lo que quiero decir es que satanizar, oponerse completamente o aceptar como un hecho ineludible, como un proceso determinante y totalizador a la Modernidad, provocaría (o seguiría provocando) un deterioro del ser mexicano.

El punto al que quiero llegar es que nuestro recorrido nos arroja el vaivén de la identidad en la cultura mexicana: por momentos se piensa europea y moderna y, en otros, indígena y disidente a la Modernidad.

1.2. ASPECTOS DE LA GLOBALIZACIÓN

El fenómeno —fenómeno aunque sea de manera discursiva solamente, así como de manera preliminar— de la globalización no deja de ser menos difícil de explicar que el anterior. Sobre todo por las nominaciones actuales y variadas que existen: Posmodernidad, Modernidad tardía, segunda Modernidad, época de transición. Además, hay varios estudios que sustentan que no hay realmente una nueva época, sino que estamos pasando por los efectos más crudos y tardíos de la Modernidad.

¿Por qué entonces estudiamos algo de lo que ni siquiera sabemos su nombre? y, por si fuera poco, ¿por qué queremos internarnos en algo de cuya existencia no estamos ciertos?

En lo que concierne al fenómeno anterior, vimos que se había dado un proceso de modernización con la Revolución Industrial. Ese drástico cambio provocó una aceleración en los ritmos de vida de las ciudades industrializadas, por tanto, una agudización del sentido de la brevedad del tiempo. Un poco más adelante, al término de la Segunda Guerra Mundial, podríamos referirnos a una nueva modernización en la que Estados Unidos se coloca a la cabeza como modelo de país moderno y como “centro

geográfico de las teorías de la modernización”²⁰; pero esta concepción geográfica exigió ser extendida a todo el mundo. Los efectos de esta distribución de las teorías de la modernización traen como consecuencia una inclinación hacia un desarrollismo que divide el mundo de acuerdo al grado de industrialización de los países y que permite contemplar las diferencias entre economías que, a pesar de todo, no se han borrado. La intención de este nuevo modelo industrializador es que los países del centro, desarrollados, deberán “empujar” a los periféricos, subdesarrollados, hacia una posición de menos desventaja en el concierto mundial, mediante la liberación de mercados. El fortalecimiento de la burguesía de los países rezagados “arrastrará” al resto de las clases sociales hasta disminuir las diferencias entre sí. Los beneficios caerán por “goteo” desde la punta de la pirámide de las clases sociales hasta la base.

Ahora bien, nuestra luz guía para encontrar los rastros de un discurso sobre la globalización es que suponemos que ha habido un cambio en tal discurso, y que justificaría el corte en el recorrido histórico-identitario que hemos hecho, es decir, concebir la Modernidad hasta mediados del siglo XX. Ya nos referimos al mencionado cambio discursivo: espacio en lugar de tiempo. Zygmunt Bauman explica:

La frase “compresión tiempo/espacio” engloba la continua transformación multifacético de los parámetros de la condición humana.

[...]

Los usos del tiempo y el espacio son tan diferenciados como diferenciadores. La globalización divide en la misma medida que une: las causas de la división son las mismas que promueven la uniformidad del globo. Juntamente con las dimensiones planetarias emergentes de los negocios, las finanzas, el comercio y el flujo de información, se pone en marcha un proceso “localizador”, de fijación del espacio. Estos dos procesos estrechamente interconectados introducen una tajante línea divisoria entre las condiciones de existencia de poblaciones enteras, por un lado, y los diversos segmentos de cada una de ellas, por otro.²¹

²⁰ Oliver Kozlarek, *op. cit.*, p. 209.

²¹ Zygmunt Bauman, *La globalización. Consecuencias humanas*, México, FCE, 2003, 1ª reimpresión, p. 8.

En esta cita, aparecen las dos lógicas, temporal y espacial, con las que empezamos el análisis de la Modernidad. Bauman advierte el énfasis en la segunda. Ese proceso “localizador” permite una movilidad en menor tiempo en un espacio que, por los adelantos tecnológicos, tiende a reducirse. No es que físicamente esto esté sucediendo, sino que el flujo de mercancías, de finanzas y de personas se da en un tiempo cada vez mas estrecho y las posibilidades de hacerlo es en casi cualquier punto del globo, dando la impresión de que la distancia ya no es un factor limitante. Además de que la libertad de esa movilidad es amplia y sin muchos obstáculos. Por tanto, es que encontramos un cambio de discurso. “En este caso, la reducción del tiempo de viaje a cero introduce una nueva dimensión: la aniquilación total de las restricciones espaciales, o —mejor— la total ‘superación de la gravedad.’”²² Esta movilidad del capital, principalmente, hace que ya no haya un domicilio definido para éste: va de un lado a otro sin quedarse en un solo lugar y sin que tenga un “rostro” que lo identifique. Los Estados nacionales, según Bauman y otros, se ven rebasados y obsoletos. La movilidad y la velocidad atentan contra las instituciones y las sociedades, entonces, todo sufre un proceso de licuefacción* y no hay forma de detener ese cambio devastador. Este estado líquido nos hace recordar la frase fatalista de Marx en su *Manifiesto comunista* —de la que Marshall Berman se inspirara para escribir un libro— “Todo lo sólido se desvanece en el aire”²³. Bauman nos deja ver un espectáculo determinista, *cuasi*-apocalíptico e ineludible. Algo parecido a lo que habíamos mencionado sobre la Modernidad, con una diferencia capital, pero que, a fin de cuentas, incidirá directamente sobre las fuerzas de

²² *Ibíd.*, p. 75.

* Esta es una de las propuestas de Bauman, tan es así que ha escrito una serie de títulos como *La Modernidad líquida* y *El amor líquido*.

²³ El libro homónimo de Berman es *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la Modernidad*. México, FCE, 1988.

homogeneización: uno de los presupuestos básicos dentro de la Ilustración fue la de la creación de Estados nacionales soberanos y democráticos.

Ahora bien, existe un discurso que se opone a tal totalitarismo u omnipresencia de la globalización, y hace una crítica que trata de desvelar los mitos que existen alrededor del fenómeno. John Saxe-Fernández va directamente al problema:

Si por globalización entendemos la internacionalización económica, es decir, la existencia de una economía internacional relativamente abierta y con grandes y crecientes flujos comerciales y de inversión de capital entre las naciones, entonces no es un fenómeno nuevo, inédito ni irreversible. Es igualmente cierto que estos flujos de bienes, inversiones, producción y tecnología tienden a ajustarse a pautas de especialización y de división internacional del trabajo, así como que el peso del comercio y de la inversión se va modificando a favor de esta última, un hecho especialmente notorio a partir de la década de los ochenta, cuando la inversión extranjera directa (IED) profundiza su papel como eje organizativo de la estrategia capitalista.

Una segunda perspectiva en torno a la globalización es la de la sociología del conocimiento. Desde este ángulo se enfoca la atención crítica sobre el “discurso globalista” que se ha instalado como una oferta de moda, eufórica y determinista, acrítica y superficialmente aceptada por grandes públicos empresariales políticos y académicos. Por ello me referiré a esta dimensión como la “versión pop” del globalismo.²⁴

El argumento de Saxe-Fernández nos da mucho para analizar.

Esta “versión pop” se refiere a una visión *dura* de la globalización y que se distribuye desde los puestos hegemónicos (la Superestructura y los Aparatos Ideológicos de Estado como los llamó Althusser) para hacer de ella un fenómeno popular aceptado y dar la idea de que nada existe que pueda oponérsele. De esta forma de ver el fenómeno, se desprenden ideas de oportunidad y competencia que atienden principalmente a los aspectos económicos: solamente se pueden aprovechar los beneficios de la apertura de mercados si se está bien preparado para competir. La globalización, pues, traerá efectos positivos en rubros como la industrialización, el empleo, la tecnología, el desarrollo

²⁴ John Saxe-Fernández (coordinador), *Globalización: crítica a un paradigma*, México, UNAM-Plaza y Janés, 2003, 3ª reimpresión, p. 10.

económico. Pero ¿no son éstas las mismas ideas que hemos revisado sobre la Modernidad? Sabemos bien que el capital inició con un proceso de posibilidad *real* de expansión desde finales del siglo XV. Es preciso, entonces, analizar un elemento determinante.

Saxe-Fernández nos da un punto temporal de anclaje: la década de los ochenta. Periodo que coincide con la preparación del TLCAN (Tratado de Libre Comercio de América del Norte) y que entró en vigor el primero de enero de 1994. También encontramos dos términos cruciales: *división internacional del trabajo e inversión extranjera directa*.

Dicho tratado no es una apertura del mercado nacional mexicano hacia el mundo, el nombre nos da claramente una determinación local, una regionalización y no una globalización. El cliente más importante para dicho mercado mexicano es, desde ya varias décadas, Estados Unidos. Esta dependencia no ha impedido que México haya celebrado otros tratados con diferentes naciones y/o regiones.

La regionalización no es privativa de los países de América del Norte, vemos que la Europa unida, algunos países asiáticos y el resto de América Latina se han constituido como bloques comerciales, claro está que unos son más poderosos que otros. Como podemos darnos cuenta, estamos viendo procesos geoeconómicos, un fuerte acento al espacio. Es, entonces, que durante finales de la década de los ochenta y principios de la de los noventa ocurrió este cambio discursivo, momento que coincide con la caída del muro de Berlín y del bloque soviético, el fin de la Guerra Fría.

Zygmunt Bauman nos habla de otro cambio que está ocurriendo en el comportamiento de las industrias transnacionales. Éstas buscan al Estado que les ofrezca los mejores beneficios: exención o pago mínimo de impuestos, facilidades de servicios y de infraestructura, además de un mínimo de responsabilidades con los entornos humano y

ecológico. Las industrias pasan ahora de un “sedentarismo” a una actitud de empresas “golondrina” sin que el Estado pueda hacer nada, según el autor. No pensamos, por el contrario, que las empresas “sedentarias” hayan sido ejemplares en el cumplimiento de sus obligaciones, empero el hecho de permanecer por más tiempo en un lugar determinado, las hacía partícipes, aunque no de manera completa ni voluntaria, de una serie de obligaciones con el Estado y la sociedad.

La movilidad adquirida por las “personas que invierten” —los que poseen el capital, el dinero necesario para invertir— significa que el poder se desconecta en un grado altísimo, inédito en su drástica incondicionalidad, de las obligaciones: los deberes para con los empleados y los seres más jóvenes y débiles, las generaciones por nacer, así como la autorreproducción de las condiciones de vida para todos; en pocas palabras, se libera del deber de contribuir a la vida cotidiana y la perpetuación de la comunidad.²⁵

Este proceder nos aclara aquel concepto crucial de la *división internacional del trabajo* y que nos plantea el mito de la desaparición paulatina del Estado o de una limitación substancial de sus actividades.²⁶ Pero sin la participación de los Estados — México, Estados Unidos y Canadá—, el TLCAN no habría llegado a ser una realidad. Concluimos, por ende, que ni es como se ha dicho que el Estado ha dejado de ser un protagonista en las relaciones comerciales. Pensemos en los siguientes ejemplos sobre la participación y su importancia.

- La frontera que comparten México y Estados Unidos se ha vuelto un asunto de seguridad nacional en ambos territorios. La inminente construcción de un muro para evitar el paso de migrantes hacia el segundo país ha provocado una discusión y una negociación que solamente puede ser interestatal. De manera general, el flujo de bienes materiales, militares, económicos, además de la seguridad territorial,

²⁵ Zygmunt Bauman, *op. cit.*, p. 17.

²⁶ Como ya mencioné, Bauman nos presenta una visión que se inserta a tal mito. Saxe-Fernández y Carlos M. Vilas proponen esa supuesta eliminación del Estado como una de las falacias de la globalización. Ver ambos trabajos en Saxe-Fernández, *op. cit.*

dependen en mucho de los límites que marcan las fronteras y de la influyente coerción que imprime el gobierno del país vecino sobre estos asuntos.

- La separación de algunos Estados europeos y de la Unión Soviética ha hecho regresar los discursos ultranacionalistas. Siguen siendo importantes el reconocimiento de la independencia, la autodeterminación, la soberanía, las fronteras, así como el derecho de ostentar una cultura única para las naciones.
- La negociación, en desventaja —sin pretender desconocer la culpabilidad de los gobiernos mexicanos—, de la venta del petróleo mexicano, de la energía eléctrica y de otros recursos naturales para beneficio de los Estados Unidos no podría imaginarse sin una relación bilateral de los Estados.
- La cooperación interestatal para combatir el tráfico de drogas —con todos sus bemoles—, principalmente, pone en acción a un gran número de elementos policíacos y militares que dependen de las órdenes de su propio Estado.

Podríamos decir, en fin, que el Estado, frente a este proceso de globalización, debe aplicar políticas empresariales; más que una reducción de funciones, estamos viendo un ensanchamiento o variación de ellas. Por otra parte, el servilismo de los Estados débiles frente a los poderosos no es un asunto novedoso. Esta manera de funcionar de los gobiernos se llama liberalismo o neoliberalismo para la época reciente.

Vale decir que el Estado interviene a favor de los grupos mejor articulados a los procesos de globalización para fortalecer su posición en el mercado y promover sus intereses, perspectivas y objetivos. La globalización de los actores, los intereses y los capitales es tanto función de los mercados como resultado de la gestión política del Estado.²⁷

Una de las ideas con las que se concibió América fue la de explotación y, como podemos constatar, no ha cambiado hasta la fecha. Los Estados latinoamericanos han

²⁷ Carlos M. Vilas, “Seis ideas falsas sobre la globalización” en John Saxe-Fernández, *op. cit.*, p. 92.

funcionado con economías dependientes y, de manera constante, han recibido una fuerte intervención de los gobiernos fuertes en aspectos tanto económicos como sociales y culturales. En este caso, por tanto, ¿hasta dónde es pertinente afirmar que existe detrimento o inclinación hacia la nulidad de sus funciones en la actualidad? Lo que podemos responder es que, en las últimas décadas, las estrategias del capitalismo se han vuelto más voraces y se insertan a la velocidad y una mayor facilidad de movimiento gracias a los adelantos tecnológicos. La *inversión extranjera directa* nos hace pensar en la obsolescencia del Estado, pues en la actualidad son las grandes compañías las que pactan con los gobiernos; sin embargo, no debemos olvidar los tratados interestatales que permiten y regulan dichas negociaciones. Los gobiernos se involucran, entonces, en las funciones empresariales que mencionamos. Ahora bien, por lo que respecta al ámbito ideológico, podemos afirmar que estamos frente a la existencia de por lo menos dos discursos completamente diferentes: uno que trata de “vender” un producto, la globalización, y el otro que lo analiza, lo critica y devela varios de sus mitos. El Estado actual, en general, trata de hacerse del primer discurso para anexarse a la política de apertura de mercado y justificar sus acciones como inevitables y benéficas.

En el caso del Estado mexicano, parecería que lo hemos colocado en una situación de desventaja por acciones externas que lo dispensarían de toda culpabilidad. México ha sufrido, por lo tanto, de dos fuerzas coercitivas: la homogeneizante y a la vez diferenciadora en momentos diversos de la Modernidad, aunando a esto, tenemos las propias homogeneizante y asimiladora del proceso nacionalista, principalmente después de la Revolución de 1910. Hay casos insoslayables de complicidad, de venalidad, de enajenación y de malos manejos que han cometido los gobiernos de este país, casos que han traído como consecuencia la anomia en que se encuentra la sociedad actual.

La fuerza homogeneizante del Estado mexicano comprende a su vez una reacción de marginación de los grupos sociales que no “cabén” en el proyecto nacional, a saber y como es de esperarse, los individuos que cuentan con un poder adquisitivo limitado. No hemos contado a varios grupos sociales que se los tiene como diferentes (niños, mujeres, disidentes, personas con capacidades diferentes, extranjeros, homosexuales, etcétera). Ese “jaloneo” nos da como resultado cuatro fuerzas que se agrupan en pares: homogenización modernizadora y homogeneización nacionalista, por un lado, y, por el otro, segregación clasista y heterogeneización globalizadora. El efecto ha sido tan fuerte que escinde cada vez más la macroestructura identitaria que hemos seguido. Claro está que tampoco estamos del lado de proponer un ser mexicano sin oportunidad de deshacerse de los lastres mencionados y sin participación en el juego. El problema es más diverso y polifacético, hay posibilidades y propuestas que desvelaremos.

Ambas fuerzas homogeneizantes han traído consecuencias opuestas: derechos humanos elementales, creación de instituciones sociales, educación masiva, pero también, prototipos raciales y culturales occidentales, generalmente. Al otro lado de la dicotomía, podemos extraer las consecuencias de las fuerzas heterogeneizadoras y segregacionales: reconocimiento a la diferencia de género y de cultura, multinacionalidad, contacto intercultural, acceso a más información. Los aspectos negativos vienen, principalmente, de las relaciones comerciales interestatales: jerarquización económica y cultural, enajenación de la identidad, cambios drásticos en las economías, pérdida de elementos de cohesión cultural, más intervención extranjera en asuntos nacionales, descomposición social (anomia).

Mediante esta revisión histórica que hemos hecho, podemos constatar la presencia de un movimiento sistemático y paulatino: el grupo cultural que aparecía en desventaja dentro de la macroestructura dicotómica identitaria (*yo* indígena) fue haciéndose amplio

y diverso, muy a pesar de la coerción estatal. Esto nos habla de años de lucha por una democratización y apertura de la vida nacional. Si observamos con atención, veremos que siempre ha habido incluidos y excluidos dentro de la historia del país —y de cualquier otra nación.

Pasando a otros puntos, debemos, en este momento, revisar dos elementos discursivos que hemos encontrado, lo cual nos permitirá encontrar una importante contradicción interna en el debate de la globalización.

El primero se refiere a la reducción de las distancias que trae como consecuencia la contracción —imaginaria por el uso de nuevas tecnologías más rápidas— de la geografía global y, el segundo, que nos habla de un reconocimiento de las diferencias. Encontramos, así, que hay un choque discursivo, de nueva cuenta, insalvable: por un lado se dice que hay un interés por la concientización acerca de la existencia de distintos espacios, de las diferencias y, por el otro, que existe una marcada “reducción” de esos mismos espacios, lo cual trae como consecuencia la intrascendencia del ser humano, sobre todo de los que pertenecen a países periféricos. No podemos dejar de ver una tendencia a la homogeneización que ya conocemos. ¿Qué podemos deducir de esto? Pues que, como muchos otros, no hemos abandonado los discursos ni las prácticas de la Modernidad²⁸, que la globalización es un constructo que trata de enmascarar las acciones más agresivas del capitalismo, que es una nueva reorganización del sistema-mundo en regiones, o macro-regiones, para permitir el libre flujo de capital por todas partes del globo; intención que no es característica de las últimas décadas. Sin embargo, no debemos desconocer que el capital no es lo único que se mueve: las ideologías, algunos aspectos culturales (religión, costumbres, lenguas), la tecnología, información, personas, están llegando —de una u otra maneras— a cada vez más puntos del mundo.

²⁸ Las propuestas, por lo menos, en los textos citados de Kozlarek, Saxe-Fernández, Vilas y Wallerstein evidencian la imposibilidad de que la globalización sea una nueva época

Es este contacto multifacético el que nos interesa para encontrar los efectos que surte en la identidad. Estamos hablando, en nuestro caso, de un nuevo enfrentamiento del *yo* mexicano con un *yo* global, ambos abstractos y concretos a la vez.

La concepción que se refiere a la *división internacional del trabajo* no deja de ser menos reveladora. El flujo de capital dentro de un mundo abierto a los mercados permite también el propio flujo de empresas transnacionales hacia los lugares en donde la oferta de mano de obra es más barata que en la del lugar de origen del capital. Por tanto, surgen los tratados de libre comercio inter-regionales. Ese es el principal motivo del interés por el espacio. En el caso de México, podemos decir de manera general que el TLCAN ofrece más desventajas que ventajas para este país; no olvidemos el nuevo comportamiento de las empresas “golondrina”. ¿Qué busca una economía tan poderosa y tan sólida —tridimensional— como la de los Estados Unidos al hacer socio a un país cuya economía es dependiente y frágil —bidimensional? De nueva cuenta, mano de obra barata y recursos naturales. Nada nuevo.

Pensemos en una empresa maquiladora que se instala en el medio rural. Lo hace en ese espacio, pues los costos de producción le resultan más baratos. Debemos contar los beneficios que le ha otorgado el Estado y que ya hemos mencionado (servicios, instalaciones, impuestos). Para empezar, tenemos dos problemas inmediatos: modificación del ambiente natural y un cambio drástico en la economía del lugar: pasa de ser agraria a industrial. Los ritmos de vida, las relaciones interpersonales y familiares, algunas tradiciones, los hábitos alimenticios se transforman. El tiempo, por su parte, depende ahora de los ritmos acelerados de la producción; por tanto, es que los hábitos familiares —como los de comer juntos alimentos preparados en casa— sufren alteraciones y tienden a desaparecer. Sergio Zermeño, en su libro *La desmodernidad mexicana*, afirma que este tipo de empresas contrata preferentemente a mujeres, sobre

todo a las que no tienen experiencia laboral, lo que permite desconocer sus derechos como trabajadoras. Podríamos pensar que, a pesar de todo, existen beneficios en cuanto a la existencia de fuentes masivas de empleo. La misma apertura de mercados es un punto en contra de ese argumento: las empresas ya no se establecen por largos periodos en un lugar; como dijimos, buscan los mejores beneficios y los menores obstáculos. Cuando esa maquiladora abandona el país, deja desempleo y un déficit, ya que el capital viaja con ella, los impuestos, las prestaciones y los derechos laborales que se dejaron de pagar los absorbe la sociedad abandonada, que, por otro lado, no se movió junto con esa fuente de trabajo.

El flujo de trabajadores mexicanos se da, la mayoría de las veces, de manera ilegal y hacia los Estados Unidos. Aquí se dan otros cambios en las estructuras sociales. Las familias se disuelven o fragmentan, las costumbres se alteran, algunas tradiciones se mezclan o desaparecen, el flujo de capital se intensifica, la producción rural, o de otros ámbitos, disminuye. Se dan nuevos enfrentamientos. La sociedad estadounidense tampoco queda intacta. Sabemos de los conflictos raciales, laborales, de tráfico de drogas y de seres humanos que se dan a ambos lados de la frontera.

Todas las situaciones anteriores nos hacen pensar que, a pesar de encontrarnos a casi quinientos años de distancia, las estructuras dicotómicas identitarias encontradas, en el caso de México, hasta el momento no han cambiado de manera esencial: cualquiera que sea el *yo* de esta cultura, siempre se enfrenta a otro *yo* más poderoso que trata de dominarlo, un *yo* global de la actualidad, lo cual provoca una eterna escisión, una herida, una grieta, expuesta: ese eterno vaivén de la identidad del mexicano del que se ha escrito mucho, sin opciones aparentes de síntesis. Pensar de esta manera hace que entremos en el mismo juego maniqueísta que hemos encontrado, además de entrar al otro que insiste sobre la omnipresencia de la Modernidad, o de la globalización si se

quiere, en todas nuestras actividades sin ninguna opción. Plan bipolar que no se diferencia del mismo que postula el capitalismo como motivo de su movimiento rotativo. No es nuestra intención ignorar las anteriores estructuras dicotómicas identitarias de dominación, de dependencia, de explotación, sin ellas no podríamos entender gran parte de la cultura mexicana; queremos ir más a fondo y encontrar puntos de enlace, de interconexión, de conjunción, de conciliación.

La actitud persistente de no habernos separado de una macroestructura dual y general de la forma *yo superior/yo inferior* —en la que podemos distribuir a ambos lados las variadas combinaciones ontológicas: indígena, europea, mestiza, criolla, mexicana y global durante los diferentes momentos de la cultura mexicana— no quiere decir que coloquemos al ser mexicano como víctima o como ser que carga un gran peso determinista. Nuestra pregunta vital es: ¿Acaso la cultura mexicana no ha sacado o no ha sido capaz de sacar nada de provecho de toda la historia de constantes enfrentamientos identitarios dentro de la Modernidad?

Reconozco que mi propuesta no es nueva, otros más la han traído a la mesa de discusión de manera consciente y, otros, de manera no-consciente (principalmente en el arte): el mestizaje de la cultura mexicana aflora a cada momento, no importa si se rechaza el lado europeo del ser mexicano. Algunos han tachado este actuar, desde una posición indigenista, como cosmopolitismo. Nueva fractura.

Doble discurso contrario, pero que vive en ese constructo (creación) cultural del que podemos obtener, con base en lo que hemos revisado, elementos como lo son el de homogeneización, fragmentación, imposición, mutilación, diferenciación, *inacabamiento* —falta de plenitud, creación en proceso—, recreación y ambigüedad. Como veremos, estas características identitarias no son exactamente negativas ni

privativas en el caso mexicano. La inestabilidad y las escisiones son un determinante de la identidad de cualquier ser humano.

El ser múltiple extraño a la cultura mexicana (pensada como si fuera una unidad indivisible) siempre ha estado presente en el imaginario de este pueblo y siempre ha sido una gran influencia, que provoca efectos en la identidad de ambos lados.

Nos quedará encontrar qué aspectos ha asimilado y modelado la cultura mexicana que le permiten colocarse, discutir y proponer alternativas con un discurso propio y multicultural dentro del escenario global. Estos serán, entonces, los articuladores discursivos que desarrollaremos y aprovecharemos en los siguientes apartados.



Quiero, finalmente, contestar a algunas preguntas, de manera rápida, que hice al principio de ambos apartados que conforman este capítulo.

El hecho de que hayan aparecido discursos que atiendan más a lo geográfico y a las diferencias, no quiere decir que, simplemente, hayamos, por ende, salido de una era para entrar en otra. Las prácticas y los discursos actuales salen de la Modernidad y nos muestran, hasta el momento, la imposibilidad de decir que la globalización, la Posmodernidad, Modernidad tardía, segunda Modernidad o época de transición, nos colocan en otro momento histórico. Utilizaremos el término ‘globalización’ solamente para referirnos a estas dos o tres últimas décadas, cuyos rasgos hemos delineado rápidamente y que ampliaremos en el capítulo dedicado al análisis de las esculturas.

La especificidad de la cultura mexicana, la resistencia hacia, la asimilación y la adaptación de varios aspectos de la Modernidad, además de las características especiales de sus relaciones comerciales, políticas, sociales y culturales con otros países nos permiten hablar de que ese paradigma no se aplica de manera completamente homogénea en todo el globo.

Una cultura guarda sus elementos diferenciadores en todo momento, se escapa a los efectos de encasillamiento y de nominalización: es, por tanto, impredecible.

Capítulo II

Acercamiento al concepto 'identidad'

He de reconocer que en el capítulo anterior apenas si dejé una mínima posibilidad para vislumbrar algunos aspectos positivos en la cultura y la identidad mexicanas; la Modernidad y la globalización parecían losas pesadas y deterministas que no permitían espacio alguno para una alternativa de un quehacer para ambos entes. El capitalismo, los diferentes procesos de conquista y colonización, el Estado mexicano, los subsiguientes momentos históricos, las estructuras dicotómicas jerárquicas que obtuvimos no son suficientes para explicar la cultura ni el ser mexicanos. Pese a nuestros esfuerzos, no podremos deshacernos de generalizaciones; pero lo que sí podemos hacer es encontrar espacios integrales y conciliatorios: dar una visión de posibilidad para la identidad.

El tema de la identidad en el caso de México ha sido y es fundamental. Desde que se dio el choque con el ser europeo, en el siglo XVI, es una cuestión recurrente y, sin exageración, de vida o muerte. El ser mexicano se ha trazado de miles maneras, se le han puesto, quitado, inventado, recortado un sinnúmero de elementos míticos y generalizantes. Los “diseñadores” de esa identidad van desde observadores externos hasta actores pertenecientes a la propia cultura. ¿Qué ha quedado de todos esos procesos? Muchas cosas que seleccionar y revisar cuidadosamente.

La pregunta por el ser del mexicano puede llegar a convertirse en una teoría del ser humano universal (el caso del grupo “Hiperión” nos muestra ser uno de los mejores ejemplos). La pregunta sobre el ser en general constituye uno de los temas fundamentales de la filosofía.

A decir verdad, tratar de definir la identidad es un trabajo casi imposible: nos enfrentamos a un concepto altamente móvil y, por tanto, vago, ambiguo. Más que definirlo, trataremos de acercarnos a él, trataremos de mencionar su campo de acción, trataremos de mencionar

algunas de sus características; también, trataremos de buscar una posición fuera del ámbito puramente de la definición del término; nos interesa hablar de ideas funcionales, ideas que nos hablen del actuar, de la accidentalidad propias de la identidad.

Tenemos algunas intuiciones hasta ahora y que nos proponemos desarrollar en este capítulo.

- a) Hay una relación intrínseca entre cultura e identidad. Con base en el recorrido de la Modernidad, siempre que nos referíamos a la identidad, ineludiblemente teníamos que recurrir a un ser colectivo, amplio; aludíamos, también, a un conjunto de formas de ser y de hacer las cosas de manera diferente, propias de un grupo social que, al mismo tiempo, le servían de autodefinición.
- b) El *yo* necesita del *otro* (otro *yo* colectivo o individual para manifestarse), para reconocerse. Siempre que aparecía un *yo*, cualquiera que fuese éste, era porque existía otro *yo*; la presencia de ambos no implicaba un frente a frente directo, podía ser mediatizada, indirecta.
- c) La manifestación al o el enfrentamiento con el *otro* produce un estímulo que no deja intactas ambas partes, hay una especie de movimiento en las identidades. Ese enfrentamiento o manifestación identitaria alteraba las posiciones de ambos lados en todo momento. La identidad, en nuestro caso, del ser mexicano siempre fue cambiando, a pesar de la situación de poder que actuara sobre ella.

Por otro lado, nos parece necesario rebatir dos de los mitos que se ciernen sobre la identidad del mexicano: la negación y la autonegación de su ser; para lo cual, tomaremos algunos de los aspectos de la filosofía de José Gaos.

Justificaremos, además, una relación identitaria entre el arte y el ser humano. Finalmente explicaremos la categoría del no-consciente, la cual nos parece fundamental en el contexto del arte.

2.1. EL ÁMBITO DE LA IDENTIDAD

Si hablamos de identidad, ¿a cuál de ellas nos referimos: a la individual (psicológica), a la colectiva (cultural) o a la nacional (ideológica)?

Las anteriores identidades tienen un sinnúmero de manifestaciones, todas ellas diferentes e intrincadas y no menos ambiguas. Pese a ello, cada una es de vital importancia.

Nuestras vidas carecen de sentido si se rompe toda relación con una comunidad de otros hombres en que podamos reconocernos. La necesidad de pertenencia y reconocimiento se satisface de varias formas en comunidades cercanas a nuestras vidas: la familia, los grupos locales, la aldea, la escuela, la empresa, el barrio. Pero la insatisfacción perdura si no nos sentimos vinculados a una comunidad más amplia que sea portadora de valores universales: la de todos aquellos que comparten una vida colectiva, que concuerdan en ciertas creencias básicas, con los que podemos darnos a entender en la misma lengua; en suma, una comunidad de cultura.²⁹

Nuestra identidad es una en el ambiente familiar, otra como familia, otra en el ambiente escolar o en la calle, otra como todas esas colectividades juntas, como miembros de una cultura, otra como pueblo, como ciudadanos, otra como nación. Tenemos, entonces, las capacidades de alongarnos y de contraernos, de adaptarnos al tamaño de los ambientes en los que nos encontremos durante nuestra vida.

No hay humanidad fuera de la cultura —desde las esferas corporales y sexuales hasta las esferas del intelecto, desde el orden anímico-afectivo hasta el orden conceptual, desde el plano individual hasta el mundo social—. En verdad, los conceptos de humanidad y cultura son coextensivos. El ser humano no “tiene cultura”: *es* cultural.³⁰

El ser humano *es* en la cultura, fuera de ella no. El ser adquiere, por tanto, identidad en la cultura únicamente. La cultura es “la capacidad *creadora y autocreadora* del ser humano.”³¹, es “el punto de vista del ser humano como creador, como formador y transformador de la

²⁹ Luis Villoro, *Estado plural, pluralidad de culturas*, México, Paidós/UNAM, 2002, p. 36.

³⁰ Mario Teodoro Ramírez, *Filosofía culturalista*, Morelia (México), 2005, Secretaría de Cultura de Michoacán, pp. 87-88.

³¹ *Ibid.*, p. 86.

realidad y de su propio ser.”³² “Es como los seres humanos comprendemos creativamente nuestra ‘estancia’ en el mudo y como hay ‘Ser para nosotros’.”³³

Podemos extraer varias conclusiones de lo anterior. La relación tan estrecha entre cultura e identidad nos fuerza a decir que la segunda solamente puede expresarse, materializarse, mostrarse, en la primera. La cultura nos da el entendimiento, explicación, significación, razón, de lo que somos, nos permite un punto de anclaje. Las demás identidades se interrelacionan íntimamente en la cultural; cualquiera de los otros aspectos —nacionales, de grupo, individuales— llama a la cultura y la cultura es también capaz de invocar a uno o más de esos mismos aspectos —ya enteramente culturales—, pero es de la cultura, y solamente es de ella, donde surgen las otras identidades que mencionamos al principio de este apartado. La cultura se encuentra en un estado de proceso al que nunca puede dársele conclusión, sin perder de vista su accidentalidad, su innovación, su indeterminación; pero ese *inacabaminto* no es una deficiencia, es un reto que se nos plantea para deconstruirla y reconstruirla. Este carácter mutable, de constante innovación, no niega una continuidad: es un espacio de comunión de varias voces. Por tanto, las creaciones no salen de la nada ni tampoco están predeterminadas, simplemente, la cultura es inaprensible, azarosa, indeterminable, corrediza, pero con una base firme que retrotrae su propio pasado. El ser (colectivo o individual) ejerce una fuerza creadora hacia la cultura y la cultura ejerce coerción hacia el ser. Además, como sujetos colectivos, plurales, de diversas dimensiones —dimensiones que pueden ir desde círculos íntimos hasta universales— o como sujetos individuales, siempre tenemos una capacidad de diferenciación dada por la cultura. No hay una determinación ni un algo escrito de antemano, pues hay un motor de constante (auto)renovación. Tan fuerte es esa necesidad de diferenciarnos que puede verse en la cultura un espacio de conflicto entre lo propio y lo extraño, entre lo-que-se-es o se-quiere-ser y lo-que-no-se-es o no-se-quiere-ser. Es

³² Ibid., p. 84.

³³ Ibid., p. 53.

precisamente en ese constante diferenciarse que radica la conflictividad de la cultura. Cuando nos enfrentamos, nos mostramos, al *otro*, buscamos encontrarnos en o de oponernos a ese *otro*: mutamos al menor estímulo. Nos volvemos *otro*: somos hijos, padres, estudiantes, maestros, ciudadanos de un país o del mundo, hombres, mujeres... Tenemos un discurso y una manera de comportarnos y de hacer las cosas para cada forma de ser. Nuestra identidad tiende a la esquizofrenia. (¿Acaso no cambiamos nuestro *yo* por un *tú* cuando nos hablamos hacia nuestros adentros?*) Por tanto, la cultura no es simplemente un conjunto de saberes, un conjunto inmaterial de ideas, guardado en un espacio lejano, exclusivo e inalcanzable; la cultura busca siempre manifestarse. Pero tampoco es un simple conglomerado de objetos creados.

La cultura puede ser definida —entre tantas posibles definiciones— como el espacio ideológico cuya función objetiva consiste en enraizar una colectividad en la conciencia de su propia identidad. Es específica: y ésta es su característica fundamental: la cultura en efecto sólo existe en la medida en que se diferencia de las otras y sus límites vienen señalados por un sistema de indicios de diferenciación, cualesquiera que sean las divisiones y la tipología adoptadas (culturas nacionales, regionales de clase, etc.). La cultura funciona como una memoria colectiva que sirve de referencia y, por consiguiente, es vivida oficialmente como guardiana de continuidad y garante de la fidelidad que el sujeto colectivo debe observar para con la imagen de sí mismo que de este modo recibe.

[...]

La cultura no es una idea abstracta. Como lo recordaba Louis Althusser al referirse a la ideología, la cultura no posee existencia ideal, sólo existe a través de sus manifestaciones concretas, es decir:

1. el lenguaje y las diversas prácticas discursivas;
2. un conjunto de instituciones y prácticas sociales;
3. su particular manera de reproducirse en los sujetos, conservando, sin embargo, idénticas formas en cada cultura.

El sujeto puede haber asimilado e interiorizado en mayor o menor grado su propia cultura pero no puede ejercer sobre ella, a nivel individual, ningún tipo de acción. En efecto, la cultura es un bien simbólico colectivo que existe precisamente porque es compartido colectivamente.³⁴

* Resulta revelador, por otro lado, encontrar que en varias lenguas no existe un mandato para la primera persona del singular (*yo*), sino que se parte de la segunda (*tú*). Por tanto, al hablar con nosotros mismos y ordenarnos algo, tenemos que recurrir a una identidad especular.

³⁴ Edmond Cros, *El sujeto cultural: Sociocrítica y psicoanálisis*, Montpellier, CERS, 2002, p. 11.

Es necesario aclarar las últimas líneas de la cita anterior: el sujeto “no puede ejercer sobre ella [la cultura], a nivel individual, ningún tipo de acción”. Al parecer esta idea se contrapone a lo que dijimos antes sobre la fuerza que ejerce el ser sobre la cultura y viceversa. En verdad, un individuo no puede alterar o causar un cambio en su propia cultura (o tal vez otra extraña a él), lo contrario puede darse solamente si ese cambio es adoptado por la colectividad: un aspecto cultural novedoso lo es cuando se comparte y, posteriormente, se usa, se incorpora y se resignifica constantemente dentro una cultura determinada.

Al ver la cultura como el ambiente en el que el ser tiene la libertad de crear y de autocrearse y como un espacio envolvente y omnipresente, podría darnos la impresión de estar frente a un ente totalizador de la vida humana, ¿acaso no queda lugar para la naturaleza? El ser humano está formado por ambos mundos definitiva y obviamente: eliminar uno de ellos es, sin lugar a dudas, desaparecer al ser humano. La cultura, empero, es el único espacio de mediación que nos permite “comprender” la naturaleza; cualquier elemento perteneciente a la naturaleza que es aprehendido por nuestra visión, se incorpora como acervo cultural. La cultura no elimina la naturaleza, no podría pensarse la una sin la otra. Hay una estrecha relación entre ambas (desafortunadamente, hay prácticas que hacen aparecer a la naturaleza como siempre dependiente de la cultura). Se abre, entonces, una posibilidad que elimina una de las fuertes escisiones instauradas por el pensamiento clásico. Bajo este mismo criterio integral, es que podemos diluir otras dicotomías como las de materia/espíritu o individual/universal[■]. Sin embargo, esa forma maniqueísta de pensar (blanco/negro, día/noche, arriba/abajo, bueno/malo) constituye un recurso, que podríamos decir espontáneo, en el ser humano. Sin esos cortes, no podríamos continuar con nuestro trabajo hacia un acercamiento a la identidad, pues constituyen un material teórico muy rico.

■ Al respecto de ver la cultura como espacio de mediación, ver el capítulo III del texto citado de Mario Teodoro Ramírez.

La cultura nos abre un sinfín de posibilidades en la vida, mas la cultura no es una posibilidad, es decir, algo de lo que pueda prescindirse. Por tanto, todo lo que existe y exista en la cultura nos plantea una posibilidad de ser. No podemos ser partícipes de todos los detalles de nuestra cultura, pero sí podemos colaborar, individual o colectivamente, en su constante creación, recreación y continuidad. La cultura (tal vez sería mejor decir las culturas) *puede* estar en todas partes en la medida que el ser humano se encuentre en cualquier lugar, ya sea de manera presencial o por medio del rastro de sus acciones, de sus discursos y prácticas: significaciones, creaciones, sentires (conjunto de sentimientos), alteraciones, decires (conjunto de discursos), haceres (conjunto de prácticas), imaginaciones, intuiciones, estímulos: el ser natural y el ser cultural ligados estrechamente.

Espero que esta conjunción de ámbitos (el natural y el cultural) no sea vista simplemente como un acto benevolente o desafiante; es una convicción irrefutable que aparece en todo momento en nuestro vivir.

Desde que la especie humana abandona irreversiblemente su ser meramente natural, todas sus prácticas y producciones, aún las más elementales, se encuentran englobadas por la cultura, esto es, por una capa de significaciones y valores, por una específica manera de plantear y resolver sus necesidades y requerimientos. Toda práctica social, cotidiana, económica, política, etc., expresa un sentido propio, materializa una perspectiva espiritual, hace jugar una concepción del mundo, de la vida y del cosmos. Inversamente, no habrá valor cultural, aún los más sofisticados o pretendidamente puros, que no enraíce y encuentre motivaciones en el ámbito universal de la praxis concreta y colectiva de los seres humanos.³⁵

Bajo toda esta perspectiva, decimos que el ámbito de la identidad es la cultura.

2.2. ASPECTOS DE LA IDENTIDAD

Tan fuerte es la interconexión entre cultura e identidad que no podríamos distinguir las a ambas de manera fácil e inmediata.

³⁵ Mario Teodoro Ramírez, *op. cit.*, p. 106.

Empecemos por analizar la palabra ‘identidad’. Id-entidad es tener una entidad en común, tener un ente idéntico dentro de un grupo, compartir rasgos con otros. Esta forma de ver nuestro concepto conlleva la idea de comunidad: compartir, tener comunión; misma que no pierde un cierto dinamismo, un movimiento de ida y vuelta de elementos de los que dispone un grupo. Hay otra forma que nos habla de la capacidad que tiene una persona de permanecer única e idéntica a sí misma, de mantener sus características inalterables. En esta definición, al parecer, no encontramos ni coyuntura ni movilidad; es un puro acto de solipsismo. Hay, es verdad, elementos psíquicos muy personales, únicos, como son la capacidad de sonreír, de llorar, de enojo, de tristeza, de temer, en fin, la capacidad de sentir. Y, después de todo, ¿qué no son esos rasgos los que, de alguna manera, también contribuyen en darle el aspecto humano al ser? Lo humano, en su amplitud y diversidad, es lo que nos relaciona a todos los seres. Pero, como hemos visto, la esfera de lo humano es más amplia y no puede darse si no es dentro de una cultura. La creación y autocreación tienen un motor que depende en mucho de una lucha constante de enfrentamiento con el *otro* poseedor también de cultura (inclusive con los objetos o los animales), no importa si ese *otro* sea un *yo* especular. El ser no puede serlo si no amplía su campo de acción hacia el *otro*. Luego entonces, es la cultura el espacio que nos provee de los elementos suficientes para darnos ser; y, también, es en la cultura de donde vienen la comunión y el dinamismo.

De ese ir y venir individual y colectivo, podemos afirmar que la identidad individual se desdobra y se manifiesta siempre en un ámbito colectivo. Levinas dice al respecto:

El Yo es la identificación por excelencia, el origen del fenómeno mismo de la identidad. En efecto, la identidad del Yo no es la permanencia de una cualidad inalterable. Yo soy yo mismo no porque identifique previamente esta o aquella característica para después reencontrarme siendo el mismo. En cambio, es justo porque soy el mismo desde inicio —*me ipse*—, una ipseidad—, por lo que puedo identificar cada objeto, cada característica y cada ser.

Esta identificación no es un simple “redecirse” a sí mismo: La “A es A” del Yo, es la “A que está ansiosa de A” o la “A que goza de A”. En todo caso, la “A que está dirigida hacia A”. Y es el *fuera del*

yo lo que lo solicita en la necesidad: el *fuera del yo es para mí*. La tautología de la ipseidad es un egoísmo.³⁶

Es por lo anterior que cuando hablemos de identidad, nos referiremos siempre a una colectividad (conjunto de sujetos colectivos) latente o manifiesta, a la cultura, al ser de un pueblo; nos referiremos a un ser individual que se trasciende y llega a lo social. El *yo* reacciona frente al *otro*, no puede ser *yo* si no hay *otro*. Ese *otro* es múltiple, inasible por completo; es imaginario, real e, inclusive, el *yo* mismo especular en la intimidad. En esa medida, en esa multiplicidad del *otro*, así será nuestro *yo*, resultado del enfrentamiento con esa alteridad. Es en un espacio cultural (por mínimo que éste sea) que el *yo* se enfrenta al *otro* sin que ambas partes dejen de sufrir una alteración (ya sea positiva o negativa). Es en ese espacio donde el *yo* se ve en el *otro* mediante un regateo de aspectos de personalidad, de la manera de hacer y ver el mundo y de memoria colectiva que sirven de elementos diferenciadores. Enfrentamiento que disloca y reorienta.

Flor de yeso débil es el *yo* frente a la huella del *otro*, ésta lo disloca al ponerlo en cuestión y de este modo posibilita una libertad que rompe con el encadenamiento al ser.³⁷

A esto nos referíamos cuando hablábamos de enfrentamiento, de fragmentación, de *inacabamiento*, de mutilación, etc.

Se podría pensar que ese aspecto cultural, la identidad, ha sido más que agotado, que el Hombre[♦] del nuevo siglo ya no se preocupa por hablar de él.

La identidad no es un producto terminado, se construye (por esto es un constructo) y se deteriora a cada momento. Después y durante el enfrentamiento con el *otro*, modificamos

³⁶ Emmanuel Levinas, *La huella del otro*, México, Taurus, 2001, p. 47.

³⁷ *Ibid.*, p. 38.

♦ Uso mayúscula para referirme a todo el género humano, masculino y femenino. Así será de ahora en adelante.

nuestra identidad para adoptar otra forma de ser, a veces ya conocida u otra completamente novedosa.

Una identidad contiene elementos imaginarios: “La cultura es producto de la imaginación, pero de una imaginación culturalmente mediada y contextualizada”³⁸, es decir, no simplemente de una imaginación psíquica. Esos elementos no son faltos de existencia, pues siempre han de materializarse. Esa imaginación es la que da autenticidad y facultad de creación y versatilidad. Una identidad es un elemento cuya principal característica es la de ser versátil, mutable. Pese a lo anterior, el poseer una determinada identidad da la impresión de funcionar eficientemente, en la mayoría de los casos, como anclaje, como referencia, como base cultural de un pueblo al momento de encontrarse o compararse con *otro* (o entre sus mismos individuos): es un principio fuerte de tipificación y de fundamento para proyectar el futuro, sin dejar de ver el pasado como fuente de elementos distintivos.

En ese proyectarse, aquel determinado pueblo puede obtener resultados sólidos o no (léase también positivos o negativos): es una especie de batalla donde lo que está en juego es el decir quién-se-es y quién-no-se-es. La verdad es que siempre quedan vestigios útiles para el investigador en las manifestaciones culturales, las cuales han sido siempre utilizadas como armas que hablan y proponen lo que se quiere decir sobre un *nosotros* siempre imaginario¹.

Como podemos ver, ese conjunto de categorías diferenciadoras ejercen una coerción que incide directa o indirectamente sobre la identidad de un pueblo y que mantiene estrechas relaciones internas.

³⁸ Mario Teo, *op. cit.*, p. 147.

¹ Esta calidad de imaginaria va desde lo propuesto en la cita anterior de Mario Teo hasta lo que dice Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas*, México, FCE, 1997, p. 23: “Es *imaginada* [una comunidad política] porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión.”

Por otro lado, algunos de los elementos imaginarios a los que nos hemos referido pueden ser falsos, ya que dentro de un Estado-nación es la superestructura^o que, en la mayoría de los casos, ostenta, fomenta, inventa y distribuye elementos distintivos, muy generales y basados en clichés, que conforman la llamada identidad nacional (símbolos patrios, héroes, fiestas, tradiciones, mitos, etc.) y los esgrime con fines de dominación y de cohesión (fuerza homogeneizadora). Aunque en varias ocasiones falsos, estos elementos se materializan, tienen existencia propia. Es el Estado-nación la institución, el elemento coercitivo, que más uso (manipulación) hará de la identidad nacional de un pueblo determinado. Las mismas instituciones eclesiásticas, apoyadas en el Estado, son otro ejemplo de manipulación y distribución de elementos distintivos (no olvidemos la ligazón que tiene la Virgen de Guadalupe con la formación de la patria mexicana).

A mí me parece que una parte esencial de la explicación de la legitimidad del Estado moderno radica en las redes imaginarias del poder político, como las he llamado anteriormente. Los mitos y la cultura nacional son uno de los aspectos importantes de esas redes imaginarias.³⁹

Hemos visto e involucrado, *grosso modo*, las identidades psíquica, colectiva y nacional para dejar entrever que no pueden separarse: una llama a la otra. Tenemos, entonces, que impera una necesidad de contar con una serie de elementos de diversa índole, y en algunos momentos hasta opuestos y contradictorios entre sí, para proponer aquel qué-se-es y el-qué-no-se-es de una cultura; podemos ver desde un concienzudo trabajo de creación hasta una necesidad carente de reflexión profunda. El mismo ser mexicano contiene dos partes fundamentales que lo constituyen casi de manera total: el *yo* indígena y el *yo* europeo. Ambos son mutuamente contradictorios y excluyentes, por lo que hemos visto en el capítulo anterior, pero no por ello dejan de existir en ese ser.

^o Concibo la superestructura tal y como la propone Althusser.

³⁹ Roger Bartra, *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, México, Grijalbo, p. 187.

La cultura de un pueblo determinado envuelve y modela a su propia identidad. Muy a pesar de la existencia de los otros elementos coercitivos que mencionamos, es la cultura la garante del material conformador de la identidad, vengan éstos de donde vengan. La cultura determina a la identidad de manera constante y efectiva (en el sentido que ejerce una fuerza real de la que se obtienen resultados comprobables), la invade y la abraza, le transmite sus elementos más importantes.

De sus constantes inestabilidad y necesidad de renovación, es que podemos entender que la identidad es frágil, inasible y ambigua, por un lado, por el otro, nos hace sentir la ilusión de ser única y sólida, nuestro punto de referencia, de identificación, en cada uno de nosotros y en varios momentos. Es una contradicción que nos muestra un espacio conflictivo. Estas últimas características no implican que la identidad sea un aspecto negativo, muy al contrario, su *inacabamiento*, su fragilidad, su conflictividad, su movilidad, son sus características y virtudes que la definen.

La identidad, al diferenciarse de otras, salva cualquier relatividad y determinación. La identidad es activa y, pese a todos los accidentes que sufre, no puede ser negada. La identidad, no importa si está compuesta por elementos falsos y/o imaginarios, podrá ser usada en diferentes momentos como elemento efectivo de diferenciación y de un querer ser de una cultura determinada. La identidad, al igual que la cultura, será una lucha constante por la especificidad —misma que parte de lo humano universal— que se verá constantemente amenazada: es un espacio de resistencia y de regateo. Es un espacio de fuerzas que circulan en todas direcciones.

Una identidad es positiva en tanto que se afirma y existe, no importando sus lados críticos, míticos, oscuros. Identidad es existir, existir dentro de una determinada cultura y fuera de ella.

La identidad es la capacidad diferenciadora que cada cultura posee. La identidad es, por tanto, un ambiente de conflicto, activo, positivo que contiene un conjunto de elementos distintivos (o que tratan de serlo). Es por eso que cada una de las manifestaciones culturales conlleva elementos identitarios capaces de hacernos ver que cada cultura siente, ríe, llora, habla, hace, crea, destruye, lucha, vive, muere a su modo. La identidad, por tanto, es concreta, palpable, necesita manifestarse de diferentes formas para decir de su existencia.

2.3. NEGACIÓN Y AUTONEGACIÓN

En este apartado, vamos a asirnos de tres puntos a los que hemos llegado: a) la cultura es un ambiente de constante auto-creación del ser humano; b) la cultura no es algo abstracto, sino que siempre tiende a materializarse; y c) la identidad, como capacidad diferenciadora de cada cultura, es un ambiente de conflicto. Ahora bien, tenemos, como un primer resultado de todo esto, que la cultura es un ser, y un ser no puede estar desligado de la existencia. Debemos modelar, entonces, esa existencia.

En Gaos, el ser del ser humano es existencia. Existir es un verbo activo, luego entonces, la existencia es una *actividad*, la *actividad* de ese ser: “su ser *modo activo*.”⁴⁰ Gaos va más allá. El ser humano al existir, o mejor dicho, al ver a ese ser como existente, debemos entender que afirma su existencia misma: su constante existir es una afirmación. La existencia no es, entonces, un hecho negativo, vano. El ser es afirmación de sí mismo en un aquí y ahora. Hay así, un componente temporal que se “resuelve” en un presente inasible cargado de pasado y de proyección hacia un futuro. El existir tiene esa ilusión de presente continuo, progresivo, que permite estar en ininterrumpida auto-creación, siempre tomando en cuenta un tiempo precedente. Este devenir no podemos concebirlo más que como histórico. El ser humano es historia, su quehacer tiene un origen y un punto de arribo. Estamos hablando de un carácter

⁴⁰ Pio Colonnello, *Entre fenomenología y filosofía de la existencia. Ensayo sobre José Gaos*, Morelia, Red Utopía-Jitanjáfora, 2006, p. 61.

temporal que envuelve la existencia de incertidumbre. La existencia se enfrenta con un dinamismo que la trastoca insistentemente y, por consiguiente, le transmite un estado de accidentalidad. Ser accidentales nos propone los diversos caminos hacia el ser* y hacia la nada. Si vamos hacia el ser, nos llenamos de afirmación; si recorremos el camino opuesto, nos enfrentamos con un dejar de ser. Parece que hemos entrado en contradicción con las propuestas de Gaos. Lo que pasa es que tomamos como pretexto la calidad positiva de la existencia y, por otro lado, llegamos a una posición que nos habla de un dejar de ser. Debemos deslindar ambas ideas.

La accidentalidad es una forma del ser humano que, irremediamente, se encuentra acechada por la nada, por el no-ser, mas no se contrapone a la condición de existir; muy al contrario, son complementarias: el existir nos pone ante la posibilidad de dejar de existir y la accidentalidad necesita de un existir para explicarse. Existir y ser accidental suponen una auto-creación, un estar en continuo re-hacerse. Ahora bien, en el proceso histórico de cada cultura, encontramos diferentes enfrentamientos identitarios —internos y externos— que dan como resultado la negación del *otro*. Lo que nos interesa aclarar es que, pese a las evidencias, esa negación puede sanarse. El propósito de este apartado y del siguiente es preparar el camino para una de las propuestas que encontramos en el análisis de las esculturas escogidas de Javier Marín; a saber, la conciliación de las partes identitarias del ser del mexicano. Queremos hacer ver que la negación y la autonegación de la cultura mexicana son una falacia, un instrumento manipulador. Vamos por partes.

Es verdad que una entidad hegemónica (o no) *puede* emitir enunciados o actuar con la intención de negar a un individuo o a una cultura, pero eso negado no se esfuma, no se pierde o se destruye por tales actitudes: la negación, en este caso, no es un acto de magia o un proceso químico-físico (o de otra índole) que desafíe la ley de la conservación de la materia

* De ahora en adelante, con el fin de evitar repeticiones y términos confusos, cada vez que nos refiramos al ser, lo haremos al ser humano.

(nos atrevemos a decir que la identidad es materia, pues hemos dicho que se manifiesta, se objetiva, en la cultura). Nunca hay una “negación” absoluta; siempre se niega el valor, el significado, la legitimidad de una forma de ser. Si, haciendo una paráfrasis gaosiana, decimos: “Este individuo no existe”, caemos en una contradicción. El adjetivo demostrativo ‘este’ nos asegura la existencia de un sujeto (gramatical y concreto) que está cerca del que enuncia (inclusive mentalmente). “Esta negación es contradictoria: con “no existe” o “no está presente” niego lo que afirmo”⁴¹ con el adjetivo demostrativo ‘este’. “Resultado: la negación de la presencia presente o representada es contradictoria. Nada para pasmar: la presencia presente es una presencia cierta: ella y la representada son presencias *afirmadas*; si con verdad, las negaciones de ellas no pueden, lógicamente, ser falsas”.⁴² El adjetivo demostrativo puede no ser tácito; con el solo hecho de referirnos a algo existente, damos por entendida una relación directa (presencial) o indirecta (ausente o representada).

Lo mismo podemos esperar de la autonegación. Sin embargo, no estamos abordando el plano psicológico. La presencia de una identidad autoritaria produce efectos que se apartan del plano tangible que hemos expuesto. Ambas situaciones, negación y autonegación, son fenómenos culturales que merecen nuestra atención; es necesario, pues, rastrearlos para entender sus alcances y sus puntos débiles.

Se habla mucho de la negación y de la autonegación del ser del mexicano. No podemos evitar el mencionar que ambas situaciones, tal y como las conocemos, tienen su origen en la época de La Conquista; la serie de dicotomías que encontramos en el anterior capítulo nos plantean la manera cómo funciona la instauración de un poder extraño sobre una cultura. La manipulación de ese poder por parte de los españoles fue enraizando, en esa misma cultura hegemónica, el mito de la negación de la identidad indígena, misma que provocó el propio mito de la autonegación por parte del indígena. Este proceso se fue extendiendo en el tiempo

⁴¹ José Gaos, *Del hombre*, México, UNAM, 1982, p. 343.

⁴² *Ibíd.*, p. 344.

de manera tan efectiva que, inclusive en la actualidad, podemos encontrar rasgos discursivos y en los hechos que nos revelan tales mitos. Más que mitos, son falacias; desafortunadamente, como dije, han surtido efectos tan contundentes que parecen ser realidades incontestables. El proceder gaosiano nos da elementos para construir un muro ideológico y de acción contra esas falacias.

Los signos, las ideas, que nos formamos de los objetos y de los *otros* tienen una existencia real en nuestra mente —misma que se materializará en nuestros actos como reacción a la manifestación que presenciamos—, pues Gaos les da certificado de existencia, aunque sea como representaciones. Ya que la identidad puede verse como un constructo, un signo; entonces, tiene existencia; como la identidad se materializa en la cultura, por lo tanto, tiene existencia. Por esto es que dijimos que la identidad es activa y positiva.

En una cultura se instauran instancias de poder (internas y externas) que acto tras acto minimizan, mutilan, dirigen, transforman a las identidades que tienen sometidas. Las coerciones físicas e ideológicas de tales instancias son, en la mayoría de los casos, tan efectivas como totalizantes que causan “patologías” culturales. Efectos nocivos que desembocan en conflictos de identidad de los que no es fácil salir.

Las posiciones indigenistas que hablan de genocidio y de exterminio de las culturas mesoamericanas a manos españolas no hacen más que negar lo que no quieren que sea negado, y son, por tanto, uno de los ejemplos que nos presentan el problema de manera más importante. Vuelvo sobre los pasos de Dussel.

De todas maneras, ese Otro [el indígena] no fue “des-cubierto” como Otro, sino que fue “en-cubierto” como “lo Mismo” que Europa ya era desde siempre. De manera que 1492 será el momento del “nacimiento” de la Modernidad como concepto, el momento concreto del “origen” de un “mito” de violencia sacrificial muy particular y, al mismo tiempo, un proceso de “en-cubrimiento” de lo no-europeo.⁴³

⁴³ Enrique Dussel, *op. cit.*, p. 8.

Ese “en-cubrimiento” se refiere a la negación, que no implica todavía la desaparición del *otro*. El indígena sufre un desplazamiento que lo margina y no le permite participar libremente de su propia vida. Pero cuando este proceso se agudiza y se convierte en una práctica regular, el pensamiento de ambas partes, del agresor y de la víctima, no puede superar los efectos psicológicos en los que se han envuelto. Tan fuerte es el impacto que se crea un mito que puede pervivir de generación en generación con tintes poéticos.

No son ya manos que empuñan armas de hierro, y ojos que ven desde las carabelas de los “intrusos europeos” y gritan: “¡Tierra!” con Colón. Ahora tenemos que tener la suave piel bronceada de los caribeños, de los andinos, de los amazónicos... Los ojos admirados de aquellos indios que desde las playas, con pies desnudos sobre las suaves y cálidas arenas de las islas “vieron” acercarse, flotando sobre el mar, dioses nunca vistos. Tenemos que tener la piel que sufrirá tantas penurias en las encomiendas y el repartimiento, que se pudrirá en las pestes de los extraños, que será lastimada hasta los huesos en la columna donde se azotaba a los esclavos —pacíficos campesinos de la sabana africana vendidos como animales en Cartagena de Indias, Bahía, La Habana o Nueva Inglaterra. Tenemos que tener los ojos del Otro, de otro *ego*, de un *ego* del que debemos reconstruir el proceso de su formación (como la “otra-cara” de la Modernidad), y, por ello, debemos partir ahora desde el Océano Pacífico.⁴⁴

Dussel se interna en un problema de doble identidad, deja de ser el mestizo del presente y trata de ser el indígena “reconstruido” (¿vuelto a encubrir por fuerzas románticas?) e inaccesible por la distancia. El mestizo, hijo de las dos culturas que se enfrentaron, pierde una de ellas al sentirse víctima, niega gran parte de su identidad y, así, participa de la falacia que se vuelve un discurso proteccionista. Las características indígenas (junto con las de los esclavos africanos) y de su ambiente son suaves y cálidas, mientras que todo en el “invasor” será violento e infeccioso. El mundo mesoamericano pasa de una armonía paradisiaca a otro lleno de terror, enfermedad y victimización. La división tajante crea, por ende, una separación irreconciliable entre el mestizo actual y el mundo europeo. Aquél se pone en la piel de la víctima y es así que cree tener una conexión directa con el indígena y recibe

⁴⁴ Ibid., p. 84.

inmediatamente los efectos de la violencia y de la negación. Continúa creyéndose negado y conquistado después de quinientos años.

Cambiar de piel como la serpiente, pero no la perversa serpiente traicionera que tentaba a Adán en Mesopotamia, sino la “serpiente emplumada”, la Divina Dualidad (*Quetzalcóatl*), que “cambia su piel para crecer. ¡Cambiemos la piel! Adoptemos ahora “metódica-mente” la del indio, del africano esclavo, del mestizo humillado, del campesino empobrecido, del obrero explotado, del marginal apiñado por millones miserables de las ciudades latinoamericanas contemporáneas. Tomemos como propios los “ojos” del pueblo oprimido, desde “los de abajo” —como expresaba Azuela en su conocida novela—. No es el *ego cogito* sino el *cogitatum* (pero un “pensado” que también “pensaba”... aunque Descartes o Husserl lo ignoraran): era un *cogitatum*, pero antes aún era el Otro como subjetividad “distinta” (no meramente “diferente” como para los Post-modernos).⁴⁵

La metamorfosis tiene que ser completa sin “contaminaciones” europeas. ¿Cómo podría un mestizo deshacerse de una de sus partes constitutivas? ¿Cómo podría negar gran parte que lo distingue? ¿Cómo hacerse indígena con sólo imaginárselo? ¿Cómo hacerse indígena sin serlo del todo? ¿Cómo dejar de ser occidental y moderno de tajo? ¿La violencia fue solamente de uno de los lados que se enfrentaban? ¿Es esa misma violencia la condición de estar en guerra con la otra parte constitutiva del mestizo?

Todas las víctimas, enlistadas por Dussel, (el indio, el africano esclavo, el mestizo humillado, el campesino empobrecido, el obrero explotado, el marginal apiñado por millones miserables de las ciudades latinoamericanas contemporáneas) que han resultado del agresivo proceso de la Modernidad deambulan como fantasmas mostrando sus heridas e incapaces de tomar el control de su vida. ¿Quién las ha hecho víctimas: los españoles “invasores” del siglo XV, los europeos de todos los tiempos, ellos mismos? ¿Quién impuso ese pesado determinismo “insalvable”? ¿Quién lo ha continuado y conjurado? ¿Quién se lo ha creído como insoslayable, como terriblemente definitivo?

⁴⁵ Ibid., pp. 84-85.

En efecto, un “mundo” [el indígena] se acababa —y por ello es totalmente eufemística, “gran palabra vacía”, hablar del “encuentro de dos mundos”, cuando uno de ellos era destruido en su estructura esencial—. Irremediablemente era el “fin del mundo”azteca.

[...]

Es decir, ningún “encuentro” pudo realizarse, ya que había un total desprecio por los ritos, los dioses, los mitos, las creencias indígenas. Todo fue borrado con un método de tabula rasa.⁴⁶

Muy a pesar de ese borrar, Dussel habla más adelante de un sincretismo religioso. Contradicción.

La “violencia sacrificial” de la Conquista, según el mismo Dussel, parece ser ahora una autoinmolación. ¿La identidad escindida, la doble personalidad (del pachuco de Paz), la calidad del ajolote (de Bartra y de Cortázar), la víctima (de los murales de Rivera, Orozco, Siqueiros; del México profundo de Bonfil Batalla; etc.) tendrá alguna posibilidad de restauración? ¿El mexicano de los cuentos de Rulfo podrá algún día prescindir de poderes supraterrrenales y afirmarse, con su presente y su pasado sin cortes, con un *yo* vigoroso?

El orden mundial es un espacio de mutilación identitaria, los pueblos luchan por no esfumarse. Hay prácticas sociales que dejan huellas profundas que nos hablan de una obcecada lucha por el ser de las diferentes culturas, de un afirmarse, una de ellas es el arte.

¿Qué se busca con negar la Modernidad? No quiero decir que sea un fenómeno determinante del mundo actual, pero, por el momento, solamente podemos pensarnos como personas modernas —con todas las contradicciones que esta afirmación conlleva, pues tal vez sería más prudente decir, como concluimos en el capítulo anterior, la Modernidad, pese a todo, no es tan homogénea como se piensa. Dussel, de nueva cuenta, cree haber encontrado un escape de ella: La Transmodernidad.

Las culturas no hegemónicas que han sufrido los embates de la Modernidad por imposición están —según Dussel— frente a un nuevo horizonte: atravesar dicho proceso moderno, salir de él.

⁴⁶ Ibid., pp. 45 y 62.

Understanding the “centrality” of Europe as just two centuries old allows us to suppose that what has not been subsumed by modernity stands a good chance of emerging strongly and being rediscovered not as an antihistorical miracle, but as the resurgence of a recent potenciality in many of the cultures blinded by the dazzling “brightness” —in many cases only apparent— of Western culture and Modernity.⁴⁷

[Entendiendo que la “centralidad” de Europa tiene solamente dos siglos, nos permite suponer que en lo que no ha sido incluido por la Modernidad se encuentra una gran oportunidad de emerger vigorosamente y ser redescubierto no como un milagro antihistórico, sino como el resurgimiento de una potencialidad reciente en muchas de las culturas cegadas por el “brillo” deslumbrador —en muchos casos solamente aparente— de la cultura europea y la Modernidad.]

Cierto es que el mismo Dussel tampoco reconoce la Modernidad como una “globalización cultural de la vida diaria” en toda la humanidad (nueva contradicción con su idea de tabula rasa). ¿Con qué elementos teóricos, técnicos y demás podrían cimentar tales culturas “cegadas” su Transmodernidad? La negación de su pasado inmediato *cuasi* moderno no sería la mejor opción. Si seguimos a Marx, la Modernidad se puede atacar con sus propias armas. Por el momento, el ser modernos es una parte de nuestro ser, para bien o para mal; es preciso, pues, primero resolver los problemas que han quedado tras nuestro paso por la historia.

2.4. ARTE E IDENTIDAD: LA PUESTA EN ESCENA

Ante la voracidad de muchos de los momentos de la Modernidad, ¿quedan posibilidades para una especificidad —aunque mínima dentro del entrecruzamiento cultural— de la identidad del ser mexicano? El arte, en nuestro caso, tiene la palabra. El arte es uno de los guardianes de esa especificidad. El arte nos habla de las circunstancias del momento y lugar mismos de su creación. Esa identidad cultural que la obra de arte conserva —no importa si cambia a cada momento— no puede negarse por ningún motivo. Su esencia es humana.

Esa esencia, en muchos casos, se resiste obcecadamente a disolverse. Es también la lucha constante que se contrapone a la enajenación. Pasa lo mismo, pues, que con la identidad de

⁴⁷ Enrique Dussel, *Nepantla*, North Carolina, Duke University Press, 2002, p. 221.

un pueblo determinado a la que nos hemos referido; por tanto, no hay ninguna diferencia entre ambos entes: el de la obra de arte y el de la cultura.

Hablar de nuevo de la identidad en estos tiempos es hacer una revisión, aunque general, de lo que se ha rescatado y perdido, de lo que se ha insertado y aprovechado, de lo que podemos ver hacia el futuro y a un nuevo pasado. Las conclusiones a las que hemos llegado en estos apartados nos permitirán tener una visión positiva —a la manera de Gaos— de la cultura mexicana. No nos insertaremos en un discurso que niegue ningún aspecto cultural, pero que tampoco exagere y oculte hasta el chovinismo.

Hablar de nuevo de arte en estos tiempos es vital para encontrar lo que buscamos de nosotros mismos.

El arte *puede* ser visto como comunicación. Pero es necesario revisar este concepto ahora tan de moda.

Comunicar proviene del latín *communicare*: “hacer a otro partícipe de lo que uno tiene”; el sustantivo ‘comuni6n’ comparte con ese verbo la ra6z latina que aparece en *communio*: “participaci6n en lo com6n”. Es posible, bajo ciertas condiciones, ver en el verbo una relaci6n entre un individuo y otro, un compartir algo que es de uno con otra persona para dejar, as6, de ser propiedad privada. El sustantivo ‘comuni6n’ va m6s hacia lo social, hacia un *todos nosotros*. En ambos casos, es posible que la identidad individual se desdoble y se vuelva plural: *yo* dejo de serlo y me vuelvo *t6 y/o nosotros, ustedes otros* que somos *nosotros*. Es el mismo fen6meno del que hablamos cuando el individuo se trasciende hasta llegar a la comunidad.

En este mismo trabajo, mi *yo*, cuando asevero a t6tulo personal, se vuelve un *nosotros* cuando comparto las opiniones de *otros*. Hay un juego entre mi identidad y otra colectiva, sin embargo, nunca me sit6o permanentemente en ninguno de los dos

extremos: es un juego-forcejeo sin que nadie de *nosotros* salga afectado, por más que libremos un enfrentamiento, una lucha.

Esto mismo pasa con el arte. La obra suele condensar el carácter humano, no importa si es una pintura, en dado caso, cuyo tema verse sobre la naturaleza: el emisor les imprimió el carácter humano a los trazos que nos remiten a unas flores, por ejemplo. El arte no copia la realidad, no refleja la realidad; esta es otra de las facultades del arte: no ser ni competir con la realidad: el arte es arte y no realidad, muy a pesar de las intenciones del mencionado emisor. El arte *puede* remitirnos a la realidad por medio de la creación de su propia realidad, de lo contrario, estaría contraviniendo la idea de creación implícita en esa actividad, cuyo rasgo principal es el de la innovación. Y si el arte fuera mera copia de la realidad, no habría sorpresa; el creador caería en el terreno de lo sobrenatural-religioso; el artista sería un demiurgo no interesado por lo artístico sino por la realidad. El arte *puede* remitirnos a la realidad mediante su propia realidad, pero no es su función única.

El arte es meramente humano, y ésta es su virtud.

En una misma obra pueden pasar todas las demás, una misma obra puede hablar de las demás. En resumen, una obra de arte pertenece a todos y a ninguno a la vez. Una obra de arte es susceptible de ser compartida, de ser comunicada, de ser comunión. Esta sería su función, si no la principal, sí la de punto de unión con la filosofía de la cultura.

Aunque el concepto de arte tenga diferentes formas de entenderse por las múltiples sociedades existentes, “En el sentido más amplio de la palabra, el arte es algo que está presente en todas las culturas.”⁴⁸

El arte, pues, es uno de los puntos de coincidencia, un pivote, entre culturas, pero al mismo tiempo, empezamos, así, por uno de los principios base de la filosofía de la

⁴⁸ Mario Teodoro Ramírez, op. cit., p. 73.

cultura: la pluralidad de culturas, cada una de ellas con su importancia que la distingue de las otras. La combinación de ambas ideas: el encontrar un espacio cultural en común y el entender que ese mismo espacio nunca aparece igual entre las culturas, nos salva de la unicidad cultural y del relativismo.

Ahora bien, en ese afán de comunicar, la obra *necesita* de un espectador activo, otro ser que reciba la información y responda, cuestione, disperse lo que ha recibido. No podemos dejar de ver el circuito de la comunicación que propusiera Roman Jakobson, sin embargo, nuestro propósito no se queda en la simple evidencia de la función del arte.

Es ese factor humano que contiene el arte el que nos permite hablar de una transferencia de rasgos identitarios. El paralelismo entre cultura y arte hace que la primera le participe de la plurivocidad al segundo; por tanto, es éste el momento en que la comunicación participa de ambos lados.

La comunicación implica una disposición de apertura de las culturas para permitir el contacto interhumano en diferentes direcciones; la obra de arte está cargada de significación (objetiva y subjetiva) que invita al diálogo con ella. En un primer momento: el *yo* del receptor trata de integrarse con el *yo* de la obra. Después de este momento y de todas sus implicaciones (sensaciones y acto cognoscitivo), hay un diálogo dentro del receptor con los *otros* que integran su no-consciente (aclararemos este concepto en el apartado siguiente), con tal de extraerle un significado (incluido el emocional) a la obra: el *yo* ha sufrido una multiplicación inevitable y fortuita. (El mismo sinsentido que pueda experimentar el receptor ya es comunicación, aunque no del todo positiva.) El receptor ha integrado la obra a su paquete cultural; la comunión con los *otros* está latente, potencializada. Es responsabilidad del individuo el

compartirla, verterla, esparcirla, sentirla, analizarla, (re)significarla, (re)observarla, guardarla,... con sus semejantes: volverla pan a la mesa.

Obtener los diferentes sentidos de una obra de arte es entender al ser humano, es recrearlo y recrearse.

Podría pensarse que abordar el aspecto comunicativo del arte es hacer una nefasta reducción de fenómeno tan amplio y tan “escurridizo”. Aproveché ese lado para mostrar que no importa desde dónde veamos al arte, siempre nos remitirá a una especie de fuerza. Como parte de la (auto)creación humana, el arte recibe un “golpe de vida” que siempre está listo para el acicate contundente. Ese golpe, esa fuerza, es el *querer* que envuelve la propuesta de Nietzsche. Es esa voluntad de poder que es la esencia del ser. Es el querer ser más, es trascenderse, es afirmación de ser. Es ese querer darse, entablar comunicación, decir y decirse. No un simple querer como apetecer, es la fuerza que nos impulsa a mandar, mandar a querer-más-allá-de sí, mandar-a-querer-mas. Mandar con pasión. Es la fuerza que surge del binomio indisoluble voluntad-poder que no permite, en ningún momento, negación del ser. Binomio que entrelaza sin posibilidad de separación los mundos natural y cultural en el ser humano. La fuerza natural de autoconservación y la resistencia cultural de autoafirmación que permiten un modo de la vida, que modelan y explican el mundo. El arte es una ventana al ser, una invitación a ver y a vernos, a dialogar.

Con base en la apertura al contacto entre obra y receptor y la vitalidad del arte, pasamos a lo que entendemos como “puesta en escena”. Una pieza de arte siempre busca exhibirse, quiere ser vista, para desplegar su fuerza creadora. Cuando un receptor hace contacto con ella, se cierra el círculo de la comunicación y las identidades de ambos se intercambian incesantemente: preguntas y respuestas. El receptor también expone todo su carácter humano ante la obra y, de esta manera, se da la teatralidad. El

teatro es “el lugar donde se mira”, se mira lo humano, la tragedia humana. El receptor al que nos hemos referido, mira en las obras aquello que dicen sobre lo humano, hay una fuerza que lo impele a verse en ellas como si se mirase en un espejo. Quiero recurrir a un ejemplo para dejar esto más claro.

En una exposición de las esculturas de Javier Marín, apareció un grupo de cabezas antropomórficas colocadas en círculo sobre pedestales, de tal forma que, para mirarlas, era necesario ponerse al centro de dicho círculo. Las esculturas, entonces, eran las que miraban al supuesto observador. Es, pues, un enfrentamiento con el *otro* que empieza con un cruce de miradas y culmina con el diálogo. El elemento dramático (drama: “acción”) está en escena. No es necesario que las piezas de arte circunden al receptor para ver en ello un efecto teatral; el enfrentarse a ellas ya conlleva un exponerse, un mirar algo desde un lugar, desde una posición, desde una perspectiva nunca iguales. Los enfrentamientos nunca nos dejan intactos.

2.5. EL NO-CONSCIENTE

Este último apartado me parece fundamental en cuanto que participa de manera determinante en el proceso creador, y que tiene que ver con la cultura y la identidad; por eso es que me he convencido de no separarlo de este capítulo. Por otro lado, es una de las herramientas teóricas de las que echaré mano para el análisis de las esculturas.

Ninguna obra puede abstraerse de las coerciones (históricas y sociales) de su tiempo.

Cada individuo posee lo que se ha dado en llamar *paquete o bagaje cultural* donde se mezcla un sinnúmero de discursos, algunos de los cuales conforman su ideología, su forma de pensar y de ver el mundo.

Ese paquete cultural se va integrando paulatinamente, con el pasar del tiempo. Cuando el individuo emite alguna información, lo hará de manera no-consciente. Esta categoría no es un espacio mental estudiado por el psicoanálisis. Edmond Cros toma la idea de

reordenación de los signos culturales y la de sujeto transindividual de Lacan⁴⁹ para decir que hay muchos aspectos en la obra humana que se emiten de manera no-consciente, es decir, que arrastran toda una serie de marcas culturales que anteceden al autor y que modelan su forma de pensar y de actuar. No es el inconsciente freudiano, pues éste supone una represión psicológica que se forma y existe en los sueños, en los lapsus, en los chistes y en los síntomas, y que se asocia a la escritura. El no-consciente es un aspecto meramente cultural. El no-consciente del autor es, como ya dijimos, su “paquete” o “carga” cultural: todo lo que ha aprendido, la información de la que puede echar mano resultado de su enfrentamiento con todos los círculos que ha “tocado” o “rozado” (aunque nunca haya pertenecido a ellos): su familia, su lengua, su país, religión, instituciones educativas, etc.; todos ellos son estructuras que lo ciñen, *determinan* y lo diferencian como individuo y como ser social, pero que también le dan posibilidades de (auto)creación en todo momento. El individuo queda determinado como ser cultural.

Determinado quiere decir que tiene ciertas armas para ser siempre diferente. Determinado quiere decir que tiene una identidad dentro de un grupo social específico; quiere decir que comparte rasgos culturales con otros seres humanos del mismo grupo social, esto produce un efecto de que la cultura propia es única. Aún de esta forma, el verse inmerso dentro de una cultura considerada como única, el individuo puede integrarse a otra(s) cultura(s) ajena(s) a la original y hacerse de ambas (o más) en mayor o menor grado. Como podemos ver, esa determinación no es definitiva, pues si aún ese individuo solamente perteneciera a una sola cultura, ésta estaría en constante movimiento anulando cualquier predicción posible y manteniendo contacto, directo o indirecto, con otras. Estar determinado de esta manera no es determinismo.

⁴⁹ Ver Edmond Cros, *El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis*, Montpellier, CERS, 2002.

Los mencionados círculos se traducen, al igual que la identidad, en discursos y prácticas, son expresiones tangibles. Aquel mismo autor no puede dar cuenta plena de todo su no-consciente; es decir, no puede explicar muchas veces por qué utiliza ciertas expresiones o actitudes y no otras, ni mucho menos es capaz de hablarnos sobre sus múltiples sentidos. Lo anterior explica la confluencia diferentes discursos (plurivocidad) —y, en muchos casos, estos últimos resultan hasta contradictorios entre sí— en una sola persona. En los citados discursos, aparecen ristas de ideologías anteriores o contemporáneas al autor, provenientes de diferentes culturas, incluso ignoradas por él, pueden aparecer formas de ser y de pensar, formas de una o varias culturas. Puede suceder que su obra coincida con alguno de los discursos predominantes y privilegiados por instancias de poder dentro de su sociedad, lo que le permitirá el acceso más o menos fácil a la esfera del arte. Si esto es contrario, posiblemente exista un grupo minoritario que acepte la obra como artística y más tarde se la incorpore a un corpus mayor. Puede no suceder ninguna de las dos cosas y la obra habrá de esperar muchos años o permanecer perennemente en el olvido. Hay otros elementos más que intervienen en lo anterior, por ejemplo, el prestigio del artista y no la calidad de su obra, etc. Pero aunque el arte aparezca mediatizado, siempre por causas ajenas al proceso creador, no dejará de decirnos algo. El arte, como es creación humana, para nosotros prescinde en todo momento de esa ideología que envuelve a la obra y la *hace*, forzosamente, obra de arte. El arte es y nada ni nadie le da permiso de ser. El arte contiene elementos humanos que nos insisten sentirlos y leerlos. La obra de arte es devenir como el ser humano: nunca tiene la misma voz.

El no-consciente, entonces, es una categoría que nos permite investigar o rastrear todas las ramificaciones que tengan que ver con las prácticas sociales y discursivas

contenidas en una ideología, una expresión, una actitud o en una obra artística. Es el cúmulo de las voces de otros que se resumen y muestran en nuestras actividades.

Por lo tanto, en el individuo coinciden dos tipos diferentes de entes: el sujeto individual y el sujeto transindividual o colectivo.

Con la aparición del hombre —precisa Goldman—, es decir, de un ser dotado de *lenguaje*, aparece *la vida social y la división del trabajo*. A partir de este momento, es preciso distinguir los comportamientos con sujeto individual (libido) de los comportamientos con sujeto transindividual (o colectivo, plural). Cuando Juan y Pedro levantan un objeto pesado no *ni dos* acciones *ni dos* conciencias autónomas por las que el compañero haga respectivamente las veces *de objeto*, sino una sola acción cuyo *sujeto* es *Juan y Pedro*, y la conciencia de cada una de estas dos personas sólo es comprensible con la relación a este sujeto transindividual.⁵⁰

El lenguaje, la lengua materna, que cada individuo posee le llega de forma no-consciente, el cual se va enriqueciendo conforme este ser se integra paulatinamente a diferentes círculos o estratos sociales durante toda su vida.

constituido [el no-consciente] por las estructuras intelectuales, afectivas, imaginadas y prácticas, de las conciencias individuales. El no-consciente es una creación de los sujetos transindividuales y tiene, en el plano psíquico, una entidad análoga a las estructuras nerviosas o musculares en el plano fisiológico. Es distinto del subconsciente freudiano en la medida en que no es rechazado y no necesita vencer ninguna resistencia para hacerse consciente, sino que le basta con que un análisis científico lo ponga de manifiesto.⁵¹

De esta manera, también es posible concebir la existencia de un objeto cultural llamado *obra de arte*, y así mismo concibo las obras que estudiaré en este trabajo; tomando en cuenta que no voy a emitir ningún tipo de verdad definitiva o ley, puesto que cada obra puede ser abordada de diferentes maneras, además de no ser la misma al pasar el tiempo. Esto es un estudio sincrónico desde mi perspectiva proveída por mi

⁵⁰ Lucien Goldman, “Structuralisme génétique et création littéraire”, citado por Edmond Cros en *Literatura, ideología y sociedad*, p.20.

⁵¹ *Ibíd.*, pp. 20-21.

momento histórico, entre otros elementos coercitivos de mi no-consciente o sujeto colectivo, además de mis gustos, mis sensaciones, mis preferencias. Con esto último, damos a entender que el receptor o el observador (preferimos más bien la denominación 'intérprete', pues habla de, por lo menos, una acción: interpretar) también carga con su propio paquete cultural, mismo que lo faculta como elemento activo en el proceso de comunicación obra-receptor. Ese paquete cultural, además del diálogo que pueda establecer con la obra, le permitirá sentir y entender lo que tiene frente a sí.



En este capítulo, mi intención ha sido la de interrelacionar las categorías de identidad, arte y no-conciente alrededor de la cultura. El sentido es el de mostrar el marco conceptual que regirá mis investigaciones. Quizás se observe en ellas una clara tendencia semiótica, sin embargo, trataré al máximo de mediar entre lo objetivo y lo subjetivo, además de integrar, hasta lo posible, todos los elementos que intervienen en el fenómeno artístico: creador, mensaje (obra), canal (lenguaje plástico), intérprete (siempre activo), contextos y situaciones. No es un esfuerzo gratuito, es mi nueva percepción que tengo de la cultura: no abandonar ninguno de los aspectos humanos.

Siguiendo el claro proceder dentro de filosofía de la cultura, creo que tengo un compromiso de atender el lado subjetivo del ser sin detrimento de las tendencias semióticas, sin llegar a extremos científicistas que tanto han opacado y reducido a las culturas al llevarlas a extremos fríos y calculadores, medibles.

Se requiere, entonces, hacer un trabajo de prudencia; un trabajo que plasme una posibilidad práctica, salida de las mismas voces de las esculturas, para cambiar las concepciones sedimentadas, reduccionistas, que prevalecen sobre la cultura mexicana y la identidad del ser que se (auto)crean día a día.

El arte tiene la palabra.

SEGUNDA PARTE



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4

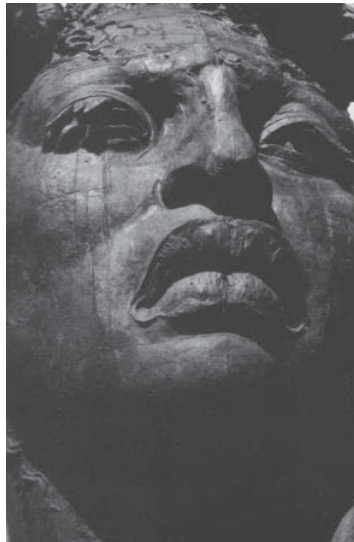


Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7

Capítulo III

Análisis de las cabezas colosales y de tamaño medio

Lo que nos puede distinguir del resto de los pueblos no es la siempre dudosa originalidad de nuestro carácter —fruto, quizá, de las circunstancias siempre cambiantes—, sino la de nuestras creaciones. Pensaba que una obra de arte o una acción concreta definen más al mexicano —no solamente en tanto que lo expresan, sino en cuanto, al expresarlo, lo recrean— que la más penetrante de las descripciones.

Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*.

El primer enfrentamiento con aquellos *otros* que son las esculturas de Javier Marín fue, en mi caso, un grito de atención a los cinco sentidos. No creo que haya otra puerta de entrada a lo estético, a lo signico, a lo simbólico. Ahí estábamos frente a frente, indefensos ante el sentir y el aprender que empezaban a caer en cascada.

A pesar del ruido, del ir y venir de los gritos, que se producían en varias direcciones, me fue posible concentrarme, atender a sus llamados desesperados, mantener un diálogo con cada uno de los cuerpos. Sí, con los cuerpos. Incompletos, rotos, fragmentados, mutilados, pero al fin cuerpos.

Una cabeza, en las obras de Marín, no es simplemente una cabeza, es también el cuerpo ausente decapitado. No podríamos, tampoco, desligar unos labios de una cara, y ésta, de un cuerpo. Cuerpos suspensos eternamente desafiando a la gravedad. Ríos de cuerpos. Cuerpos sobre cuerpos.

La figura humana predomina en las piezas de Javier Marín. El cuerpo se exhibe —y a riesgo de emitir una tautología, vale la pena recalcar que lo hace a sí mismo— para hablarnos —apriorísticamente— más de carencia, de vacío, de crisis, que de virtud o de plenitud. Muchos de los materiales usados no dejan de decirnos menos: combinaciones inesperadas: resina de poliéster con semilla de amaranto o tierra de jardín, enlaces de alambre, placas de metal, grandes figuras de plastilina. Materiales modernos

combinados con otros milenarios que conviven sin rechazarse, pero que se rehúsan a competir contra el paso del tiempo. Las esculturas no fueron destinadas, pues, a la perpetuidad. Lo eternamente humano, lo primeramente humano, es ahora efímero. Por otro lado, llaman fuertemente la atención los deliberados rasgos clásicos y renacentistas. No con ello pretendemos etiquetar o menospreciar el trabajo del artista. Estamos cruzando por terrenos falsos, terrenos de la apariencia: hay más detrás de lo que hemos mencionado. Nos encontramos en el primer nivel de lectura de las obras.

Hablar del trabajo de un artista es una empresa prácticamente imposible: una sola obra intenta ser inagotable; por si fuera poco, una sola pieza cambia con el transcurrir del tiempo: nunca es vista con los mismos ojos; es, por tanto, inaprensible. ¿Cuál sería, entonces, el objeto al tratar de escribir sobre la creación de un artista? Acercamientos, directrices que inciten a nuevos ensayos, marcar algunas constantes, develar algunas variantes.

La labor de Javier Marín se extiende en un período de más de veinte años. No es difícil imaginar la cantidad de temas que se desprenden de sus trabajos, así es que no sería justo enmarcar tan vasta obra bajo la denominación de un único tema; una sola escultura puede hablarnos de varios temas. Trataremos de acercarnos lo más posible a varios de sus temas, a sus voces: siempre quedaremos muy por debajo del significado; rastreadremos algunos recorridos de lectura, nos asiremos a algunos sentidos. Nuestros resultados no pretenden, luego, ser definitivos ni verdaderos. No nos quedaremos en el caso mexicano, como reza el epígrafe de Octavio Paz: iremos más allá.

Es necesario, pues, mirarlas frente a frente, caminar sus gestos, hablarles mientras nos observamos uno a otro, escuchar sus gemidos, palpar sus grietas, saborear sus palabras como a un texto, hablarnos a gritos. Como aquel placer del texto, como aquella última

palabra, como aquella buena nueva, como la palabra de aliento, como la palabra que se renueva. Como la palabra ambigua, como la primera, original y maldita palabra.

3.1. DIOSES CAÍDOS

Por eso los cuerpos que hago no son cuerpos de víctimas, no son cuerpos a los que otros han agredido: las marcas que tienen se las han hecho ellos solos en su batalla.

Hay quienes los ven como despojos y como algo en decadencia, pero también está la otra parte: hemos luchado para llegar adonde estamos, nos hemos fortalecido por el esfuerzo y desgastado al perseguir aquello en lo que creemos. Es una bella forma de estar “madreado”.

Javier Marín.

En las cabezas escogidas (ver figuras 1 a 7) —casi todas ellas femeninas por sus títulos—, predominan el amaranto y la resina de poliéster en su composición. La resina traslúcida, en algunos casos, permite observar las diminutas semillas de esta planta cuyo origen nos remite, por lo menos y de manera inmediata, a tres regiones: la India, Mesoamérica y Grecia. En las tres se la consumía y se le atribuían propiedades medicinales. El comercio favoreció que se extendiera paulatinamente a diferentes culturas. No obstante, es muy común verla ligada como algo muy original a los pueblos mesoamericanos. Los aztecas, por ejemplo, la tenían como uno de sus alimentos favoritos después del maíz, el frijol y la calabaza. Aparte de consumirla, también la usaban en sus ceremonias religiosas, la mezclaban con miel de abeja y sangre humana para modelar figuras de sus deidades; inclusive dejaron testimonio de su aprovechamiento y la plasmaron en algunos de sus códices. Después de la Conquista, los españoles prohibieron el cultivo de esta planta por mucho tiempo, pues la veían relacionada con aquellos rituales, para ellos, nada ortodoxos.

Este elemento natural milenario, en las esculturas de Javier Marín, se une a la resina de poliéster. Esta última nos habla de modernidad. Hay, de esta forma, un choque de

tiempos que pone ante nosotros gran parte del recorrido humano por su historia; se abre un abanico cultural de polo a polo, un largo caminar del hacer humano. Dentro de ese recorrido, aparecen registros de los estilos clásico y renacentista que caracterizan a las cabezas; pero no se refieren a una simple emulación o a una burda copia.

A las esculturas griegas, en la historia del arte, se las ha elevado al rango de canon por su fuerte naturalismo, por su perfección, por su competencia con la realidad. Como sabemos, se ha dicho mucho al respecto, no sería justo, por tanto, ahondar en ello. Por otro lado, la época renacentista retoma en muchas de sus expresiones la tradición grecorromana, y pone al ser humano al centro de todo, al centro de la creación; lugar que rivaliza con y desafía a lo divino.

Las obras de Marín tienen una serie de deliberadas “imperfecciones”. Las cabezas colosales (figuras 1 y 4) presentan parches unidos por placas metálicas atornilladas o por simples amarres de alambre, son huecas y exhiben un hoyo en la bóveda craneana. La oquedad ostenta estructuras metálicas que le sirven de sostén al conjunto de parches cortados en pequeños rectángulos, todos ellos les dan forma a las cabezas. Tomemos específicamente la escultura llamada *Cabeza roja de mujer* (figura 1). Aparece inclinada hacia su derecha y nos permite ver en su interior; esto no es una casualidad. Tanto exterior como interior son parte de lo que *debe* ser presentado al observador, el cual jugará un papel como intruso al momento de enfrentarse a esa oquedad. El tubo que sostiene el conjunto también participa en la representación desarrollando una función determinante: gracias a él es que podemos internarnos en la intimidad de la escultura, nada debe ocultarse. Es como un bastón que ayudara a mal-sostenerse a una persona carente de plenitud física. La cabeza permanece inerte mientras atisbamos por entre su intimidad, pero nos pide insistentemente que la veamos, que busquemos más. Los ojos

miran hacia un lejano lugar inexistente, quizás con cierta melancolía, el cabello en racimos parece agitado eternamente por un viento congelado en el tiempo.

Ambas, intimidad y faz, nos hablan de crisis, de imperfección, de vacío, de no- plenitud. Esto nos fuerza a preguntarnos el porqué de esas penurias. La respuesta, por el momento, incontestable, se conjunta con otro choque ineludible: el canon escultórico del pasado se fusiona a la carencia y conviven en una unidad. Las imperfecciones se nos plantan desafiantes como símbolos. No podemos eludir su seducción. Debemos internarnos poco a poco en la lectura para saber más de ellas.

Las cabezas de las figuras 2, 3, 6 y 7 son de menor tamaño. En todas ellas, como ya dijimos, es posible apreciar las semillas esféricas del amaranto. Los rasgos no difieren mucho de las anteriores piezas, la carencia más ostensible es el cuerpo antes portador de cada una de ellas. Sin embargo, al aparecer en pedestales y no como si se hubieran derrumbado de una pétreo escultura, se aproximan más a un busto. Como sabemos, un busto trata de perpetuar la memoria de un héroe, de una heroína o de un personaje ilustre mediante la exaltación de sus principales atributos, no de sus penurias; además, esta variedad de estilo artístico también trata de hacer un retrato de su referente, de acercarse lo más posible a un personaje reconocible concentrando la identidad en el rostro; en nuestro caso no es así. ¿Quiénes son todas esas melancólicas mujeres de cabellera serpenteante, seres andróginos o asexuales, que miran hacia un lugar más (a)temporal que geográfico? El pedestal se parece al bastón de la *Cabeza roja de mujer*: sostiene, acentúa y exhibe la precariedad de los bustos.

La escultura 7, *Cabeza de amaranto I*, nos dice más. En la frente exhibe una pequeña marca roja en forma de cruz, quizás un estigma como la de un chivo expiatorio: ser victimado de todos los seres.

Finalmente, la cabeza de la figura 5, *Cabeza de mujer. "Hoy es hoy"*, con su piel de bronce, es la única que osa competir en el tiempo con sus hermanas de la antigüedad y del Renacimiento. Su evidente perpetuidad, dada por sus materiales que la conforman, no la salva de haber sido lastimada: en su lacerada frente se puede leer la sentencia que la nomina: "*Hoy es hoy*"; conjuntamente, unas líneas a manera de lágrimas hacen resonar un llanto callado y las uniones de los parches que la conforman no se esconden.

Lo apolíneo y lo dionisiaco de Nietzsche se condensa en cada una de las obras, lo bello sublime, lo trágico profundo: un subir y bajar incesantes, inquietantes: un viaje hacia la vida y la muerte, hacia el pasado y hacia el presente. Viaje continuo cuyo centro es el ser humano, pero no el ser pleno o sustancial. Viaje escénico de callar a gritos.

3.2. EL TROFEO SUBVERTIDO

Hasta el momento, tenemos un racimo de trazas sugerentes que se desprenden de descripciones más del ámbito formal. Es necesario, entonces, someter tales resultados a un proceso semiótico para acercarnos a sus diferentes significados. Es decir, tomaré como significante la imagen general que tenemos de este primer grupo de esculturas que es simplemente /cabeza/, entonces, colocaré este significante en diferentes contextos y situaciones y, encontraré los recorridos de lectura que más convengan a nuestro análisis. Partiré de contextos y circunstancias más elementales, esto sería parecido a empezar de las definiciones de un diccionario y, de esta manera, me acercaré a las más complejas, como si fueran las de una enciclopedia. Así, es posible atisbar en diferentes culturas y en distintos tiempos y encontrar variadas concepciones de nuestro significante.

Esta forma de seguir la lectura de un significante es el Modelo Semántico Reformulado de Umberto Eco, expuesto en su *Tratado de semiótica general*. Los diferentes resultados funcionarán como articuladores discursivos que nos permiten pasar a otros niveles.

De manera intencionada, haré recorridos de lectura con connotaciones *positivas* (sentidos en los que /cabeza/ aparece como elemento de privilegio) para, después, resaltar los aspectos *negativos* (mutilación y fragmentación) que revelan las esculturas en un primer contacto.

La imagen de una cabeza humana tiene una denotación primaria (no mediatizada del todo) de <<miembro superior del cuerpo>>; ahora bien, dentro de un contexto científico y en una circunstancia médica, la cabeza recibirá una segunda denotación de <<espacio donde se aloja el cerebro>> y una connotación <<espacio vital>>. No perdamos de vista el papel fundamental que juega el cerebro como órgano rector humano. Desde la antigüedad, este sentido vital de la cabeza desencadenó una separación entre lo físico y la psique humanos, que la colocaron como la sede de donde emanan las ideas y el espacio que da cabida a los sentimientos, a la espiritualidad humana. Platón, por dar uno de los ejemplos más específicos, la veía como un universo. Bajo esta perspectiva de totalidad, la función de la cabeza es el espacio de conocimiento, tanto humano como divino: el lugar donde convergen lo uno, la perfección, el Sol y la divinidad.⁵²

Por otro lado, bajo un contexto histórico antiguo y en una circunstancia bélica —de enfrentamiento cuerpo a cuerpo—, tendríamos una denotación de <<prueba de triunfo>> cuyas connotaciones serían: <<trofeo>> y <<ofrenda>. En el mundo céltico, por ejemplo, la cabeza desprendida del cuerpo se consideraba como un trofeo. Los galos decapitaban a sus adversarios y conservaban las cabezas, pues creían que, así, poseerían el valor y la fuerza del vencido⁵³, sería así como un objeto mágico.

En otros momentos, en los regímenes monárquicos, se daba la orden a ciertos guerreros fieles de llevar la cabeza de un enemigo como ofrenda a los reyes. Tan popular fue esa costumbre, que se trasladó a muchos cuentos fantásticos. Como

⁵² Ver Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1999, pp. 221.

⁵³ *Ibid.*

podemos ver, aquí sería difícil separar las dos connotaciones encontradas, trofeo y ofrenda funcionan al mismo tiempo dentro del mismo significante.

En un contexto mesoamericano y en una circunstancia sacrificial-religiosa, encontraríamos a la cabeza como significante secundario, por tanto opacado. Sabemos del juego de pelota que se practicaba en todas las culturas mesoamericanas y también de sus finalidades. Ese ritual era una lucha entre la vida y la muerte, un enfrentamiento entre los poderes del Sol contra los de la Luna. Los jugadores hacían el papel de dioses de ambos mundos. El renacer de un nuevo día, para esas culturas mesoamericanas, siempre era una zozobra, por tanto, era necesario ofrecer sacrificios a los dioses para recibir sus favores. Los jugadores de pelota que resultaran vencedores serían decapitados, pues se pensaba que la sangre que brotara de los cuerpos fecundaría la tierra y así se mantendría el ciclo vital del renacer y morir. La sangre de las víctimas se colocaría en un lugar de preeminencia que no permitiría ver a la cabeza como elemento determinante. Sin embargo, es importante hacer notar que es precisamente la decapitación el medio para obtener ese líquido vital, por tanto, encontramos connotación de <<importancia>> que desarrollaremos más adelante.

Por otro lado, en la cultura azteca, se descarnaban varias cabezas de prisioneros de guerra y se colocaban en hileras hasta formar un muro llamado *tzompantli* o “altar de cráneos”. En este último caso, la cabeza cuenta con dos funciones respectivamente: trofeo y ofrenda, iguales a las connotaciones del recorrido anterior.

A la legendaria y primigenia cultura olmeca, que se asentó en el Golfo de México hace poco más de tres mil años, se le atribuye un conjunto de cabezas monolíticas de gran tamaño (ver figura 8). Desde 1862 se han descubierto 17 esculturas de este tipo cuyo peso oscila entre las 6 y las 50 toneladas. Todas ellas se reconocen por sus rasgos: labios gruesos, nariz roma y ancha, ojos rasgados y de mirada serena. No se sabe si

representan a guerreros, sacerdotes, gobernantes o dioses. Cualesquiera que hayan sido los motivos para preservar el testimonio de esa cultura, la realidad es que no podemos dejar de asociarlas a las cabezas que estamos analizando. Mas las diferencias son más reveladoras que las similitudes. Se sabe que esas grandes moles fueron transportadas de 60 a 100 km desde el lugar de origen hasta donde se encuentran actualmente. No tenemos elementos suficientes, pero todo ese despliegue físico, técnico y artístico no fue simplemente para hablar de un hecho sin relevancia. Es decir, los referentes de esos monolitos tuvieron que ser personajes notables dentro de ese pueblo. La cabeza fue el signo que mejor les pareció reunía las características primordiales de dichas personas o seres divinos. La intención era ensalzadora y no denigratoria. Inclusive, podríamos atrevernos a afirmar que eran objetos para celebraciones religiosas, de culto.



Fig. 8

En el habla cotidiana (circunstancia oral que está bajo un contexto cultural), existen varias expresiones que nos marcan la importancia de este elemento corporal, su carácter vital se transforma en una denotación de <<persona, situación, objeto u órgano mismo

que ocupa un lugar de prestigio>>: “varias cabezas rodarán”, “cortarle la cabeza (de manera figurativa) a alguien”, “ir por la cabeza de alguien”, “estar o ir a la cabeza”, “ser la cabeza de una organización”. La parte por el todo: una persona está representada solamente por su cabeza; localización de autoridad: la cabeza como el pináculo de un específico quehacer humano. Las connotaciones serían <<importante>>, <<líder>>, <<gobernante>>, <<privilegiado>>, <<director>> y <<vanguardia>>.

De nueva cuenta, bajo regímenes monárquicos, la corona real, cuyas puntas reproducen los rayos solares que son símbolo de luz guía, de poder venido de seres ultraterrenales, solamente puede asentarse sobre la cabeza del rey. El penacho, para las culturas mesoamericanas, guarda una similitud con la función de la corona. Por su redondez, la cabeza es símbolo de perfección que es susceptible de ser coronada.

Aquí, la idea-función-connotación <<espacio de conocimiento>> aparece potenciada por la denotación <<perfección>>.

En la antigua tradición judía cabalística, aparece *Adam Kadmon* quien es el hombre original y síntesis del universo. Su cuerpo está dividido en 10 *Sefiroth* o atributos relacionados también con la perfección, que hacen del cuerpo humano un verdadero *axis mundi*. A la cabeza, por ser el espacio donde culminan el ser y el saber humanos, le corresponde el *Sefiroth* de la Corona.⁵⁴

Como podemos ver, la cabeza, a lo largo de la historia, representa una de las partes fundamentales del Hombre en la cultura. No olvidemos que en ella es donde se localiza la cara, otro espacio determinante que conlleva sus propios discursos y prácticas. Algunas culturas han pensado que en esta última porción anatómica se inscriben los sentimientos y pensamientos, que es símbolo del ser mismo de Dios o de una persona.

⁵⁴ Ver Herón Pérez Martínez, *En pos del signo. Introducción a la semiótica*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 200, pp. 54-58.

Bajo ciertos contextos (de identificación o de identidad, religiosos o místicos) y circunstancias culturales, la cara es la parte más sensible y más viva de un individuo, pues en ella habitan los órganos de los sentidos; es la ventana que se presenta a los demás para presentarnos ante ellos⁵⁵, es el sitio donde se ubica la identidad, “es el yo íntimo parcialmente desnudo, muchísimo más revelador que el resto del cuerpo.”⁵⁶

La identidad es el elemento de estas esculturas que entra en crisis. Cabezas sueltas, en el piso o en una columna, como si hubieran sido arrancadas de un gran cuerpo, aparecen ahora en ruinas, muestran todas sus carencias, muestran su ser condensado en la cara; nada pueden ocultarnos. De este vacío, obtenemos aquella combinación del proceso de fragmentación con el de mutilación. El primero se da en la serie de placas o parches que da forma a las cabezas; el segundo proviene de la idea de que estas últimas no aparecen con el resto del cuerpo. Es evidente que no podemos adjudicarles a esas esculturas los conceptos de perfección y de plenitud que hemos rastreado; sin embargo, sí podría haber —desprendido de la carencia y de la crisis— el de sacrificio. Vayamos a otro ejemplo para esclarecer esto último.

¿A qué se refiere la cruz de la *Cabeza de amaranto I* a la que ya nos referimos? No podríamos eludir su carga semántica referente a la figura crística.

Es necesario especificar que este personaje bíblico, Jesucristo, aparece en dos momentos diferentes a lo largo de los Evangelios: como líder rodeado de sus seguidores y como símbolo de sacrificio. Es ese último Cristo el que aflora aludido en esta ocasión por medio de la cruz en la escultura. Hay un proceso de victimización que se sintetiza con un par de líneas en quiasmo. Es el *ecce homo* que se encuentra en el punto crítico de su transitar por el mundo, lacerado y violentado. Pero esa cruz es además una marca.

⁵⁵ Chevalier, op. cit., pp. 494-495.

⁵⁶ *Ibíd.* p. 495.

El estigma de la cruz carmesí marca como víctima, como chivo expiatorio, a una cabeza: única evidencia de frágil identidad. El sufrimiento se inserta de inmediato a la idea de víctima. Es un trofeo desvirtuado, una cabeza que no fue buscada como elementopreciado; es más bien una cabeza que no podía sostenerse ya como cima del ser, y debe recurrir a una columna que la mal-yergue: los valores aparecen invertidos, trastocados. El espacio humano por excelencia está en peligro de rodar por los suelos sin ninguna compasión como les pasó a sus otras hermanas. Las inclemencias de toda índole marcan día tras noche su rostro. El dolor callado retumba en el aire. Se cierne un determinismo tan pesado como el tiempo que nos parece se ha detenido. La cruz marca a un ser impedido de tomar su vida con sus propias manos, tal vez víctima de sí y de su entorno.

La lectura sigue. En el recorrido semántico del significante /cabeza/, encontramos un espacio que nos convoca a la cultura griega antigua, de manera más específica, a un relato mítico.

Perseo, héroe y semidiós, hijo de Zeus y de Dánae, fue enviado por un enamorado de su madre, Polidectes, rey de Sérifos, en busca de la cabeza de Medusa. Ésta, cuya mirada convertía en piedra a quienes la veían, era una de las hijas monstruosas de Forcis. Perseo le cortó la cabeza a Medusa, cumplió con su tarea (siguiendo la terminología de Propp*) al presentar a Polidectes su trofeo, pero como este rey tenía como prisionera a Dánae, Perseo se valió de los poderes de la cabeza y convirtió a Polidectes y a sus acólitos en estatuas de piedra.

* El lector interesado puede consultar el texto de Vladimir Propp, *Morfología del cuento*, México, Colofón. Todos los personajes y algunos objetos que intervienen en un cuento tienen asignada una o varias tareas que deberán desarrollar. Nosotros establecemos una analogía entre un sistema literario con otro plástico; por lo que vemos que hay también funciones en los elementos escultóricos.

En el relato del mito, vemos la función de trofeo de la cabeza, además de la de objeto mágico (de nueva cuenta siguiendo a Propp), la cabeza de Medusa conserva sus poderes aun después de muerta.

Las cabelleras ondeantes de las esculturas guardan un parecido con las serpientes de Medusa (ver figura 9). No es solamente este dato formal el que las iguala con el ser mitológico.



Fig. 9. *Cabeza de Medusa*, mosaico, Tarraco, siglo II d.C.

La cabeza desprendida de la Gorgona conservó sus terribles poderes. Las cabezas escultóricas los han heredado de cierta manera. Enfrentarse a ellas es mirarlas también a los ojos. El influjo de su mirada nos cautiva y podríamos permanecer así mucho tiempo ojo a ojo. Pero, esta vez, ambos sujetos se petrifican: la escultura y el observador: el tiempo se detiene, la vertiginosa carrera de la Modernidad llegó a su fin; ¿es, tal vez, momento de reflexión? Perseo contempla a Medusa después de cumplir su cometido, y

Medusa inquiere a Perseo. La puesta en escena se lleva a cabo: ya no somos capaces de distinguir quién contempla a quién, quién pregunta a quién, quién es el actor y quién es el espectador, quién es víctima de quién.

3.3. EL NIHILISMO MEXICANO

Todo este recorrido nos ha presentado un gran haz de discursos y de prácticas sociales relacionado con el significante /cabeza/ que nos remitió a varias culturas; además, aclaramos aquello del choque temporal que producen los materiales usados en las esculturas. También expusimos lo relacionado a la especie de transgresión que sufren dichos discursos y prácticas al momento de compararlos con las “carencias” de cada una de las obras.

Creemos que en este momento se ha abierto ante nosotros una serie de posibilidades.

Si articulamos los resultados obtenidos, podremos obtener información sobre varios aspectos de la condición humana. Las cabezas son una puesta en escena del nuevo Hombre, de toda la especie humana de principio a fin, pero no aquél que se esperaba que fuera, completo, suficiente, pleno; es el Hombre moderno cuyo ser, al desnudo, se desmorona. El Hombre de todos los tiempos, el de las culturas madre, llega hasta nuestros días incompleto, deteriorado, perecedero. Cuando uno se enfrenta a aquellas obras, se convierte en el espectador del Teatro del Mundo. Pero, como hemos dicho, nosotros también somos observados por las esculturas. Ellas quieren exhibirse y nos muestran algo de nosotros mismos; nosotros nos dejamos ver ante ellas y queremos encontrar ese algo de nosotros en ellas: la teatralidad llena el espacio, se cierra el círculo del diálogo, se enfrentan las identidades y escuchamos los gritos trágicos.

El Hombre perfecto y eterno del mármol y el bronce griegos; el de las reproducciones romanas; del Renacimiento, Hombre centro del Universo; se derrumba: su cabeza cae, rueda y nos muestra su vacío de ser. Su cuerpo inexistente ronda sin rumbo, sin cabeza

rectora. Del rostro unicolor y cuarteado, carente de género y de especificidad, quedan un gesto impasible y una mirada perdida; como elemento extraño, unas placas metálicas unidas por alambres o tornillos tratan de detener precariamente un proceso de fragmentación a la vez que lo subrayan. Toda la sabiduría humana ha caído irremisiblemente, pese a los inútiles bastones, sin, tal vez, posibilidades de levantarse otra vez hacia nuevos horizontes.

¿Qué nos faculta hacer semejante generalización al abarcar todo el género humano?

Por un lado, los títulos que nombran a las esculturas son impersonales por su imprecisión, lo cual enfatiza su generalidad y su aparente falta de importancia (*Cabeza roja de mujer, Cabeza de mujer blanca, Cabeza de mujer, etc.*); por otro, las cabezas de esta primera selección comparten rasgos identitarios similares entre ellas (de manera más significativa, las cabezas de las figuras 2, 3, 5 y 7); no podemos apreciar si son de mujer o de hombre, todas parecen ser de la misma persona. Qué importa su nombre si en ellas cabemos todos. Por tanto, hay un proceso de homogeneización: todas son todos y ninguno a la vez. Aunado a esto, hay una serie de dicotomías desprendidas de varias yuxtaposiciones temporales, las cuales pueden resumirse en la confrontación pasado/presente. Recordemos el recorrido de los materiales usados: el amaranto como semilla utilizada en varias culturas antiguas y la resina industrial y moderna; los estilos canónicos que se funden a las carencias y el mito griego que no puede perder su actualidad; tres discursos que conllevan prácticas sociales, tres intertextos que cubren un gran período histórico. Una gran cantidad de rasgos humanos en un caldo cultural, como el tan alardeado “melting pot” o la más reciente “salad bar” del pueblo estadounidense.

La intertextualidad es el elemento determinante que, en este caso, nos abre varias puertas al significado. Como ya habíamos mencionado, la obra no escapa a su tiempo de producción; el gran texto que conforma el contexto temporal del autor (gran parte de su

no-consciente) es un elemento determinante y coercitivo: modela la visión del individuo. Es ese gran texto el que permea, en gran medida, el significado de las esculturas y se convierte en su propio intertexto: el texto invocado, las partes del megatexto que se insertan en la producción artística.

La historia del momento, el megatexto. Países que se fragmentan, sociedades que se dividen, grupos que emigran, nacionalismos exacerbados, Estados-nación cuya soberanía aparece trastocada por la voracidad del libre mercado, mientras no dejan de ejercer su violencia hacia su propia sociedad; limpiezas raciales; exterminios; regionalismos; expulsiones; guerras transnacionales e intestinas; explotación humana y de la naturaleza; invasiones; desalojos; en fin. Por si fuera poco lo anterior, al parecer no es posible escapar al proceso de una forzada homogeneización que cubre a todas las naciones, expuesta día a día en los medios de comunicación masivos. Pero la historia del momento no brotó de la nada, la historia no puede cortarse; necesitamos hacer retrospectivas para entender el presente y el futuro. La historia del momento contiene, por fuerza, el eco del pasado. Por eso es que vemos un recorrido del quehacer humano en las esculturas; por eso es que hacemos una generalización cuando hablamos del ser humano convocado en cada una de las obras. Irremediablemente, también echamos mano de la homogeneización.

El proceso de homogeneización —pero ahora nos referimos al propio de la Modernidad— presenta dos lados (fenómenos esenciales en la sociedad industrial moderna). “Uno de ellos es el tipo de homogeneidad cultural que exige el nacionalismo”⁵⁷ impuesto como obligación y necesidad en un mismo territorio por un determinado Estado. La homogeneidad, así, se iguala al nacionalismo.

⁵⁷ Ernst Gellner, *Naciones y nacionalismo*, México, CONACULTA, 1991, pp. 59-60.

Mas, en ese intento de integración de todos los ciudadanos a un modelo jerarquizado, quedan otros grupos culturales fuera: los diferentes (como los del “otro México”, dibujados como víctimas sin más por varios pensadores) los que no son “capaces” de asimilar una cultura “extraña” que ha llegado a sus tierras, la cual será la cultura dominante; o los que no son capaces de anexarse plenamente al río de *les temps modernes*.

El *otro* es causa del efecto globalizante de la Modernidad. Las sociedades industrializadas, que creen haber alcanzado su meta, imponen su modelo de vida mediante varios medios y, por ende, separando a otros que no lo aceptan del todo.

La globalización provoca cierto desarraigo de los segmentos económicos y culturales respecto de las sociedades, integrándolos a una totalidad que los distancia de los grupos sociales más pobres, marginales al mercado de trabajo y de consumo.⁵⁸

Integración y fragmentación, efecto bipolar de la globalización que penetra en todos los rincones con la ayuda, en primera instancia y de manera poderosa, de los mencionados medios masivos de comunicación y de la propaganda política. Los prototipos humanos comerciales aparecen con la tarea imperiosa de diluir las diferencias dentro un fulgurante mudo, un todo inalcanzable, de burda pesadez consumista; mientras, del otro lado, en el de los receptores, se extiende un abismo que pone en escena una realidad en la que se encuentran unos *entes* tratando de descifrar aquel mensaje publicitario o propagandístico. Hay una fractura entre realidad e irrealdad. En la encrucijada se ejercen fuerzas que poco a poco empujan al ser a un estado de automatismo, de falta de humanidad, de borrosa identidad: realidad e irrealdad se confunden entre sí; detrás de todo este gran teatro hay varias manos que se encargan de

⁵⁸ Raúl Béjar y Héctor Rosales, “La identidad nacional mexicana como problema político y cultural, en *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural*, México, Siglo XXI/UNAM, 1999, p.31.

colocar las escenografías. El peligro es inminente. En esta visión cuasi apocalíptica, no sería difícil imaginarnos al individuo sin protección alguna. ¿Por qué se encuentra en ese estado de inanición? Una de las causas se remonta a casi quinientos años de distancia.

El Renacimiento se encargó, poco a poco, de la “muerte de Dios”, la ciencia le dio el tiro de gracia. De acuerdo con Nietzsche, con tan grande deceso, la desaparición de los valores universalistas (principalmente los cristianos), omniabarcantes, únicos y verdaderos, causó un efecto de vacío en la sociedad occidental, una sensación de *inasibilidad* a algo y un horror dentro de la Nada: el ser occidental apareció, de repente, en medio del mundo, completamente solo, sin ayuda de ninguna especie y sumido en un profundo desencanto. Surgieron, entonces, las posibilidades de levantarse con armas propias o las de dejarse llevar por otras fuerzas que se propusieron llenar ese inmenso vacío.

Una de esas fuerzas es el Estado, el “Nuevo Ídolo”, con toda su maquinaria, que está en el escenario para tratar de llenar aquel vacío; pero realmente ésa no es su intención. Zaratustra le quita el velo:

En algún lugar existen todavía pueblos y rebaños, pero no entre nosotros, hermanos míos: aquí hay Estados.

¿Estado? ¿Qué es eso? ¡Bien! Abridme ahora los oídos, pues voy a deciros mi palabra sobre la muerte de los pueblos.

Estado se llama el más frío de todos los monstruos fríos. Es frío incluso cuando miente; y ésta es la mentira que se desliza de su boca: <<Yo, el Estado, soy el pueblo.>>

[...]

Pero el Estado miente en todas las lenguas del bien y del mal; diga lo que diga, miente —y posea lo que posea, lo ha robado.

[...]

<<En la tierra no hay ninguna cosa más grande que yo: yo soy el dedo ordenador de Dios>> — así ruge el monstruo. ¡Y no sólo quienes tienen orejas largas y vista corta se postran de rodillas!⁵⁹

El Estado, según el profeta nietzscheano, acaba con la idea de comunidad y, por tanto, el individualismo la sucede.

Ernst Jünger, por su parte, nos muestra al mismo monstruo que suministra gran parte del terror, lo llama, atinadamente, Leviatán: el Estado totalitario, vigilante y justiciero. Esa imagen devastadora tiene varias cabezas, como las de Hidra: la tecnología, las instituciones, los partidos políticos, la propaganda y los medios. El ser humano —“la persona singular”: la que se encuentra en las esquinas, la que toma el autobús, la que compra en las tiendas— navega en enormes naves, como el *Titánic*, pero, a pesar de la comodidad y de los avances tecnológicos, la inseguridad y el terror están latentes en todo momento.

En ese temple de ánimo el pánico no encuentra ninguna resistencia; se extiende como un torbellino. La maldad del enemigo, lo horroroso de los medios, parece aumentar en la misma medida en que crece la debilidad del hombre. En último término, le rodea el terror como un [su] elemento. En esa situación, le desmoraliza el rumor nihilista, le prepara para la caída. El miedo le agarra con avidez, engrosándolo de manera desmesurada, lo horroroso va constantemente detrás de él.⁶⁰

La individualidad a la que nos referimos, entonces, no deja de ser más que un juego especular. Las visiones apocalípticas circulan por dondequiera y en diferentes formas a modo de rumor para después capitalizarse. El terror tiene dos vías: hacia adentro y hacia afuera. En la primera, la sociedad ejerce una supremacía sobre la persona singular tal que tiende a eliminarla: “¡El pueblo es todo, tú no eres nada!”⁶¹. Nos encontramos, así,

⁵⁹ Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, 3ª reimpresión, p. 86-87.

⁶⁰ Ernst Jünger, “Sobre la línea” en *Acerca del nihilismo*, Barcelona, Paidós, 1994, pp. 20-21.

⁶¹ *Ibid.*, p. 20.

con una visión falsa de comunidad. La sociedad es utilizada como un ojo avizor que demuele la subjetividad.

El terror externo de la segunda vía viene de otras naciones: “les importa el efecto de la Gorgona, aquel centelleo funesto que irradian las armas, cuando se las muestra de lejos”.⁶² (Esto es nada menos que una fuerte crítica a la Modernidad en la que también encontramos los dos lados mencionados de la homogeneización.) Pero al unir las dos vías del terror, vemos que la negación del ser no se inicia aquí, es necesario ir más atrás.

Zarathustra critica el cristianismo por la insistencia de un sacrificio en la Tierra para alcanzar un “inhumano mundo deshumanizado”⁶³ y por la pérdida de los valores —lo cual deviene como consecuencia del sacrificio. El individuo no es nada si no se desprende de sí para hacer méritos y poder aspirar a un espacio donde habita un dios muerto que ostenta valores universales. Negación también de la vida, de la Tierra, de y en lo terrenal.

Pero para la España contrarreformista de principios del Renacimiento, ese dios estaba todavía lejos de su muerte. La Trinidad y todo su coro de vírgenes y santos, cruzaron el Atlántico y se instauraron en uno de sus últimos refugios para tomar fuerzas. El cristianismo se volvió catolicismo como respuesta violenta al protestantismo. Dios se olvidó de la piedad que encarnaba su único hijo y volvió a ser justiciero.

La espada y la cruz que penetraron en Mesoamérica cambiaron en mucho un conjunto de formas de vida. Tan fuerte fue la embestida que nos la han pintado como exterminio total. Ni las matanzas de los conquistadores, ni la *tabula rasa* (de fuentes protestantes) de los evangelizadores pudieron borrar la vertiente indígena del ser mexicano, pero sí la

⁶² Ibid. p. 21.

⁶³ Nietzsche *op. cit.* p. 61.

sumieron en un profundo nihilismo muy peculiar cuyos estragos aún podemos ver después de tanto tiempo.

Como es uno de nuestros propósitos, las esculturas de Javier Marín me han puesto frente a la posibilidad de analizar la problemática de la identidad en un momento específico. Mi ambiente cultural más próximo es el de la cultura mexicana, pero las esculturas van más allá: su idioma es universal, no universalista; es por eso que, a la manera de Emilio Uranga, tengo bien en claro que “No se trata de construir lo mexicano, lo que nos peculiariza, como humano, sino a la inversa, de construir lo humano como mexicano. Lo mexicano es el punto de partida para lo humano”.⁶⁴ En el capítulo anterior, dejé ver que la identidad es solamente un aspecto fuertemente distintivo de la cultura de un pueblo. La cultura es el único ambiente en el que puede vivir, convivir, darse el ser humano; la cultura, entonces, es el “nido” de ese ser, por tanto, al hablar de identidad, es necesario e inevitable hablar, igualmente, de cultura y de humanidad^o, por lo que tomaré varias expresiones salidas de mi propia cultura. Después de ese momento, estaré posibilitado para establecer vínculos interculturales.

Finalmente, la tipificación que haré del nihilismo mexicano no quiere decir que sea un hecho que determine a la cultura del ser que “habita” en ella. Al hablar del ser mexicano, no hago más que una abstracción, pues, como ya he anticipado, rastrearé los discursos y prácticas que me remitan al fenómeno del nihilismo: no me ocupo de un ser mexicano en específico, pues no existe. La presencia de tales elementos culturales me habilita para suponer que el nihilismo se da de cierta manera en México.

⁶⁴ Emilio Uranga, *Análisis del ser del mexicano*, Guanajuato, Gobierno de Guanajuato, 1990, p. 62.

^o Como concepto que contiene ese carácter humano y no tanto como el conjunto de esa especie.

3.3.1. *Origen del nihilismo mexicano*

Creo que el nihilismo —explicado por varios autores que abordaremos— es una de las categorías que nos permitirá dar cuenta, en mucho, del ser inmerso en la Modernidad de los últimos años. Si Nietzsche planteó que el nihilismo es una enfermedad histórica de la sociedad (europea), pero necesaria, cuyo origen viene dado por la muerte de Dios y que trae como consecuencia una desvalorización de lo humano, veo que para la cultura mexicana también hay un punto de origen de su propio nihilismo: el enfrentamiento con el *otro* durante el proceso de conquista de las culturas mesoamericanas desde el siglo XV. Este nihilismo tiene sus peculiaridades que lo distinguen del europeo. Además, como dijimos antes en el capítulo I, esa fecha conlleva varios fenómenos más: la materialización de la Modernidad y la secuencia de dicotomías que nacen del sistema dialéctico *yo* europeo/*yo* indígena. Retomar una y otra veces ese evento de la Conquista no es “hacer sangrar de nuevo la herida”, tampoco es un recurso fácil ni incendiario: es la génesis que explica el hoy de la cultura mexicana, aunque sea de manera un tanto trágica. Tal vez sea necesario atar algunos cabos sueltos para poder sanar.

Uranga, sin rodeos, pone el dedo en la llaga: “En los orígenes de nuestra historia hubimos de sufrir justamente una desvalorización por no asemejarnos al <<hombre>> europeo.”⁶⁵ El cambio brusco del estado de cosas indígena por otro europeo planteó la originaria dicotomía que hemos propuesto, y que se ha visto como insalvable, pues, por una parte, jerarquizó los dos mundos. Por tanto, todo lo que correspondiera al universo “salvaje” de los conquistados sería desprestigiado, negado, desvalorizado.

Cuando, en 1519, un pueblo de lo que ahora es el estado de Tabasco le da a Cortés veinte mujeres jóvenes para establecer un pacto forzado de paz y el conquistador contesta el gesto con la imagen de una virgen, aparecen varios mitos de la cultura mexicana. Una de esas veinte mujeres es la desconcertante Malintzin o Malinche. De

⁶⁵ Ibid.

origen vago, maldecida por la cultura de la que es la madre primera, enaltecida por varios cronistas, dibujada y desdibujada miles de veces; indígena europeizada de novela de caballería⁶⁶, la Malinche es un elemento del que no podemos prescindir. Aquel intercambio más que pacífico fue utilitario, por lo que representaban las mujeres para los conquistadores “en soltería” y la virgen para los conquistados “en orfandad”. La Malinche —al igual que sus desafortunadas compañeras— es el “útero simbólico”⁶⁷ de México, la vagina virginal que se abre al falo ardiente que instaura el nuevo poder del conquistador padre: Hernán Cortés. De esa violación —no podemos imaginarnos una relación sexual amorosa entre soldados desafortunados y mujeres-ofrenda— nacieron, abandonados por el padre, los primeros mexicanos, pero con doble mancha. La del pecado original de la religión cristiana —otro nuevo poder que se instaura— y la del origen *non sancto*, la del ser producto de una violación y no de un matrimonio sacramental. Es el primer golpe del proceso de negación. El ser mexicano será un ente impuro: mezcla contaminada de dos sangres: una jerarquizada y la otra minimizada. Será “Hijo directo de la Chingada”, hijo de la “madre pasiva” (parafraseando a Octavio Paz) que espera, indefensa, ser penetrada, desvirgada, engañada, robada. Pero otra penetración aguarda.

La Modernidad se materializa, penetra e instaura todo un sistema de dicotomías que desgarran, escinden, mutilan a ese nuevo ser que nace. El indígena que ya existía no se escapa de tal proceso. Expuestos ambos seres a la Nada, desposeídos; con sus dioses muertos en las batallas de conquista, se les ofrece un refugio, se le tiende un puente vaginal de salvación que curará todas sus heridas: la Virgen de Guadalupe. A pesar de todo, esa salvación no se da en esta vida llena de dificultades, sino una vez alcanzada la muerte.

⁶⁶ Ver Fernanda Núñez Becerra, *La Malinche: de la historia al mito*, México, INAH, 2002.

⁶⁷ La misma Fernanda Núñez Becerra propone este epíteto.

En ese punto de encuentro de los dos “úteros” de la cultura mexicana, se crea todo un universo de pensamiento. La vida debe ser de dolor para el último, para el *otro descubierto*, y el descanso se logra con su propio sacrificio. El texto del *Nican mopohua*, el que relata las apariciones de la Virgen de Guadalupe, nos revela ese estado de inferioridad del indígena cristianizado. En los diálogos encontramos rastros de la situación de desprestigio, de negación y de sacrificio, de ese ser recién modelado.

El “hombrecillo”⁶⁸ Juan Diego, indio náhuatl, sale de la nada como emisario de la Buena Nueva para la cultura a la que ahora pertenece. Cuando cruzaba la ladera del cerro del Tepeyac y se dirigía a la Ciudad de México por el Norte, escuchó embelesado unos cantos como de “variadas aves preciosas”, se detuvo y se dijo: “¿Es acaso merecimiento mío/ lo que escucho?”

Su condición de último no le permitía merecer encontrarse en esa situación. La Virgen le permitió la voz, es decir, le permitió ser, y lo llamó por su nombre —o tal vez le dio su nombre— como a un niño: “Juanito, Juan Dieguito.” Entonces “ya se *atrevió*”[Ⓢ] y se acercó a donde lo llamaban esas voces: “Escucha, hijo mío, el más pequeño,/ Juanito, ¿a dónde vas?”

¿Por qué el más pequeño? El tono maternal sabemos bien que se refiere al estado de orfandad del indio después de haberse caído su universo original y a su necesidad de refugio, pero el diminutivo y el epíteto “el más pequeño” abarcan más.

Se dice que en la cultura náhuatl se utilizaba mucho el diminutivo. El origen incierto del *Nican mopohua*, sin embargo, nos deja ver estilos tanto indígena como español. Lo importante es la finalidad del uso de ese diminutivo que aparece constantemente en los diálogos. Ambos, Juan Diego y la Virgen, se minimizan y minimizan su propia visión:

⁶⁸ Es reveladora la forma de este primer adjetivo y la ausencia de nombre que se le imputa a Juan Diego al principio del texto, es un despectivo que minimiza a un individuo. Las notas siguientes del *Nican mopohua* las tomamos de Miguel León-Portilla, *Tonantzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el “Nican mopohua”*, México, FCE, 2000.

[Ⓢ] Las cursivas son nuestras.

“mi muchachita”, “hijito”, “deseo que aquí me levanten mi casita divina”, “cerrito”, etc. Es, entonces, un mundo pequeño e infantil, el de los hijos más pequeños, de los desposeídos. Es una virgen mínima creada para los últimos. Juan Diego mismo nos aclara esto mismo:

*En verdad yo soy un infeliz jornalero,
sólo soy como la cuerda de los cargadores,
en verdad soy angarilla,
sólo soy cola, soy ala,
soy llevado a cuestras, soy una carga,*

El indio nos describe su ser de manera negativa como último trabajador, como objeto de trabajo, como extremidad de ave, como carga. “Soy cola”, el último, no soy parte esencial del sistema, soy objeto de explotación, soy infeliz en esta vida. Se animaliza, se cosifica, se niega. Estas sentencias pesan sobre un ser que no hace por salir de su situación, se conforma, y tal vez goza con el dolor. El estilo demasiado cortés y de humildad es característico en la poesía náhuatl, pero no es eso lo que nos llama la atención. Debemos recordar que los textos fueron trastocados y adaptados a una concepción cristiana cuando se tradujeron. De cualquier manera, original o no, ese estilo fue utilizado con fines de dominación dentro del teatro de la epifanía guadalupana.

La Virgen sigue el mismo tono:

*Allí [en su casita divina] en verdad oiré
su [el de los indios] llanto, su pesar,
así yo enderezaré,*

*remediaré todas sus variadas necesidades,
sus miserias, sus pesares.*

Con “mirada compasiva” ve ese difícil vivir. Sabe que las cosas no están bien con los indígenas y por eso se da a la tarea de “enderezar” y de “remediar sus miserias y pesares”. Es un discurso de salvación que implica, como premisa, vivir en el último escalón de la sociedad.

Juan Diego logra ser reconocido solamente mediante señales que hablan por él y que no son suyas. Es el mismo proceso discursivo que sufre la Malinche: logra ser solamente porque la hacen ser.

Juan Diego, la Virgen de Guadalupe y la Malinche son personajes más complejos de lo que hemos dicho de ellos; las ristras discursivas que seguimos nos han llevado a un punto bastante negativo, no obstante, debemos considerar también la importancia que tienen dentro del proceso de formación de la identidad y el imaginario colectivo de la cultura mexicana.

En esa misma cultura, existen varias expresiones que conllevan el mismo fenómeno y esos mismos personajes: la Malinche; la Virgen; el indígena y el campesino victimizados, como verdaderos Cristos. El penoso tránsito de Tanilo por la vida — representada por el camino de Zenzontla a Talpa en el cuento de Juan Rulfo— tiene su premio al ser recibido por la madre “que no quiere saber nada de nuestros pecados” que nos alivia “el cansancio y las enfermedades del alma y de nuestro cuerpo ahuatado, herido y suplicante.”⁶⁹ Tanilo, enfermo, *debe* parecerse a Cristo para que su madre, la Virgen de Talpa, lo reconozca y lo reciba en su seno. El sacrificio de vivir no es suficiente y es por eso que Tanilo debe hacer expiación para lavar sus pecados. “Tanilo

⁶⁹ Juan Rulfo, “Talpa” en *El llano en llamas*, México, Editorial RM y Fundación Juan Rulfo, 2006, p.58.

se alivió hasta de vivir”, “Ya descansaremos bien a bien cuando estemos muertos” nos dice el narrador del cuento, hermano de Tanilo. Natalia, la esposa de Tanilo es amante del narrador, es la vagina traidora de piernas redondas y calientes; es, a la vez, refugio, “rescoldo”. Virgen y Malinche se confunden: ambas son madres.

El dios que trajeron los españoles era un personaje feroz, justiciero, lejano para cualquier indio huérfano. El Cristo sangrante, sufriente, doloroso, sí fue un elemento que pudo establecer lazos identitarios con los conquistados, pero a una misma altura. Es decir, como igual, no como refugio. Un huérfano necesita de una madre, y eso recibieron los pueblos conquistados, eso les fabricaron, eso fue otra penetración: el guadalupanismo; por otro lado, también recibieron Cristos hermanos para recordarles el sacrificio en vida (me parece necesaria esa redundancia: el sacrificio solamente se puede hacer mientras uno o está vivo, pero quiero hacer notar la negación de la vida). Es común ver en algunos pueblos esas imágenes críticas con rasgos indígenas. Pero ese personaje pide una verdadera hermandad. La representación del Vía crucis en varios barrios y pueblos del país, en muchos casos, tiene la característica de ser lo más real posible. El Cristo personificado suele llevar tras de sí una cohorte de Cristos flagelantes. Todos los “coronados de nopales”⁷⁰ buscan el sacrificio para limpiar su alma. Todas las madres Vírgenes lloran, todas las Magdalenas se arrodillan implorando compasión. Es la condensación en un teatro callejero (y, por tanto, “democrático”) del dolor anual de vivir.

Este es, *grosso modo*, el cristianismo que se le impone al *yo* indígena. Podría decirse que, efectivamente, el cristianismo sólo se sustenta en el sacrificio, mas, en una cultura en la que se impone una nueva forma de vida y que niega, pero que no elimina, la anterior, los efectos suelen ser más intensos y profundos. Poco a poco, esa negación

⁷⁰ Según Ixca Cienfuegos (indígena y español), uno de los personajes de la novela de Carlos Fuentes, *La región más transparente*. El análisis de tal expresión nos habla de ese sacrificio muy a la mexicana.

logra su propósito más ominoso: la autonegación. El resultado es un nihilismo con doble efecto.

Juan Diego niega su pasado —sin mucho éxito—, sus tradiciones, y se inserta mansamente a la nueva religión. En ese mismo lugar de encuentro con su madre espiritual, con el útero redentor, se adoraba a Tonantzin la madre de los dioses aztecas. Sobre la pirámide se erigió el templo: ejemplo de cambio de valores. Muy a pesar de la imposición, no se puede dejar de ver en la Virgen elementos indígenas. Es interesante ver que las peregrinaciones al santuario no se originaron por el culto a esa misma imagen, ni el estilo de muchas celebraciones en su honor difiere mucho —en esencia— de las dedicadas a la diosa.

Juan Diego es un personaje tipo —como se nombra en los estudios literarios—, es decir, no es un personaje específico, sino que representa a una clase social: es el indígena cristianizado, el indígena-mestizo (si se me permite esta aparente contradicción) que debe ser modelo para sus iguales. Es la horma en la que *deben* caber los demás indios y mestizos. Indígena-mestizo, ni lo uno ni lo otro; o lo uno y lo otro, pues pertenece a dos culturas, a pesar de negar una de ellas (es común verlo con barba a la europea, con ojos claros y con una piel no muy café). Guadalupe-Tonantzin, como la llaman algunos fieles, indígena y española (con tintes árabes), complejo mestizo como Juan Diego.

El “pachuco”, que nos describe Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*, es ese ser escindido por dos culturas —sin contar la propia división de su parte mexicana— que busca un refugio, pero no puede encontrarlo, ya que debe caer más bajo de lo que le permite su situación eterna de extraño y extranjero a la vez. Comete crímenes —algunos de los cuales se convierten en lágrimas que lleva tatuadas en la cara— que lo llevan a la cárcel. Cuando cumple con su condena, ya puede ser recibido por su familia, antes no.

Ese personaje siente que no cabe en ninguno de los dos mundos y que transita por su propia historia, que no hizo, como fantasma negado y autonegado. No se da cuenta de que él es una nueva cultura.



Fig. 10

El mural de José Clemente Orozco (ver la figura 10), *Cortés y la Malinche*, nos presenta a la desnuda pareja originaria de la cultura mexicana. Emulan a Adán y Eva, se dan la mano como señal de alianza, la cual significaría traición y muerte para el mundo indígena. El brazo del conquistador cruza el pecho de la Malinche imponiéndole su poder. La mirada de la mujer se dirige hacia abajo, sumisa. El padre-falo, blanco, pisa un cuerpo de uno de sus hijos, producto de la violación; la madre-útero, bronceína,

cierra las piernas y recoge sus pies. En la parte superior de la obra, hay un gran pedazo de tela negro que simboliza el luto. En la parte inferior, un féretro con un maguey podado cierran el círculo de mutilación y muerte. Recordemos una de las dicotomías del capítulo I que se derivaron del sistema original: conquistador/conquistado. De esta podríamos obtener discursos de poder y de sumisión, de destrucción y aniquilamiento, dominación, negación, que hemos también encontrado; mismos que se retomaron y se hicieron más fuertes, extensivos y sañudos, en la Revolución.

Ese vivir en la encrucijada parece ser siempre negativo. Al menos así nos lo han hecho ver en repetidas ocasiones.

3.3.2. *Nepantla o el nihilismo activo*

La Conquista fue la gran penetración que sumió violenta y atrozmente al indígena en la Nada. Una Nada diferente, por su excesiva materialidad, que la original Nada de todo ser, incomparable a la que reinaba en su mundo teocrático. Nada que sumió al indígena en el origen de un nihilismo destructivo, y que él mismo transmitió a sus hijos bastardos. Pero el nihilismo no es del todo una enfermedad, como dice Jünger. De manera general, existen dos formas de nihilismo: uno pasivo y otro activo. Basándose en Nietzsche, nos dice el pensador que el nihilismo requiere de buena capacidad de transformación de un individuo para superarlo, en este caso, se refiere a tomar el camino de la vertiente activa. En este tenor, podemos ver que el nihilismo no es pesimismo ni negación de todo y, además, tiene remedio. La contraparte, el nihilismo negativo, sí está asociado a la enfermedad, y es por esto que suele verse como tal. La desesperanza, el desgano, la “inanición cultural”, llevan a la inmovilidad y a la pérdida de todo valor; la Nada, entonces, se la ve como algo horroroso e insuperable.

Cuando Diego Durán descubre a un indígena que continúa practicando “ciertas cosas”, éste último le contesta para tranquilizarlo que no debe espantarse, pues “todavía

estamos *nepantla*”. La respuesta ofrecida parece bastante inocente. Diego Durán pide una explicación del término. Estar *nepantla*, según el indígena por voz de Durán, significa “que aún estaban neutros, que ni bien acudían a la una ley ni a la otra”. Durán explica a su manera el mismo término: “que creían en Dios y que juntamente acudían a sus costumbres antiguas y ritos del demonio, y esto quiso decir en su abominable excusa de que aún permanecían en medio y estaban neutros.” Si ponemos un poco atención a la posición más o menos literal que se obtiene del indígena, encontramos algo diferente a la inocencia con que podría leerse. Es cierto cinismo: estar *nepantla* es una posición que puede ser cómoda, ya que, aparentemente, no exige compromiso, es más que esa neutralidad ante los sucesos. Vemos que el indígena aprovecha el mestizaje cultural, el abanico de situaciones que se abre ante sus ojos. Ese estar en medio es una mera accidentalidad, no es un determinismo, por lo tanto, hay posibilidades. Diego Durán, por su parte, matiza a su conveniencia ese término: lo estigmatiza, lo desprestigia y lo condena.

El indígena utiliza el verbo ‘estar’, y aquí es donde podemos explicar la accidentalidad. Ser *nepantla* —nótese el cambio de verbo— implicaría una característica inherente al individuo, una integridad, no una situación. El verbo ‘ser’ determina. Es por eso que el “estar *nepantla*” es una posibilidad. Más bien, es una serie de posibilidades.

Siguiendo a Uranga en su texto *Análisis del ser del mexicano*, encontramos que contraponen dos categorías que tratan de explicar al ser humano. La primera, salida de la tradición occidental desde la antigüedad, es el ser substancial, perfecto: “es plenitud o llenazón de ser, ente sin paros o fisuras para decirlo gráficamente.”⁷¹ Un ser completo, parangón universal (que, con base en ello mismo, podríamos traducirlo como

⁷¹ Emilio Uranga, *op. cit.*, p. 57.

determinado), ser-en-sí-mismo. Ser que se opondrá al *otro* para hacerlo aparecer como siempre deficiente. “El europeo no se plantea la cuestión de su propio ser porque identifica, sin más, lo humano y lo europeo. No se justifica ante lo humano porque para él su ser da la medida de lo humano.”⁷² Ser selectivo. La Modernidad nos ha mostrado lo que esto puede desencadenar. Claro está que el compararse con el *otro* (no necesariamente el *otro* de las culturas “modelo”) es una necesidad del ser humano, como lo explicamos en el capítulo II; sin embargo, el europeo tuvo más elementos a su favor para llevar a cabo su larga lista de dicotomías identitarias de manera pretendidamente universal, como su Razón y su Verdad. Uranga, pues, desecha esta posición y propone la del ser-en: el ser como accidente. Esa preposición ‘en’ sitúa al ser dentro de un tiempo y un espacio que se alargan como su historia y que lo envuelven. El ser-en es el ser dentro del mundo, dentro de una cultura. La cultura es su espacio vital y la que le da esa visión-sensación-explicación de mundo; fuera de ella no es nada. La cultura es la que le permite (auto)creación (como hemos dicho ya en el capítulo II). Pero también, indefectiblemente y al mismo tiempo, el ser-en es insuficiencia, zozobra, sensación de vacío.

En su búsqueda incontestable de substancia, el ser se queda en medio, está *nepantla*: puede alcanzar su suficiencia y/o la insuficiencia.

El ser de la cultura mexicana quiere alcanzar el ser europeo, pero su pasado indígena (no único) lo regresa a una profunda insuficiencia, que la cree como deficiencia:

Nosotros, en cambio, tenemos que justificarnos. Se nos niega, como dato histórico que consta y se registra, inclusive la humanidad, el ser hombres, y, a partir de esta situación de origen, tenemos que levantar nuestra reflexión.⁷³

⁷² Ibid., p. 90.

⁷³ Ibid.

Es verdad que hubo una negación original, lo peor es que el ser mexicano se haya apropiado de ella hasta hacerla una autonegación. Empero, ahora ya sabemos que esa serpiente que se devora (la negación y la autonegación) no nos extingue.

El estar *nepantla* es una situación de todo ser humano. El estar-*nepantla* de la cultura mexicana es estar cruzado por dos mundos: el europeo (con todo su mestizaje: griego, latino, árabe, judío, africano) y el indígena (de todos los pueblos mesoamericanos). El estar-*nepantla* de la cultura mexicana constituye, en gran medida, su nihilismo. El estar-*nepantla*, pues, nos presenta varias posibilidades, como al indio que responde al maniqueísta Diego Durán: zozobra y suficiencia, que no determinista substancia.

Se ha criticado mucho esa falta de decisión del mexicano, su muerte en vida, su condición de anfibio, su falta de esencia, su fatal determinismo, su vida fantasmal y trashumante, su desconcertante mutismo, su engañoso afecto, su melancolía, su “espinosa” reserva, su dudosa falta de identidad, su “hermetismo que hiela”. El estar-*nepantla* es una respuesta que contiene un lado positivo que se igualaría con el nihilismo activo: la posibilidad de asirse a los dos mundos de la cultura mexicana de conveniencia (auto)creativa; es la refutación ante la falacia de la falta de identidad; es el grito a garganta abierta ante la negación que ha venido del exterior y a la autonegación procedente del interior; es la barrera contra el mito de la destrucción total del mundo indígena y que conforma parte de nuestra identidad; es el escudo que nos salva de la no aceptación de nuestro lado europeo. Entiéndase que ese estar-*nepantla* no salva a ningún ser, mexicano o no del nihilismo ni de la insuficiencia. Nietzsche aclaró la necesidad del nihilismo. No atender a tal advertencia nos llevaría, de nueva cuenta, a un mundo perfecto, a un final de la historia, de la Modernidad.

Ese específico estar-*nepantla* plantea que es tiempo de deshacernos del traje de (auto)víctimas, del discurso indigenista y lastimero de muchos que defienden lo que

niegan. Uranga, de nueva cuenta, pone otro dedo en la misma llaga: “El indigenismo es el último de nuestros proyectos de justificación inferior.”⁷⁴

3.3.3. *Relajo y anomia o el nihilismo pasivo*

El mundo moderno y escindido^o de la cultura mexicana ha llevado a su sociedad a una descomposición paulatina y, aparentemente, a la deriva. Los hacinamientos en las capitales, la falta de seguridad, la falta de empleo, la falta de un buen modelo educativo, la concomitancia con la violencia, la migración, la falta de confianza en las autoridades, la falta de oportunidades, son problemas causados por el insaciable Leviatán mexicano (terror interno), son el vacío que siempre se ha prometido que se llenará. Las empresas “golondrina” que huyen con el capital a otros mercados después de haber destruido la vida comunal, la falta de equidad en los tratados internacionales, la economía dependiente, la explotación irracional de los recursos naturales, la cosificación del trabajador y el campesino mexicanos, son problemas causados por el hambriento Leviatán global (terror externo), en complicidad, claro, con el Leviatán mexicano. Esta descomposición es lo que Émile Durkheim llamó ‘anomia’.

La anomia es una situación extrema asociada a los procesos modernizadores que desarraigan a los individuos, los arrancan de sus tierras o de su cultura imponiéndoles la vida en ambientes totalmente extraños y sin pasado.⁷⁵

¿Pero la anomia debe ligarse al nihilismo?

Jünger nos dice que el nihilismo no debe estar asociado con lo malo, con el desorden, con la anarquía —al igual que como habíamos dicho sobre la enfermedad.

⁷⁴ Uranga, *op. cit.*, p. 40.

^o A estas alturas, espero que se entienda que la Modernidad ya implica una escisión; a su vez, la cultura mexicana contiene una escisión por el cruzamiento de las dos culturas que la conforman. Por tanto, en dicha cultura siempre existirá una doble escisión.

⁷⁵ Émile Durkheim citado por Sergio Zermeño en *La desmodernidad mexicana y las alternativas a la violencia y a la exclusión en nuestros días*, México, Océano, 2005, p. 67.

Entretanto, se ha demostrado que el nihilismo puede armonizar perfectamente con amplios sistemas de orden, y que incluso esto es la regla, allí donde es activo y desarrolla poder. El orden es para él un sustrato favorable; lo transforma para sus fines. Únicamente se presupone que el orden sea abstracto y, por lo tanto, espiritual —a ello pertenece en primera línea el Estado bien desarrollado, con sus empleados // y aparatos, y esto sobre todo en fechas en que las ideas directrices se han extraviado se han extraviado como su *nomos* y su *ethos*, o han caído, aunque quizás en la superficie sigan viviendo con la máxima visibilidad—. ⁷⁶

Hemos visto que el Estado mexicano ha llevado a cabo varias de sus metas: ha escindido a la sociedad, ha diseminado mitos y falacias de autonegación, ha permitido la ingerencia sin cortapisas del capital extranjero, etc. Pero lo más importante es que él mismo ha permitido y fomentado su propio veneno: el desorden, el relajo. La megalomanía de la clase gobernante (si es que puede constituir una clase social), su bestial ignorancia, su búsqueda incesante por ser europea o extranjera sin más, su separatismo, su cómico elitismo, su incoherente discurso elegante, su corrupción, se han convertido en una constante que ya es característica del resto de la sociedad mexicana.

El término ‘relajo’, propuesto por Jorge Portilla, describe mejor esta decadencia social y nos permitiría explicar el por qué de su asociación con el nihilismo.

El relajo puede definirse, en resumen, como la suspensión de la seriedad frente a un valor propuesto a un grupo de personas. Esta suspensión es realizada por un sujeto que trata de comprometer a otros en ella, mediante actos reiterados con los que expresa su propio rechazo de la conducta requerida por el valor. Con ello, la conducta regulada por el valor correspondiente es sustituida por una atmósfera de desorden en la que la realización del valor es imposible. ⁷⁷

El relajo debe socializarse, no es una acción aislada. Atenta contra y corroe el orden y los valores. Mas toda cultura está llena de valores,

⁷⁶ Ernst Jünger, *op. cit.*, p. 27.

⁷⁷ Jorge Portilla, *La fenomenología del relajo*, México, FCE, 1997, p. 25.

Digamos, por lo pronto, que toda la vida humana se encuentra transida de valor. A donde quiera que volvamos la mirada, el valor da sentido y profundidad a la realidad [...] El valor destaca y organiza las cosas del mundo.⁷⁸

El valor puede ser un juicio que llena de aspectos positivos una actitud. Un ejemplo podría ser el respetar las leyes de tránsito. La persona que se sujete a tales leyes se habrá hecho de un valor, pero debe mantenerlo durante toda su vida. Si por alguna razón, en cualesquier momentos aislados, infringe el reglamento, no habrá perdido su valor. En el otro extremo, cuando el violentar dichas leyes se convierte en una costumbre social, estamos frente al relajo. Antes de continuar, debemos aclarar que el relajo es una costumbre (o práctica) social, pero nunca una actitud. Portilla nos dice que los hechos que involucran al relajo “se dan en la acción espontánea, antes de toda reflexión.”⁷⁹ Es decir, el sujeto que atenta contra una ley no es que esté también contra ella, contra el orden, contra un determinado valor, sino que quiere huir, liberarse, mediante una conducta de “desvío”. En pocas palabras, desvía su atención ante la restricción por falta de compromiso; pero esto no implica que el sujeto activo, el que comete la violación, tenga toda su concentración en su objetivo. En este caso, siguiendo con Portilla, el relajo es autodestructivo y nihilista, no destruye ni elimina el valor, sino que quebranta el orden establecido que tiene la creencia en ese cierto valor, lo niega irreflexivamente. Cuando Octavio Paz dice que los estadounidenses “Son optimistas; nosotros nihilistas —sólo que nuestro nihilismo no es intelectual, sino una reacción instintiva: por lo tanto es irrefutable”⁸⁰, se refiere al relajo y no propiamente al nihilismo que hemos descrito líneas arriba. Pero dijimos que el relajo es nihilista. Portilla nos dice que al atentar contra un valor, se niega una exigencia, por lo que se niega, también, toda posibilidad

⁷⁸ Ibid., p. 32.

⁷⁹ Ibid., p. 26.

⁸⁰ Octavio Paz, *op. cit.*, p. 159. Es de notar que Jünger plantea que lo opuesto al optimismo no es el nihilismo, sino el pesimismo.

de futuro. El relajo es una autonegación, pues niega aspectos de la propia cultura en la que se encuentra inserto el que lo provoca. No debemos confundirlo con un acto revolucionario, con la contracultura, con un movimiento de emancipación, con una propuesta intelectual, con el anarquismo. La libertad del “relajiento” no propone nada, sino que solamente es autodestrucción, falta de compromiso.

La carencia de reflexión y la espontaneidad se conjugan tan fuertemente con la repetición en el acto de relajo que puede llegar el momento en que el valor atentado llegue a quedar suspenso, opaco y casi ignorado en una sociedad. Es ya, así, una práctica consuetudinaria, se adhiere al paquete cultural de un pueblo. A riesgo de oponerme a Portilla, pienso, entonces, que el relajo, tal como costumbre carente de sentido, sí puede “echarse” en la intimidad. Esto no lo hace perder su convocatoria a la comunidad. El relajo, por irreflexivo que sea, es algo que se aprende, que llega y se inserta en el no-consciente del individuo y, tarde o temprano lo transmitirá de la misma forma en que lo hizo suyo. El que rompe la norma atenta, potencial o efectivamente, contra sus iguales en todo momento, estén o no estén frente a él. La clandestinidad, el aislamiento, no dejan de ser un peligro en potencia; la eventualidad en la intimidad del relajo no es la regla.

En este sentido de cosas, podemos decir que el relajo de la cultura mexicana ha desembocado en anomia por la falta de compromiso del Estado mexicano y por la falta de compromiso de la propia colectividad mexicana. Es una enfermedad, es un mal pandémico: podríamos igualarlo al nihilismo pasivo que niega todo y no propone nada; pero el relajo no proclama la inmovilidad. El relajo es ruido, movimiento, golpeteo, destrucción, zumbido, dislocación. El relajo que lleva a la anomia, al desorden total, sí puede causar la inmovilidad: es la consecuencia del nihilismo pasivo. El nihilismo pasivo es negación, sin más, del ser, es negación de todo movimiento. Esto último, si no

se le da una correcta lectura, podría ser una impensable e imposible contradicción. Por más inmovilidad, por más alienación, el ser no deja de moverse, aunque sea un poco. El nihilismo pasivo nos lleva, luego, al mínimo de movimiento o a falsas acciones, que negaría (sin nunca destruir) al ser-en.

Si unimos indisolublemente este par de elementos: el relajo y la anomia, puede aclararnos negación original que sufrió la cultura mexicana; así, estaríamos frente a su nihilismo pasivo. Esa combinación nefasta es la huida a un lugar vacío, a la chingada, al “lugar de las cosas rotas”. Es la negación de todo que se traduce como pesimismo. Es la búsqueda de la redención que se pone la máscara de fiesta y que esconde a un ser inerme. Es la búsqueda del paraíso perdido, de un pasado que, supuestamente, le ha sido arrancado a ese ser. Es la trampa sin más. Es el determinismo omniabarcante. Es la creencia en que no se puede cambiar nada. Es el “así lo quiso Dios”. Es el “Dios nos ampare”. Es el “los españoles *nos* conquistaron” que reproduce irreflexivamente el mestizo de toda la historia mexicana.

El relajiento, el mestizo que se enrola en su autonegación, es el macho que, en un momento de éxtasis, dispara al aire su pistola y cuya bala perdida mata a un inocente, no importa si nunca se entera de su fechoría. Es el chofer que deja el autobús repleto de pasajeros a mitad de la vía del tren y huye de la escena. Es el político que compra un palacio en el extranjero con dinero destinado, por decir algo, a la educación. Es el policía que recibe “mordida”. Es el conductor que da la “mordida”. Es el taxi sucio y en ruinas, pero con música estereofónica a todo volumen. Es la carta que violó el trabajador de correo, enviada por el bracero a su esposa en algún lugar de México. Es la beca que nunca se materializa. Es el político que nunca llega al evento artístico, pero que hizo que se le reservaran dos filas de asientos en el teatro. Es el recurso eternamente prometido que todavía no acaba de capitalizarse. Es la basura en la calle que se tiró

pensando en que otro la recogería.... El relajo siempre es la falta de algo que es necesario. La falta que quiebra la seguridad del pasado y del futuro.

El mexicano nihilista, el (auto)negado, quiere llegar antes que se acabe el pan, pues su vida está llena de penurias y de “imprevistos”, lo que le queda es el relajo para garantizar que le tocará algo en la repartición, y se roba los lugares de la larga fila de espera. Es la eterna víctima con cabeza de piedra (como la pintura de Siqueiros, *Nuestra imagen actual*) que tiende las manos para que recibir, pero no se resuelve a hacer lo posible para no ser completamente dependiente.

Este nihilismo pasivo mexicano es la falta de asirse a algo que se tiene frente a sí y no se ve. La cultura mexicana se encuentra inmersa en un mar de desvalorizaciones constantes, está cerca de tocar fondo. Se ha asido al otro extremo de su estar-*nepantla*, al de la Nada.

Los españoles, los primeros modernos de occidente, subestimaron los efectos de sus incursiones que inauguraban una nueva era. El dios que cruzo el Atlántico empezó a morir al momento de tocar tierra. Su nuevo atrevimiento de omnipotencia en tierras “ígnotas” lo destruyó. El primer acto de atentado contra los valores fue la negación del *otro* indígena, de donde se desencadenó todo el mundo de fracturas que conocemos. La negación sin más es un acto que se revierte: el que niega al *otro* se niega como ser, además, deja la posibilidad abierta para que se lo niegue. La Modernidad que se materializaba en Mesoamérica dio también las armas intelectuales para matar, de nueva cuenta, a Dios. El refugio virginal-uterino de Guadalupe es una puerta falsa al vacío que ha dejado el eterno enfrentamiento de dos mundos que se resisten a desaparecer en el ser del mexicano. En esta lucha podría radicar su salvación, en la templada combinación de ambos. El desaforado ritmo y el ruido de la Modernidad nublan la visibilidad. Pero no hubo destrucción total, no hubo genocidio, la autonegación es superable. La imagen

siempre victimizada del mexicano que hemos revisado le hace pensar que su mal viene de fuera; pero cabe la posibilidad de que él se haya dejado llevar hasta ese lugar: que sea víctima por y de sí mismo, como nos dice Javier Marín de sus propias esculturas en el epígrafe líneas arriba. El ser mexicano se ha creído la negación que se le vino encima y se deja arrastrar por el río de la vida. El estar-*nepantla* le plantea la posibilidad de hacer algo diferente, su accidentalidad, su cultura que él ha forjado, su arte, su conocimiento, su estar-en-la vida. La misma Modernidad, también, dota de armas para contrarrestar sus mismos efectos, como más o menos diría Marx.

El nihilismo es enfermedad y cura. Enfermedad inevitable en cuanto mal que elimina los valores y los deseos de luchar: nihilismo pasivo; como cura, es posibilidad de reforma de la cultura (con minúsculas): la muerte de Dios abre otras puertas al individuo de crear su propio mundo dentro de la cultura sin depender de la divinidad, dentro del todo: nihilismo activo. Superar el nihilismo se refiere a su parte pasiva; el ser humano todo, es un ser-en, estar-*nepantla*; sería una ilusión deshacerse por completo del nihilismo. El ser-en trae consigo la zozobra, la accidentalidad, la insuficiencia por la búsqueda incesante e imposible del ser pleno. Pero, como ya dijimos, el ser-en también trae consigo la posibilidad de habérselas con lo que se tiene y se puede crear (lo positivo de su propia cultura y de otras) y sosegar el nihilismo pasivo. La accidentalidad esencial del ser lo hace ser nihilista: hay dos caminos a escoger.

La decadencia de los valores, la desvaloración de todo, ha llevado al ser humano a un lugar crítico de máximo riesgo, el punto cero, que anuncia el advenimiento de un posible cambio de rumbo. Es un punto que tiene dos caminos: hundirse más o crear un mundo nuevo, mas no perfecto, sino alcanzable. En ese punto, puede darse la luz o la obscuridad. El ser humano tendría que realizar el vuelo del Ave Fénix (como dice

haberlo hecho “el pájaro espectral”: Nietzsche, en *La voluntad de poder*) para renacer, para salir de su ruina. ¿De qué manera?

Emboscarse[♦], para Jünger, es internarse en el bosque, alejarse para reflexionar, prepararse y trabajar. Encontramos, pues, que emboscarse es un método para salir de la inmovilidad, del automatismo, del terror y el rumor nihilistas, de las garras de los Leviatanes, de la parte negativa de la Modernidad, de la falta de opciones y de la falta de propuestas positivas. Emboscarse se reduce a tres pasos que debe seguir la persona singular, del individuo común y corriente que tiene deseos de un cambio de mundo. Es verdad que el sueño de un mundo mejor no desaparece en la visión de Jünger, pero no necesariamente debe ser un camino, sin más, hacia el futuro. Es condición del ser humano el cambiar. No sería posible tener una visión diferente si recordamos que no hemos sido capaces de superar la Modernidad.

El primer paso es Ver. Ver la situación actual en su totalidad, no nada más la de cultura en la que se encuentra inmerso el individuo, de su sociedad, de su país: estamos en un todo interconectado y cualquier acción afecta al sistema. Noción de comunidad que la Modernidad ha atacado.

El segundo paso es Conocer-Saber. Conocer los riesgos que se corren dentro del mencionado sistema al tomar la decisión de sacudirse el automatismo (conocer los riesgos que se corren al enfrentarse, por ejemplo, contra el Estado); Conocer, también, las posibilidades que se tienen, las estrategias, las herramientas disponibles. Conocer el lenguaje y la palabra: leer filosofía, literatura, poesía: “los poetas introducen la subversión y son los que inician el derrocamiento de los Titanes”. Conocer la palabra, “no la palabrería” (el rumor nihilista, la propaganda, la publicidad). Conocer la transgresión del lenguaje y la libertad de creación. El conjunto de estos conoceres dará

[♦] Idea que aparece en el texto de *La emboscadura*.

el Saber. Saber cómo son y dónde se encuentran los riesgos; Saber qué hacer y cómo manejar las posibilidades y las herramientas; Saber usar la palabra; Saber transgredir con el lenguaje.

El tercer y último paso es la Acción. Acción es empezar la resistencia, hacer uso de los provechos que se obtuvieron del Ver y del Conocer-Saber. Ver, Conocer-Saber y Acción son movimiento.

Los tres pasos son actividades y trabajos radicales que cada persona singular deberá reflexionar y ejecutar de manera personal. Hay cuatro grandes potencias que pueden ayudar al éxito de tales acciones “arriesgadas”, tres de ellas son: el arte, la teología y la filosofía. El contacto con los demás, el amor (desde la amistad hasta el erotismo, negado este último por la tradición cristiana), la cuarta potencia, puede transmitir el nuevo mensaje a los demás, sacudirlos. Estamos hablando, si juntamos la propuesta jüngereana, prácticamente de la voluntad de poder nietzscheana, de la voluntad humana para la acción, del ser eterno retorno de lo mismo.

Jünger sabe de la corrupción en la Iglesia, pero apuesta por una reforma que podrían darle los jóvenes. Una nueva teología que no estuviera encaminada a la negación del ser, de la vida en la Tierra. Quizás es que entiende la necesidad del individuo de asirse a algo fuera de lo humano. Después de todo, Nietzsche, por su parte, planteó un Evangelio con su *Zaratustra*, una religión vitalista.

El ser no-es-esencia, no es plenitud. El ser-tiene-una-esencia que no lo explica inmediatamente ni de una vez y para siempre; sino que da pie para acercarse a comprenderlo en movimiento. Pues el ser es devenir, es ser-en-falta, en insuficiencia. El ser humano es tiempo, es posibilidad, es ser-en, es cambio-del-cambio, es accidente, es estar- *nepantla*, es ser-siendo, es *estar* en continuo (eterno) retorno de lo mismo, el ser-es-*estar*: estar siendo. Ninguna de estas categorías explican al ser, el conjunto de

todas ellas es lo que nos permite comprenderlo en movimiento. Esta movilidad (que también existe en la naturaleza) se la confiere a sus actos, a sus decires, a sus obras.

Los dioses caídos nos han dejado su cabeza con un mensaje urgente: “Hoy es hoy”. Ahora o nunca. Ya nos encontramos en el punto cero, pero podemos renacer y levantarnos. Ahora ya no como dioses, la experiencia ha sido fuerte y dolorosa, “madreadora”. La mejor manera de presentar los estragos es exponer la cara, la identidad, la condensación de lo humano en los rostros impasibles de las esculturas. La cara de todos, de todo el ser humano desde siempre que llega a estos tiempos con las heridas de la batalla, como la víctima de sí mismo. Ahora sabemos que la identidad siempre está en construcción y deconstrucción, en modificación, siempre en crisis; pero el estado de la identidad no debe ser el de caer en el riesgo de ser una y la misma para todos en todo momento, alienada, estancada, fabricada, comercialmente única; no debe ser el riesgo de la tendencia hacia perder los rasgos distintivos de cada una de las culturas del mundo; sino el de recuperar la voluntad de (auto)creación.

3.4. CONJUNCIONES: HOY ES HOY

Para mí existe otra realidad que no es la que percibimos. Vivo por esa parte intangible y misteriosa que es la que me mueve. El mundo material como lo entiendo es una serie de estrategias aprendidas para sobrevivir en un juego gigantesco.

Javier Marín.

La sentencia que lleva tatuada la cabeza de bronce guarda un secreto: “Hoy es hoy”. Dos códigos, uno visual y el otro literario, se unen en un discurso para hacernos un llamado, un grito, de atención.

Marín se inserta a la tradición humana de desvelar los mecanismos de sujeción y, a la vez, la decadencia que hemos permitido y provocado. Su obra es ecléctica, híbrida,

mestiza, violenta y extrema; nos presenta un realismo y un expresionismo formales que se funden por medio de un surrealismo. Esto le permite visitar varias tradiciones, hacerlas completamente suyas. Es un arte atrevido y subversivo. La crítica que hace no es fácil ni está cansada. La experimentación de materiales y la monumentalidad de sus creaciones invitan también a la sorpresa. Este abigarramiento no presenta, sin embargo, falta de armonía; armonía suspensa siempre de una delgada hebra: un conglomerado de tensas oposiciones contenidas.

Las facciones de las cabezas conservan una belleza y una plasticidad que siempre están cerca de desatar una catástrofe, pero que logran recogerse en una atmósfera salva. La ráfaga de viento que mesa y ensortija los cabellos no logra vencer la serenidad de los rostros ni de la mirada siempre allende, siempre ausente. La nariz se conserva recta y apunta a unos labios pronunciados que dejarían de ser voluptuosos si se abrieran tan sólo un poco más. No están hechos para apenas quejarse. El cuello conserva la salvaje irregularidad del castigo. La piel, ajada por el tiempo, está a punto de caer a pedazos. Esperemos que no llegue ese momento.

Por nuestra parte, no atinamos, en los primeros momentos del enfrentamiento con ellas, a discernir entre dolor y serenidad. Dolor sereno es otra vez el resultado de sensaciones que cubren la ambiente del escenario. Ésta es una de las claves de la obra: el equilibrio de los opuestos. Es un arte atrevido, sin temores, dinámico, que gustosamente engaña. Es un arte laberíntico que invita, por otro lado, a tomar precauciones, a estar bien preparados para dialogar.

La muerte de Dios trajo consigo el derrumbamiento del ser humano. El Renacimiento permitió tal asesinato, el hombre, lleno de soberbia, ascendió al espacio vacío, pero se había quitado su propio sustento, su pedestal: atrevimiento catastrófico. Se igualó a

Dios y quiso ser la Verdad, quiso esencia, mas no pudo, no está en él serlo. Su cabeza rodó por los suelos y ahora quiere detener el tiempo.

“Hoy es hoy” es un anclaje temporal que se opone a la máxima de la Modernidad: la marcha hacia un futuro mejor, el fin de la historia. “Hoy es hoy”, así mismo, es la sentencia que llama a una revisión: “Ahora o nunca”, es necesario parar el ritmo y regresar a nuestra vida, a la vida, y dejar de estar carentes de cabeza rectora. De las ruinas todavía es posible rescatar algo. De la oquedad, de los parches, de los despojos, de la decadencia, de la mutilación y de la fragmentación de las esculturas sale el alarido desesperado. A pesar del ruido del reloj unido a la anomia universales y de la Modernidad, aún podemos escuchar. El arte como voluntad de poder, como *posibilidad* de creación, como pan a la mesa, tiene, de nueva cuenta, la palabra.

La decapitación no es un premio. El patíbulo se construía en una circunstancia ejemplar. El escenario despuntaba en la plaza pública para llevar a cabo el castigo que quedaría grabado en la frente del pueblo. Caía la navaja de la guillotina y el silencio permitía escuchar el rodar de la cabeza.

El echo de acudir a contemplar unas cabezas arrancadas del cuerpo entraña una estrategia para enseñar a vivir. El teatro doloroso que se nos enfrenta tiene como primer acto un tema capital cuya lectura se resume en la frase coloquial: “Perdimos la cabeza.” Perder la cabeza es perder el control, el rumbo, la dirección se sí mismos. Pero la cabeza como órgano vital no puede perderse. Tiramos por el camino el eje que nos mueve. Sin cabeza, el resto de nuestro ser se vuelve masa informe a los pies del cazador. Del pináculo a lo más bajo; del ser al vacío. Somos materia maleable sin identidad lista para un “juego gigantesco” y macabro. Un mundo surrealista de seres acéfalos que bailan bajo el influjo de un encantador letargo. Pero perder el control no es una invitación, un pretexto, para buscar líderes o nuevos dioses: eso sería volver a la dependencia.

Perder la cabeza también es dejar de pensar, prohibirnos la facultad del pensar. La vida moderna llena de comodidades nos aleja de la pesadez de razonar lo que tenemos enfrente: derrumbamiento inminente. La manipulación que ejercen los medios masivos de comunicación, las ideologías, la propaganda, la comercialización chupan hasta la médula todo el ser del individuo hasta dejar un montón de huecas cabezas. Esta es la finalidad del juego: sociedades amansadas sin rebeldía. El poder no quiere vérselas con las protestas ni con la resistencia, ni con el “hasta aquí”. Estamos frente a la inmovilidad total que nos marca como víctimas. Nos creemos víctimas para justificar nuestro estado de indigencia de humanidad. Las cabezas gritan: “¡Se acabaron las esperanzas! ¡Vamos a la acción! Lo que ves en nosotras es lo que eres tú”. Buscamos culpables y siempre alzamos la vista hacia el poder, pero no movemos ni un dedo para quitarnos el yugo.

Perder la cabeza es perder los sentimientos. Perder los sentimientos es pasar de largo frente a los escenarios de injusticia, de guerra, de explotación, de falta de contacto con el *otro*. Es acostumbrarse a la violencia. Es aceptar los hilos que nos mueven desde lugares sin acceso. Es acudir a los lugares que antes eran escenarios y ahora los hemos transformado en mercados. El mundo es de suyo el lugar para exhibir, para descubrir, para asombrarnos, para conocer: vemos y nos ven; pero hoy por hoy todo lleva una etiqueta de venta. Nos contentamos, entonces, de poseer. Ilusión que esconde nuestra situación de poseídos. Nos complace y nos seduce tener alguien sobre nosotros: ¡Pobres dioses caídos!

El llamado a la acción es claro, urgente, fuerte y sin ambages: “No dejemos rodar nuestra cabeza, coloquémonosla de nuevo, tomemos el control de las cosas.”

El “Hoy es hoy” está tatuado en todas las cabezas analizadas de una manera o de otra. Esa sentencia no congela exactamente el tiempo si se pensara como una reacción contra la Modernidad; sería una contradicción impensable, imposible. “Hoy es hoy” nos dice

lo que *hemos* sido y hecho hasta ahora. Es lo que *nos hemos* hecho hasta ahora, nos dice que somos continuidad, devenir. Hay un discurso omniabrante que integra a todas las culturas de todos los tiempos, pero que respeta su diferencia al integrar elementos diversos. Las cabezas nos muestran el Teatro del Mundo, su tragedia. Nos muestran “bellamente cómo estamos madreados”. Esto puede confundirse con el discurso de la víctima que hemos encontrado. No. Las cabezas nos dicen que es el tiempo de cambio de vía, que hay una posibilidad, que busquemos las estrategias para sobrevivir en el juego gigantesco de la Modernidad, que estamos en alto riesgo de que nuestra voluntad de poder se vuelva contra sí misma. Que el cambio de discurso de la globalización (atención al espacio, sin hacer, ingenuamente, oblicuo el tiempo) sea realmente plural e intercultural. Que hemos apostado por la autonegación, por la negación de movimiento, por la comodidad, por el mínimo esfuerzo, por el relajo, por la trabazón en el nihilismo pasivo. Que los enfrentamientos identitarios no provoquen nunca más escisiones que sangren eternamente. Que aprovechemos nuestro estar-*nepantla*.

Necesitamos Ver el mundo, Aprender y Actuar en un ahora siempre en devenir. Nuestro cuerpo mutilado y fragmentado, dionisiaca y apolíneamente, tiene un mínimo, esencial, para levantarse, para destruir nuestros ridículos bastones.

Todo esto no son gritos pesimistas, enfermizos: es la invitación a ser, es apostar por la vida en la Tierra. Bello discurso humanista.



Fig. 11

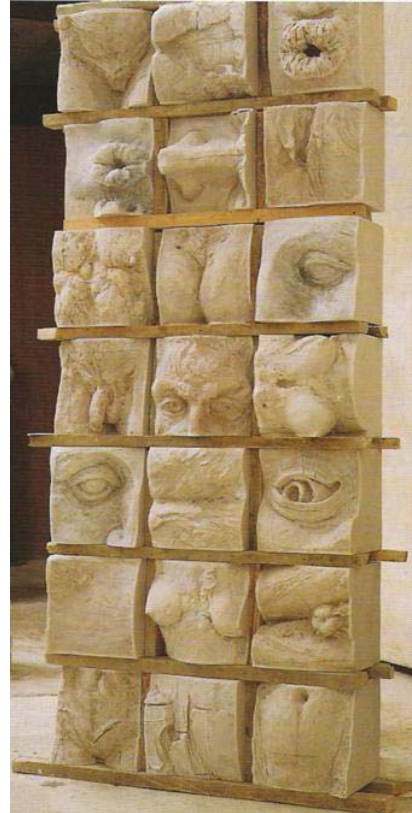


Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14

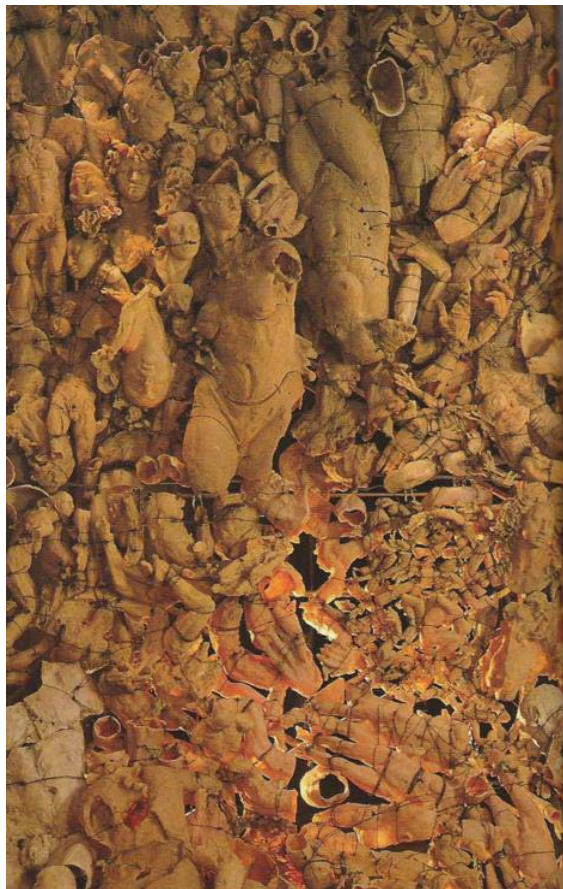


Fig. 15



Fig. 16

Capítulo IV

Análisis de los conjuntos de fragmentos corporales dispuestos en cubos y de los conjuntos de cuerpos mutilados

En la historia del pensamiento, el cuerpo ha ido de la ocultación, del desprecio, del castigo, del descrédito a la exaltación, a la admiración, a la idea de perfección; de la censura a la venalidad; de lo irremediablemente humano a lo divino inalcanzable. El cuerpo, pues, ha transitado en un mundo escindido. Las ideas sobre el cuerpo parten de un maniqueísmo que, al igual como lo han hecho la Modernidad y el Estado a la identidad, hacen, en este caso, cortes anatómicos con gran exactitud. Pensemos en la separación del cuerpo y del alma, en las diferencias entre los colores de piel, entre los sentidos y la razón, sólo por mencionar algunas. Pensemos en las consecuencias que han producido estos cortes.

Ya habíamos dejado ver que separar la naturaleza por un lado y la cultura por el otro es una manera de proceder simplista, reduccionista y en detrimento de lo humano. Pero ¿por qué es tan común tender a separar, a recortar, el mundo?

Una posible respuesta se encontraría en el pensar sobre cómo fue que el ser humano se ha internado constantemente en el universo de la reflexión. Me explico. El espacio humano que entra en contacto inmediato (quizás sería más prudente decir que ese contacto es, más que inmediato, no enteramente mediatizado) con el espacio objetivo es el cuerpo. Ese espacio objetivo es tanto interno (corporal) como externo (extracorporal); es simple y llanamente el ambiente sensitivo. *Sentir* el propio cuerpo y *sentir* lo que está fuera del cuerpo: *sentir* conmigo y *sentir* lo otro. *Sentir* con los cinco sentidos. Tendríamos, de esta forma, la primera dicotomía: yo/lo-no-yo (la otredad). Ese sentir poco a poco tiene que convertirse en primitiva reflexión, previa a la nominalización, al

uso del lenguaje articulado: ¿Qué es lo que *mi* mano siente? ¿Qué es lo que *mis* ojos ven? ¿Qué es lo que *mis* oídos oyen?...

El ser humano empieza, entonces, a separar entre el cuerpo y el pensamiento. Segunda dicotomía. El *sentir* primario derivó en otro *sentir* multiforme: volitivo, potencial, emocional, identitario, etcétera. El pensamiento empieza, de esta manera, a perder límites. Las dicotomías empiezan a incrementarse, y el dolor provocado por las consecuentes separaciones también.

Podemos ver, de manera originaria y bajo esta perspectiva, al cuerpo como el espacio *inmediato* del ser; como el límite *inmediato* del ser; el contacto *inmediato* del ser con el mundo, con la cultura. Vieja dicotomía.

Parece ser que en esta manera de proceder, por cortes, hay una predisposición, una tendencia, “natural” de la que no es fácil abstraerse. No podemos estigmatizarla del todo, pero podemos ver que se pierde mucho que queda atrapado entre los polos. No es posible pensar solamente en blanco y negro. Muy a pesar de todo, hemos utilizado a nuestra conveniencia parte de este universo escindido para internarnos en la problemática de la identidad. El presente capítulo nos cuenta otra historia. Un nuevo grupo de esculturas se abre al diálogo. Los cuerpos se quitan el velo y nos llaman la atención poderosamente, se exponen sin reservas.

Después del rostro, el cuerpo es el espacio objetivo que nos permite reconocer al *otro*, inclusive a nosotros mismos. El cuerpo, por otro lado, también puede ser imaginario: lo que creemos que somos físicamente, inclusive esas partes que no podemos vernos, pero que sabemos que forman parte de nosotros. La imaginación no nos priva del dolor ni del placer. Esa sensibilidad se ha explotado para castigar o para gozar. El cuerpo encierra un gran número de relatos que debemos escuchar. Debemos colocarnos en otro punto lejos de esa frágil línea imaginaria que divide lo material de lo subjetivo.

4.1. HISTORIAS DEL CUERPO

Me gustaría, a través de mi trabajo, poder tocar a la gente de manera profunda; que sirva como un espejo de las cosas que “no le existen”, descubrirlas y que le descubran lugares a los que no ha podido llegar por sí sola. Tal vez son aspiraciones fantasiosas, pero si se acaban los sueños, ¿qué haces?

... Quiero que mis esculturas las copias de taller, las de registro, la memoria de trabajo, hablen por sí mismas, se reinventen.

Javier Marín.

La materia que predomina en esta selección de la obra de Javier Marín es de nuevo la resina de poliéster. Podemos hacer una todavía subdivisión —un nuevo recorte como si no fueran suficientes— de estas piezas: las esculturas que nos presentan fragmentos de cuerpos en forma de cubos, colocados unos sobre otros (ver figuras 11, 12 y 13); y las esculturas compuestas por varios cuerpos incompletos de diversos tamaños, formando grupos irregulares o un cuerpo al que se le “implanta” parte de otro cuerpo (ver figuras 14, 15 y 16). En ambos subgrupos, muy al contrario de lo que se puede ver, no se escamotea la idea de la existencia de cuerpos completos. En los cubos, por ejemplo, no nos encontramos con un par de pies o unas manos, mas sabemos que es del cuerpo de lo que se nos quiere hablar o, más justamente como hemos venido repitiendo, es el mismo cuerpo quien nos habla de sí mismo. Empecemos, pues, a describir este primer subgrupo.

Podemos darnos cuenta que los fragmentos que se nos muestran en cada una de las tres obras no corresponden a un mismo cuerpo. En la figura 11, *Cubos blancos I, II, III, IV, V y VI*, encontramos un torso femenino y otro masculino. La figura 12, *Puerta cubos*, tiene tres relieves de figuras oculares; dos de labios; cuatro de regiones pélvicas, de las que distinguimos claramente que dos son masculinas y una femenina. La figura 13, *Diez relieves cuadrados*, contiene dos cuadros con dos diferentes rostros, uno de ellos no nos permite diferenciar claramente si es femenino o masculino. Volvemos a

encontrarnos con el fenómeno de la generalización, lo cual nos faculta para ver en las obras una referencia a toda la humanidad, además de la uniformidad de los colores.

Las obras de las figuras 11 y 12 parecen no tener un orden estricto en cuanto a la presentación de los cubos. Algunos de ellos están de cabeza u horizontalmente como si fueran cayendo y hacinándose después de ser cortados. La pieza *Cubos blancos* es la que exhibe ese deliberado “desorden”. La columna *Puerta cubos* mantiene una regularidad en su forma, pues los cubos están dispuestos de tres en tres hasta completar siete filas separadas por tablas. La obra *Diez relieves cuadrados* no presenta el mencionado “desorden”, sus piezas siempre se guían por un eje vertical. Hay, por otro lado, una diferencia extra entre ésta y las otras dos obras. Los diez relieves son una serie de piezas dispuestas como cuadros pictóricos, es decir, cada fragmento corporal está enmarcado por tablas de madera y colgados en una pared: la idea de presentación (o *automostración* para reforzar la idea de teatralidad de la que hemos venido haciendo referencia) se eleva.

El segundo subgrupo se caracteriza por la irregularidad de los tamaños de los cuerpos. En la figura 14 (pieza en proceso sin título), cada uno de los miembros está sujeto con alambre y rodea a una estructura de metal. La obra de la figura 15 (igualmente carente de título) presenta varios cuerpos unidos entre sí, también por alambre, a manera de red. La figura 16, *Hombrecitos y mujercitas*, es una instalación con piezas individuales en pedestal, las cuales se componen de un cuerpo femenino mutilado de sus extremidades y de un par de torsos masculinos unidos de manera inversa a la cabeza del primer cuerpo. En este subgrupo aparecen cuerpos de ambos sexos, idea que, como hemos repetido, remite a una generalización. Veo en las dos primeras piezas (figuras 14 y 15) una especie de “río” corporal: cabezas, brazos, torsos, piernas viajan, son arrastrados, por una corriente que los lleva y los mueve sin respeto alguno. El río de la vida que se

apodera de la voluntad humana. Los cuerpos con implantes remiten a una problemática de identidad múltiple.

En ambos casos, es decir en las esculturas de los dos subgrupos, es evidente que, de nueva cuenta, estamos frente a las constantes de mutilación y de fragmentación; sin embargo, no necesariamente serán las mismas del capítulo anterior. Separar el mundo entre un *yo* y un *los otros* no es la única vía de reflexionar —con todo lo que se queda entre los dos extremos— sobre la humanidad; el ver el cuerpo como un espacio de castigo o de renovación nos puede revelar mucho de lo que se ha escamoteado.

De nueva cuenta nos es necesario voltear hacia el pasado para encontrarles explicación a los cortes.

Es bastante común encontrar que varias culturas hagan una distinción entre cuerpo y alma (o lo que entienden por ésta); sin embargo, uno de los testimonios más influyentes que tenemos sobre esta separación es el de Platón. No es tanto esta separación la que ha causado problemas como la primacía de lo subjetivo sobre lo material. Para el mismo Platón, el ser tiene como fundamento en sí el bien. El Bien. El ser del ser es, de esta manera, bueno. El Bien es un ente supremo que está indisociablemente unido a la Verdad, lo Bello, etc., valores éstos también supremos. El cuerpo no es más que algo de lo que hay que deshacerse. Sócrates, en *Fedón*, le pregunta, a manera más bien de sentencia, a Simias:

—¿Así es que en términos generales opinas que la incumbencia del filósofo no es alrededor del cuerpo, sino separarse de él cuanto pueda y volver sus miradas al alma?

La tradición cristiana bebe de tal fuente y, posteriormente, el pensamiento clásico del siglo XVIII también. El alma, al morir el cuerpo, podrá posarse ante la presencia divina, es obvio que no cualquier alma podrá hacerlo. La vida es una buena oportunidad para

prepararla, el cuerpo es la vía: la disciplina, el castigo, el ascetismo, el abandono de sí. Lo corpóreo siempre estará apegado a lo terrenal, a lo material, a lo superfluo: a la carne (aunque hayamos caído en una anfibología). Esto no quiere decir que siempre el cuerpo haya sido visto como inferior, pecaminoso, sucio, imperfecto. El cuerpo va de un extremo a otro. La tradición cabalística, de la que hablamos en el capítulo anterior, usa el cuerpo para dividirlo en diez partes y hacer toda una cosmogonía, un microcosmos, como lo habíamos visto de igual manera para la cabeza. Pero con el cuerpo hay más. Se establece toda una serie de relaciones, de metáforas, entre la naturaleza y el cuerpo, las creaciones humanas y el cuerpo. Las estrellas son ojos, las cascadas son cabelleras, la tierra fecunda es una madre, una paloma blanca es una fina mano femenina...; la ciudad es un cuerpo, también lo es la Iglesia o el Estado, una columna es el torso, la coa que se hunde en la tierra es un falo... En los orígenes del Renacimiento, se establece una serie de semejanzas entre toda la Creación. La *convenientia*, la *aemulatio*, la *analgía* la *simpathia* eran categorías hermenéutic-semióticas para darle explicación y sentido al Mundo. Cada objeto (un ser, una planta, un animal, etc.) era un sistema repleto de información y de sentido asequibles, cognoscibles o por descubrir. Foucault explica cada una de esas cuatro categorías y las resume en la semejanza que deben tener aquellos objetos entre sí.

Y aquí funciona la categoría, tan ilustre, del microcosmos. Esta vieja noción fue reanimada, sin duda, a través de la Edad Media y desde el principio del Renacimiento, por una cierta tradición neoplatónica. Pero acabó por desempeñar un papel fundamental en el saber durante el siglo XVI. Poco importa que sea o no, como se decía, una visión de mundo o *Weltanschauung*. De hecho tiene una o más bien dos funciones muy precisas en la configuración epistemológica de esta época. Como *categoría del pensamiento* aplica a todos los dominios de la naturaleza el juego de las semejanzas duplicadas; garantiza a la investigación que cada cosa encontrará, en una escala mayor, su espejo y su certidumbre microcósmica; afirma en cambio que el orden visible de las esferas más altas vendrá a reflejarse en la profundidad más oscura de la tierra. Pero, entendida como *configuración general* de la naturaleza, pone límites reales y, por así decirlo,

tangibles al avance incansable de las similitudes que se relacionan. Indica que existe un gran mundo y que su perímetro traza el límite de todas las cosas creadas; que en el otro extremo, existe una criatura privilegiada que reproduce, dentro de sus restringidas dimensiones, el orden inmenso del cielo, de los astros, de las montañas, de los ríos y de las tormentas; y que, entre los límites efectivos de esta analogía constitutiva se despliega el juego de las semejanzas.⁸¹

Por otro lado y en esa misma época, Leonardo da Vinci realizó un dibujo a tinta, alrededor de 1490, llamado *Las proporciones del cuerpo humano según Vitrubio* (ver figura 17). Un personaje masculino aparece desnudo con los brazos extendidos y las piernas ligeramente hacia la izquierda del observador; todo él enmarcado por un rectángulo y un círculo. Cuatro extremidades más, un par de extremidades superiores y otro de inferiores, se desprenden de la posición original. Esto es con la idea de mostrar el movimiento y la bidimensionalidad corporales. El dibujo muestra, además, las proporciones exactas de cada uno de los miembros. Es el ser perfecto, el ser que se abre al universo y establece contacto con él; el cuerpo se convierte en un centro de fuerzas.

De todo esto, del viaje del sacrificio hacia la exaltación, podemos establecer una analogía precisa entre cuerpo y ser. Mencionar a uno es convocar al otro. El cuerpo nos constituye y nos identifica ampliamente y, de cierta manera, es todo lo que realmente *tenemos*. La carne que siente, la sensación que se reflexiona, la sensación que se comparte. Tendamos una línea directa entre los dos mundos.

Una cierta resignación sale de las esculturas, de los pedazos geométrico-carnales. Un falso silencio que atrae y repele al mismo tiempo. Las caras, o lo que queda de ellas, los brazos, los torsos no muestran el rictus de dolor producidos por los cortes. ¿Son seres que estaban destinados a ello, es decir, al sacrificio?

La relación del ser humano con lo sagrado, lo mítico, lo religioso arroja temas en los que se ve al cuerpo como posibilidad de renovación, de cambio, de esperanza, de

⁸¹ Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 1999, p. 39.

comuni3n, de entrega. La posibilidad de cambio se liga indisolublemente a un estado de sacrificio.

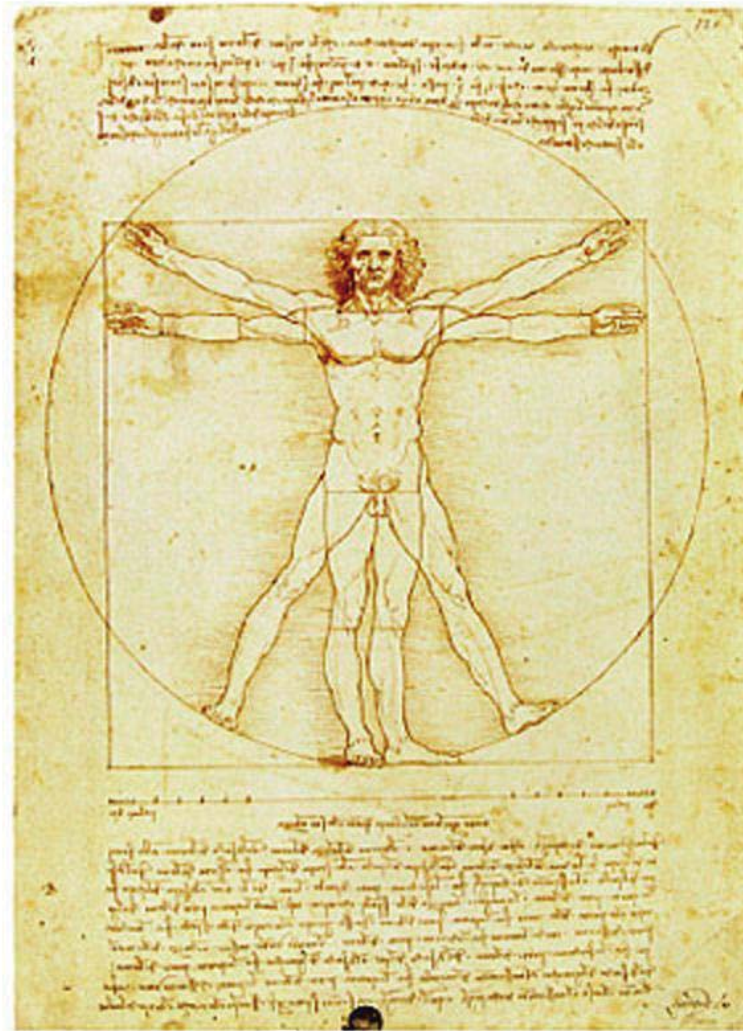
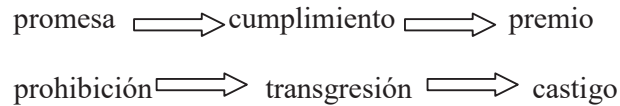


Fig. 17

M3ltiples culturas guardan historias fant3sticas y horrendas, mas son v3as hacia las puertas de acceso a otros mundos, tambi3n son un c3mulo de reglas y de restricciones cuya tarea es ense1ar; poder y moral unidos para ce1ir al individuo; pero la ense1anza invita a alcanzar aquellos mundos prometidos, para ello es necesario entregar el cuerpo al sacrificio. Osiris, Dionisos, Cristo, Quetzalc3atl son hombres divinos que trascienden la muerte y regresan a la vida renovados y pueden v3rselos en forma de abundantes

cosechas, de pan, de simiente. Otros seres (divinos o no) transgreden las reglas y sufren en *carne propria* el suplicio eterno. Hay, pues, dos esquemas secuenciales que se oponen y se complementan a la vez:



Los seres comunes, no más que terrenales, se colocan (o son colocados) en cualquiera de las dos vías. Concupiscencia y ascetismo: abundancia y sobriedad, carnaval y cuarentena. Atrevimiento y recato. Estamos irremediabilmente ligados a nuestro cuerpo, mas no únicamente. División y unión inevitables.

De nueva cuenta nos preguntamos si habrá más opciones. El recorrido al que nos convocan estas esculturas es inmenso; ya lo sabíamos.

4.2. DIOSES MUTILADOS

Si pensamos en el significante /cuerpo/, puede ocurrírse nos una serie de ideas como voluptuosidad, erotismo, sensualidad, pero revisemos de nueva cuenta las esculturas de esta selección. El camino es otro. En este recorrido semántico, nos remitiremos, de nueva cuenta a ver las figuras corporales como significantes.

Antes de continuar, me gustaría hacer algunas precisiones acerca de un rasgo formal evidente. La desnudez es una constante en las obras que tiene una explicación de ser.

En la óptica tradicional, la desnudez del cuerpo es una suerte de retorno al estado primordial, a la perspectiva central...⁸²

⁸² Chevalier, *op. cit.*, p. 412.

Con esto queremos decir que cada uno de los cuerpos evocados por las esculturas es el Cuerpo, el Cuerpo de siempre, el Cuerpo pleno, el Cuerpo-Nosotros, el Cuerpo-sólo-nos-otros, el Cuerpo de todos.

Para nuestro recorrido semántico, tomaremos como significante la imagen de un cuerpo de manera genérica, por tanto, abstracta. De esta manera, obtenemos la primera denotación inmediata: <<persona>>. Esta primera relación nos permite establecer una igualdad entre cuerpo y persona que, al mismo tiempo, englobaría los recorridos posteriores. Antes de abordarlos, es necesario no perder de vista esto último. Mediante semejante comparación, estamos aludiendo directamente al espacio inmediato de la identidad del ser. Es pues que esta premisa dominará los siguientes apartados. Si el cuerpo sufre, lo hace también el ser; si el ser se ve amenazado por un determinismo, la identidad se quiebra.

Ahora bien, dentro de un contexto mítico-religioso y en una circunstancia de penitencia, tendríamos una denotación de <<medio de purificación>>, por lo que las connotaciones serían: <<carne>>, <<mortal>>, <<pecado>>, <<tentación>> y <<vestido del alma>>. En otra vía, dentro del mismo contexto anterior y en una circunstancia agrícola, llegaríamos a la denotación de <<renovación>> cuyas connotaciones serían: <<tierra de cultivo>>, <<naturaleza>>, <<lugar de origen y de término>>. Es necesario aclarar que en este segundo recorrido no desaparece la idea circunstancial de penitencia, de sacrificio, para aterrizar en las ideas formales de mutilación y de fragmentación.

Para aclarar lo anterior, nos internaremos en los ámbitos de lo mítico.

Se dice que el mito contiene algo de verdad, que está fuertemente ligado a lo supraterrrenal y que contiene un discurso acerca del origen de una determinada cultura. Estas tres características no pueden darse por separado.

Los cuerpos mutilados, los cuerpos incompletos, los fragmentos corporales, impávidos, impávidos retazos humanos; ya sea que se encaramen unos sobre otros, ya sea que se reúnan para ser arrastrados por violentas aguas temporales, ya sea que se fundan en otros cuerpos, quieren hablarnos de su terrenidad y de su divinidad.

Los muros que forman los blancos cubos carnales dan la sensación de haberse vuelto pétreos como si hubiera sido un castigo de Medusa. Los cubos enmarcados parecen conservar más calor humano, cierta frescura dada por el material que los conforma. De cualquier manera, no es fácil percibir si hay sufrimiento en estas tres primeras obras. Al menos podríamos sugerir cierta melancolía en los rostros, contracción muscular en los abdómenes, abandono en los senos, contricción en las miradas, voluptuosidad serena en los glúteos, resignación en los sexos, ansiedad y desaliento en los labios. Cuerpos sometidos a diferentes percepciones.

El violento río que precipita hacia cascadas humanas —nos referimos al segundo subgrupo de esculturas— nos marca una gran diferencia conceptual con referencia a los cubos. Estos últimos se rebelan, de cierta manera, a un determinismo (aun dentro del suplicio), pues podrían ordenárselos siempre de diferente manera; cada una de las piezas de la obra *Cubos blancos I, II, III, IV, V y VI*, lleva inscritas las letras de un número, no obstante (al menos en esa imagen) no respetan ninguna secuencia lógica —ni corporal ni numérica. En los casos de *Puerta cubos* y *Diez relieves cuadrados*, no seríamos capaces de notar cualquier alteración en la forma de cada conjunto: podrían aparecer de múltiples maneras y renovarse constantemente. Los ríos humanos, al ser arrastrados, dependen de las corrientes para mantener su forma, pero todos los cuerpos están unidos entre sí, situación que impide la aleatoriedad. Son esa aleatoriedad y ese determinismo que nos sirven para escribir las historias correspondientes a cada subgrupo. Los cuerpos en simbiosis tampoco tienen alternativa, no obstante, la única fuerza que los revela es la

de su ser escindido, doble, engañoso. Su título los minimiza, *Hombrecitos y mujercitas*, su presencia los destaca dolorosamente, su corporeidad insuficiente los silencia. Su incertidumbre identitaria es una interrogación.

4.2.1. Mitos agrícolas

Al ser humano, con toda su terrenidad, le es difícil cortarse el cordón umbilical que lo mantiene unido a intempestivos como apacibles espacios sagrados, espacios del pasado de difícil acceso. Los mitos son una fuente de conocimiento que hablan de los deseos de una cultura y, como pertenecen a la tradición oral, siempre aparecen de diferente forma: se niegan a un orden preestablecido, no obstante, mantienen la esencia, un centro de gravedad. Los relatos míticos que guardan muchas sorpresas por su cruda fantasía son los que están ligados con la renovación de la naturaleza, la creación de la raza humana y con la transmisión del conocimiento; pero ese renacer, esa creación, ese humanismo requieren de un sacrificio.

El culto a Osiris, dios y rey egipcio, está ligado al fenómeno de los ciclos agrícolas. Creó leyes justas y benéficas para su pueblo que estaba sumido en la barbarie, además, enseñó el arte de cultivar la tierra en sus recorridos por varias regiones. Como todo relato moral, este mito contiene el lado de las fuerzas negativas. Este ser divino tenía un hermano, Set, quien lleno de envidia le preparó un banquete y una trampa. En un momento de la comida, Set presentó un bello cofre y prometió regalarlo a quien cupiera en él. Osiris aceptó el reto, se metió en el cofre y su hermano ordenó a setenta y dos conjurados sellar la tapa. Arrojaron el cofre al Nilo en donde navegó por veintiocho años. Isis, hermana y esposa de Osiris, después de varias complicaciones, recuperó el cofre con el cuerpo ya sin vida del dios. Set se enteró del hallazgo y se encargó de descuartizar en catorce pedazos a su hermano; más tarde esparció y enterró cada uno de los trozos en diferentes partes de Egipto. Estas terribles acciones se asemejan a la

siembra de la semilla del trigo. Los egipcios tenían cánticos para celebrar este ritual agrícola de muerte y renovación que estaba ligado a las estaciones del año. Las crecientes del Nilo durante la época de lluvias era un ejemplo de la bondad y abundancia de la tierra que impresionaba e invitaba a ser celebrado.

El mito tiene una segunda parte. Isis y Horus, hijo de ambos, recuperaron pieza por pieza para reconstruir el cuerpo de la víctima y celebrar de manera tradicional sus funerales. Osiris resucitó y, desde ese momento, se convirtió en dios de los muertos que habitaba el mundo subterráneo desde donde enjuiciaba las almas de los difuntos. Aquí podemos encontrar los esquemas que planteamos líneas arriba: la promesa de la vida eterna se alcanza mediante una vida acorde a las leyes divinas, la muerte eterna es el castigo por la transgresión de dichas leyes.

El mito de Osiris trascendió más allá de sus fronteras y los griegos lo adoptaron en la forma de Dionisos, dios del vino quien se crió en los bosques y de joven representaba también los poderes de la renovación y dotes de sabiduría. Hijo de Zeus que tuvo de sus relaciones con Semele, mujer mortal, hija del rey de Tebas, Cadmo. Su cuerpo también fue mutilado por los Titanes, dirigidos por Hera, hermana y esposa de Zeus. Este dios-hombre moría en el invierno y renacía en la primavera. En esta última estación se celebraban los rituales dionisiacos que son una especie de carnaval. Los iniciados y escenificaban el sacrificio del dios, sacrificaban un macho cabrío en su honor, se embriagaban, cantaban, participaban en rituales orgiásticos y cometían excesos que llegaban hasta la destrucción. Los cánticos en honor a Dionisos se llamaban ditirambos, más tarde éstos se transformaron en la tragedia griega. Pero toda la compleja y jovial costumbre que hemos esbozado puede emparentarse con la abundancia que trae la primavera después del periodo oscuro del invierno.

Esta misma línea de sacrificio y de renovación llega hasta Jesucristo. Su muerte se hizo coincidir con las fechas de los rituales a Dionisos mismas que, para los griegos, coincidía con el noveno mes, *Elaphebolión*, el cual iba de la primera mitad de marzo a la segunda mitad de abril.

El relato de la pasión de Cristo, hijo de mujer mortal y padre divino, tiene un periodo que le antecede conocido como Cuaresma, cuarenta días en los que este personaje se preparó en el desierto para encontrar la muerte limpio de todo pecado. El inicio de este tiempo es un punto de anclaje con los anteriores mitos presentados. El martes de Carnaval y el Miércoles de Ceniza son días de exceso y de abstinencia, respectivamente. El mundo subvertido y transgresor del Carnaval donde la muerte se torna vida y la vida en muerte, las calles en lugares para el baile y la exhibición: la muchedumbre invade su propia ciudad y las reglas se rompen. La exuberancia y la abundancia en los movimientos sensuales, en los disfraces, en la música, en la alegría que retan a la muerte siempre presente. Por otro lado, el silencio y el recogimiento llegan al día siguiente. El “adiós a la carne” en toda la extensión: la carne del cuerpo y la que lo alimenta. El cuerpo se vuelve a mostrar, pero solamente uno solo, el Cuerpo de Cristo en su Pasión. Presentación teatral que recorre las calles de las ciudades y de los pueblos. El realismo del *Vía crucis* supera a los textos de los *Evangelios*. Cuerpos lacerados, ya sea reales o efigies, la finalidad es *mostrar* el sufrimiento que podrá ser recompensado en otro mundo, cuando el alma se desprenda del cuerpo. El cristianismo oscila entre el horror al cuerpo y su veneración. Cristo comparte una noche antes con sus discípulos su cuerpo, fragmenta su cuerpo, hecho pan y da de beber su sangre, sangre que lava todo pecado, hecha vino; y es aquí donde se funda la esencia del sacrificio que llega hasta nuestros días bajo la premisa de renovación constante. Por otra parte, no podemos dejar de ver connotaciones agrícolas cuando aparecen las metáforas de trigo-pan⇒cuerpo y vid-

vino⇒sangre que catolicismo hace pasar por la transubstanciación para repartirlos, de nueva cuenta, en la comunión.

Las metáforas no se quedan ahí. Los fieles forman el cuerpo de la Iglesia coronada por la imagen de Cristo como pantocrátor: el juez que dividirá al mundo entre justos y pecadores: aquellos que se alejaron de la carne y del mundo lo más que pudieron para *cultivar* el alma recibirán el premio de la vida eterna; aquellos que hicieron de su cuerpo un templo para el goce recibirán el castigo del Infierno. Ese enclave teleológico se articula muy bien con el propio de la Modernidad, como ya habíamos dicho en el capítulo I.

Las culturas mesoamericanas también observaron estos fenómenos milagrosos de la resurrección, de la abundancia y de la bondad de la naturaleza. Unieron dos fuerzas opuestas, las del aire y las telúricas, en un personaje al que conocemos como Quetzalcóatl, “la serpiente emplumada”. Dios, sacerdote, rey, maestro, creador del hombre, asceta, planeta, estrella, pensamiento. Quetzalcóatl, como dejó sus enseñanzas a su pueblo, Tula, que hicieron de esa cultura los “maestros constructores”, los “artistas”, considerados así por los aztecas. Esta cultura tomó prestado el culto a Quetzalcóatl y continuaron las visiones de padre de la humanidad, de dios de la muerte y de la resurrección. Aquella cultura creó el mito más amplio y revelador de Quetzalcóatl: *El esplendor de Tula*. Podemos dividir en cuatro partes dicho relato. La primera nos habla del tiempo de abundancia y tranquilidad en que reinaba ese ser divino. Un paraíso que se pierde por una falta del dios dual. Lo que queda es un paraíso subvertido lleno de violaciones al código anterior. Podríamos comparar ese mundo con el de Jauja. Las calabazas no podían abrazarse por su gran tamaño, las mazorcas eran tan largas “cual mano de metate” y “rodaban en el suelo cual cosa inútil”, el algodón se daba ya teñido de mil colores, las aves exóticas de variados tipos, el oro “era visto como si no tuviera

precio”. Quetzalcóatl vivía con sus vasallos y aislado del pueblo en un templo fastuoso que él mismo había construido donde reinaba, hacía ayunos y autopenitencia.

La segunda parte nos habla de la negligencia del dios-rey, causada por la vida de lujo, que no le permitió darse cuenta de la trampa perpetrada por su malvado hermano Tezcatlipoca —dios de la muerte para esta misma cultura— quien logra presentarse frente al rey y le muestra su imagen en un espejo de obsidiana. La figura distorsionada y en forma de conejo enfurece al rey quien piensa que no puede salir de su templo en esa forma. Otro día, tres magos, dirigidos por el mismo hermano, entraron al palacio y le ofrecieron de comer al rey. Después de esto, le ofrecieron de beber, Quetzalcóatl se rehusó al principio, pero probó la bebida con un dedo y no pudo soportar beber más hasta embriagarse hasta tal punto de cometer incesto con su hermana Tlamachhuayan.

La tercera parte narra la vergüenza de Quetzalcóatl al día siguiente de los hechos y cómo, de nueva cuenta, Tezcatlipoca se aparece para dirigir cantos y bailes con el fin de que el pueblo acuda y vea el estado de su rey. Al pasar las horas, la reunión festiva llega a un punto en el que varias personas se lanzan por los barrancos y quedar convertidas en piedras. En este punto, Tezcatlipoca ya había tomado el poder y lo utilizaba, bajo artimañas, para enloquecer al pueblo y causar numerosas muertes.

La última parte es la triste huida de Quetzalcóatl hacia el Este, incapaz de retomar el control. Esta travesía puede considerarse como el viaje del Inframundo a la renovación, a la resurrección; pues recordemos que este dios prometió regresar un día para recuperar su reino. Historia que se acostumbra comparar con la confusión de los aztecas con Hernán Cortés. Es obvio que con la falta del dios asceta Tula cayó en la ruina. Lo importante es que a partir de este momento, la figura de Quetzalcóatl se multiplicó y apareció en diversos lugares asociado a los ritos de la renovación vegetal⁸³.

⁸³ Para una amplia visión de Quetzalcóatl y de las relaciones con otras divinidades, el lector puede recurrir al texto de Enrique Florescano, *El mito de Quetzalcóatl*, México, 2000, FCE.

En la leyenda azteca de *Los Cinco Soles* habla de un quinto Sol que pertenece a Quetzalcóatl como padre de la humanidad. Este dios creó a la última generación de seres humanos, después de cuatro Soles fallidas seres ingratos y corruptos, hechos de maíz mezclado con sangre del pene del dios tras el sacrificio. Creador del ser humano y del tiempo: inicio y fin de la historia mesoamericana. Es extraña, y a la vez sorprendente, la similitud que guarda este mito con el de las cinco edades de los hombres de Hesíodo. Un recorrido desde una época dorada de hombres divinos sin necesidad de trabajar hasta una de hierro con hombres abrumados por el esfuerzo y las miserias. Creación y destrucción.

Podría pensarse que, a diferencia de los mitos de Osiris, Dionisos y Cristo, el de Quetzalcóatl no puede relacionarse con la idea de cortes corporales como los vemos en las esculturas. Sin embargo, lo que nos interesa mostrar es la idea de inmólación que está presente en diversas culturas. La historia de la humanidad está ligada irremediamente al (auto)sacrificio. Sin ello, no entenderemos los orígenes del bien y del mal, de la promesa y del premio ni de la advertencia y del castigo.

Continuado con Mesoamérica, encontramos tres aspectos relevantes más: el sacrificio humano y las diosas Coatlicue y Coyolxauhqui.

El sacrificio humano se practicó a todo lo largo y ancho de Mesoamérica en diferentes modalidades. Ya nos referimos a la decapitación en el juego de pelota, que también tenía que ver con la fertilidad. Pero si nos regresamos en el tiempo, podemos ver que los primeros sacrificios los llevaron a cabo los dioses creadores. Bajo varias versiones, podemos ver que una pareja original de dioses comete una transgresión, su castigo es vivir en la Tierra, donde se vuelven materiales. Ya en este lugar, crean varias generaciones de humanos a su servicio. Pero siempre está latente el deseo de regresar al cielo, de donde fueron expulsados. La manera de hacerlo es el autosacrificio para vencer

a la muerte terrenal y resucitar como Sol y Luna, respectivamente. Los seres humanos cargan con la culpa de su propia imperfección y de no satisfacer debidamente a sus dioses. Éstos se encargan de crear y destruir a varias generaciones hasta encontrar al humano ideal para sus propósitos, el cual debe garantizar el favor y vida de los dioses mediante el sacrificio que se daba en disímiles formas: decapitación, extracción del corazón, ahogamiento, apaleamiento, lapidación, desollamiento, flechamiento, despeñamiento, ahorcamiento, tratamiento térmico (para el consumo de la carne humana). En fin, el cuerpo es el espacio de castigo, de ofrenda, de premio, de dolor, de promesa.

Por el lado de Catlicue, Enrique Florescano (en el texto citado, páginas 285 y 286) encuentra en la figura monolítica que representa a esa divinidad unos relieves que tienen que ver con lo que hemos venido hablando sobre la fertilidad. Su cabeza, donde es más evidente, compuesta a su vez por dos cabezas encontradas de serpiente, está decorada por una especie de red de rombos cuyo centro contiene un círculo (ver figura 18). El conjunto de rombos simboliza la tierra y cada uno de los círculos es una semilla. Otras partes del cuerpo de esta Madre Tierra contienen estos mismos dibujos. En su conjunto, esta obra de arte es todo un complejo de información calendárica. Podemos ver otra manera de utilizar el cuerpo, ahora como texto, y este no es el único caso.



Fig. 18

Hay una imagen de Osiris vestido con una túnica adornada con símbolos similares que se refieren a la misma idea. La piel del cocodrilo *Sebek* que transporta el cuerpo momificado de este mismo dios también presenta los mismos dibujos. Por el lado de la

cultura griega, existe cerámica donde aparece la diosa griega Hera, ataviada con un vestido que presenta el mismo entramado ligado a la siembra del trigo.

Para redondear lo anterior, hay una versión de un mito en el que Quetzalcóatl y su hermano, Tezcatlipoca, desmiembran a la terrible diosa Tlaltecuhli. De cada una de sus partes, brota toda una serie de elementos naturales: flores de su piel; pozos, fuentes y pequeñas cuevas de sus ojos; ríos y grandes cavernas de su boca; todo lo que existe sobre la Tierra son pedazos del cuerpo de la diosa. Después de este acto carnicero, la diosa sufre por su sacrificio y, hambrienta, decide ir en busca de corazones humanos⁸⁴. Doble sacrificio.



Fig. 19

El tercer aspecto se refiere a otro mito genésico. Coyolxauhqui, diosa de la Luna, aparece enfurecida con su madre, la misma Coatlicue, pues ésta última resultó

⁸⁴ Todas las referencias anteriores fueron tomadas del libro citado de Florescano.

embarazada por el contacto con una pelota de plumas. Coyolxauhqui, con el fin de lavar la honra familiar, persuadió a sus hermanos, los cuatrocientos surianos, para matar a su madre. Cuando se dio el encuentro, Coatlicue ya había dado a luz al dios Huitzilopochtli quien se vistió de guerrero y luchó contra sus hermanos. Después de vencerlos, el joven dios decapitó a Coyolxauhqui y la arrojó desde un cerro. El cuerpo de la infortunada diosa quedó desmembrado (ver figura 19).

Las historias de sacrificio pueden continuar. El prudente Prometeo, benefactor y creador, junto con su hermano Epimeteo, de la humanidad, fue castigado por Zeus después de haber robado el fuego divino de la sabiduría para dárselo a los humanos. Hefesto, dios del fuego, encadenó a Prometeo en la cima del Cáucaso. Durante el día, un águila devoraba el hígado del semidiós, pero cada noche le crecía este órgano vital. La pena corporal, pues, se extendió hasta la eternidad.

La relación del ser humano con las fuerzas naturales, con lo desconocido, con el Infinito, con la Nada, con la Muerte provocan una urgente necesidad de salvar, de cualesquier formas, esa certeza de finitud y de imperfección. Un nuevo ser humano debe renacer de las enseñanzas sacrificiales y altamente morales, de seres semidivinos, quienes una y otra veces se convierten en refugio, en esperanza, en asidero. El cuerpo es la vía para cumplir con los mandatos morales cuyo origen nos exhibe un mundo paternal celeste y otro *cuasi* infantil, que necesita instrucción, humano. Los mismos dioses no escapan a ello: la enseñanza es más efectiva si ejemplifica con el dolor de otros, aunque esos otros sean considerados perfectos. En este esquema polarizado, la eternidad atrae y horroriza, pero existe el espacio intermedio del “mundo de la vida” que puede ser perfectible. El cuerpo, en este caso, experimenta también el sacrificio cuyos fines están encaminados no a una salvación como a un mundo mejor.

4.2.2. *Paraísos perdidos*

El ser humano ha creado historias que ciñen su vida a un determinismo inevitable, que lo apartan de su libertad. (¿Acaso hay evidencia de alguien verdaderamente dueño de sí mismo, de su vida?) Muy a pesar del libre albedrío del cristianismo, existe en él un destino fijo de dos vías: el Cielo o el Infierno. Dos discursos míticos nos hablan de la posibilidad de un mundo mejor: el paraíso o la utopía; uno divino y otro humano, uno perfecto y otro perfectible.

Los cuerpos mutilados de las esculturas del segundo subgrupo, atados irremisiblemente entre ellos mismos, sufren de la manipulación de un poderoso destino que los impele a un no-lugar, nunca utópico, nunca susceptible de ser óptimo. Dispuestos siempre en caída, estos despojos humanos irregulares están imposibilitados para luchar contra la corriente. La humanidad atentó contra un orden —ya bien divino, ya bien terrenal—, escapó de sus límites. El arte escultórico de Javier Marín nos muestra el resultado de la transgresión.

El determinismo mexicano, para empezar a ejemplificar, difícilmente escapa del poder divino y del poder estatizado. La familia que dibuja Juan Rulfo en el cuento “Es que somos muy pobres” contiene varios elementos metafóricos de los que hemos presentado. El mismo título es una explicación a una pregunta por la razón de la situación en la que se encuentra ese grupo de personas: “Es que somos muy pobres”. Pobreza y desgracia van de la mano.

“Aquí todo va de mal en peor”⁸⁵ es un sintagma fijo que compone las primeras líneas del relato. El narrador nos confía una serie de hechos infortunados que parecen una caída en cascada sin freno alguno:

⁸⁵ Juan Rulfo, *op. cit.*, p. 23 y ss. Las citas posteriores que corresponden a este cuento provienen del mismo texto.

La semana pasada se murió mi tía Jacinta, y el sábado, cuando ya la habíamos enterrado y comenzaba a bajársenos la tristeza, comenzó a llover como nunca. A mi papá eso le dio coraje, porque toda la cosecha de cebada estaba asoleándose en el solar. Y el aguacero llegó de repente, en grandes olas de agua, sin darnos tiempo ni siquiera a esconder aunque fuera un manojo; lo único que pudimos hacer todos los de mi casa, fue estarnos arrimados debajo del tejabán, viendo cómo el agua fría que caía del cielo quemaba aquella cebada amarilla tan recién cortada.

Y apenas ayer, cuando mi hermana Tacha acababa de cumplir doce años, supimos que la vaca que mi papá le regaló para el día de su santo se la había llevado el río.

El río crece como la dificultad de salir de tal situación. Podemos advertir cómo Dios se vuelve el peor enemigo al desatar su furia y no apiadarse de una familia encalvada en un lejano lugar. Es el Paraíso Subvertido. No obstante, la madre, inocentemente, confía la vida de dos de sus hijas que se fueron de “pirujas” y dice: “Que Dios las ampare a las dos”. Las imágenes de la Malinche y de la Virgen vuelven a aparecer. Tacha, la hija menor que todavía permanece en la casa, es la preocupación de todos; está casi a la deriva, a punto de que se la lleve el río de la vida, el mismo río serpenteante que ha crecido por las lluvias y que arrastra con todo. Solamente tiene dos opciones: o esposa o piruja. La *Serpentina*, la vaca que recibió como regalo, es lo único que le daba valor como persona, pues representa un “capitalito” —la dote para el matrimonio—, pero ya perdida, el peligro es inminente. La serpiente del río y la representada por el nombre de la vaca, que es la propia vida de Tacha, aparece como elemento dinámico: es el signo que arrastra la vida, ya sea para bien o para mal; pero, en este caso, solamente es para mal.

El pueblo donde vive la familia aparece alejado de los supuestos beneficios de la Revolución Mexicana, del Estado paternalista, y marcado por una pobreza insuperable. Un tiempo lineal sin promesas ni premios envuelve un panorama de una vida de sufrimiento. La transgresión, en este caso, fue ser los últimos: falta y castigo a la vez. La Modernidad nunca llegará a ese no-lugar. Los personajes rulfianos no hacen nada para

cambiar su situación. Tacha, la víctima entre las víctimas, no puede escapar a su condición corpórea de mujer que la vuelve voluptuosa y, aunque envuelta en un vestido rosa, anuncia su disposición de objeto sexual mientras pasa el tiempo: “los dos pechitos de ella se mueven de arriba abajo [movimiento provocado por el llanto ante la evidencia de la vaca perdida], sin parar, como si de repente comenzaran a hincharse para empezar a trabar por su perdición.” Así cierra la narración de la caída de esta familia.

Dentro de tal inanición, los personajes se entregan a solamente mirar los acontecimientos*; ni el ritmo del río de la vida es el mismo que tiene la contemplativa familia desventurada ni su tierra es la prometida.

Las concepciones del tiempo, uno lento y otro violento, de los espacios, uno terrenal y otro que lo trasciende, mutilan a los individuos. En la búsqueda de su libertad, la humanidad consigue más cadenas; en la búsqueda de una vida placentera, consigue más pesadumbre. La búsqueda, luego, se vuelve en imposible falacia. De nueva cuenta nos encontramos con un ser en falta.

Las visiones del paraíso pueden ser terrenales, como la del Génesis, o celestes, como las milenaristas o las de los Días de Mesías⁸⁶. Estos ejemplos no se circunscriben solamente a las tradiciones judeo-cristianas, pues, como vimos en los mitos sacrificiales de Osiris, Dionisos y Quetzalcóatl, preexisten un pasado mundo perfecto dirigido por alguno de estos personajes, una subversión y una promesa de retorno. Sin embargo, es el mito del Edén el que ha persistido de manera más resistente y se ha extendido a más culturas que cualquier otro, además de que ha influenciado en la creación de otros relatos con, más o menos, la misma esencia moral.

* Es interesante constatar la cantidad de veces que aparecen los verbos mirar, ver y asomarse en este cuento.

⁸⁶ Para una visión más amplia del paraíso, el lector puede dirigirse a Manuel, F. E. y Manuel, F. P., *El pensamiento utópico en el mundo occidental*, Madrid, Taurus, 1984.

En el segundo capítulo del Génesis, Dios lanza a Adán esta sentencia: “De todo árbol del huerto comerás; Mas del árbol de ciencia del bien y del mal no comerás de él porque el día que de él comieres, morirás.” Aquí es donde reside la esencia de los mitos del paraíso: la muerte del ser humano. Desposeído de un mundo perfecto, el individuo pierde la inmortalidad y se encuentra en el lugar del dolor, del trabajo, del sacrificio, de la eterna lucha por el retorno, de un correr de tiempos que se encuentran: un mundo imperfecto lleno de ilusorias subidas y de fatales caídas.

Caídos sin remedio en la eternidad negativa, en ese tiempo desperdigado que sólo se afirma por Anulación, esencia reducida a una serie de destrucciones, suma de ambigüedades, plenitud cuyo principio reside en la nada, vivimos y morimos en cada uno de sus instantes sin saber *cuándo* existe, pues la verdad no existe jamás. A pesar de su precariedad, estamos tan apegados a ese tiempo que, para apartarnos de él tendríamos que trastornar algo más que nuestros hábitos: tendría que ocurrir una lesión en el espíritu y una resquebrajadura en el yo, a través de las cuales pudiésemos entrever lo indestructible y acceder a ello, gracia otorgada únicamente a algunos réprobos como recompensa al hecho de haber consentido a su propia ruina. El resto, casi la totalidad de los mortales, a pesar de confesarse incapaces de un sacrificio semejante, no renuncian a la búsqueda de *otro* tiempo; se encarnizan en esa búsqueda, pero buscando situar ese tiempo aquí abajo, según las recomendaciones de la utopía, quien intenta conciliar el eterno presente y la historia, las delicias de la edad de oro y las ambiciones prometeicas, o, para recurrir a la terminología bíblica, rehacer el Edén con los métodos de la caída, permitiéndole así al nuevo Adán reconocer las ventajas de antiguo.⁸⁷

El Paraíso, el espacio de la Totalidad que se afirma mediante lo que no le pertenece: el Mal. El lado moral y ejemplar lo completa el detalle del árbol prohibido. Sí, el Paraíso no es el lugar del Mal, pero ¿cómo instruir a los fieles? El mundo de lo negativo es la Tierra., aquí es donde está la oportunidad de regresar al lugar prometido. Estar en él es similar al retorno al seno materno donde el ser se siente protegido del mundo exterior, no sufre de hambre, ni de sed, ni de frío; no hay, en resumen, un mundo escindido: el feto y la madre son uno solo. Esto no alude a una problemática de doble identidad, más

⁸⁷ E. M. Cioran, *Historia y utopía*, México, Artífice, 1981, pp. 95-96.

bien esa doble liga refuerza cualquier amenaza de desdoblamiento. Lo que nos interesa son esos deseos de plenitud, de omnisciencia que se presentan en el mito que estamos revisando. La imposibilidad de tener acceso a esos tiempos y a esos espacios provoca un alejamiento de la conciencia de ser. Aclaro. El individuo al tener clara la idea de su vida percedera busca eludirla saliéndose de sí hacia una fantasía.

Al ser un espacio cerrado en sí mismo, autosuficiente, el Paraíso se aísla de todo lo que pueda contaminarlo: tiempo y espacio permanecen inalterados; es un “salto atrás” donde el tiempo aparece abolido⁸⁸. El ser arrojados de aquí equivale al nacimiento del individuo. La desprotección empieza y el tiempo corre. El mundo material ya tiene sus reglas naturales y sociales, el individuo cree no poder superarlas y se deja arrastrar por ellas. Los individuos se encuentran atados y escindidos a un presente que mira constantemente al pasado y al futuro que nunca volverán a llegar; el flujo de los eventos, de la historia, de su historia, los lleva a donde dejan de ser.

4.2.3. Utopías y la máquina de trabajo

Pero también existen historias terrenales teleológicas para aminorar el dolor de vivir. Ante la idea de haber perdido el Paraíso Original, la búsqueda social por mejorar una vida presente en descomposición es una alternativa para un futuro. El utopista crea proyectos que están destinados a especular sobre “los elementos significativos” de su propia sociedad para mostrar cómo sería “si estos elementos estarían plenamente desarrollados.”⁸⁹ Por otro lado, el contrato social o “libre pacto” (espantoso eufemismo), que “establecen” en un pasado los ciudadanos entre sí para fundar una sociedad, los vuelve sujetos morales con su respectivo gobierno; éste último tiene el poder para hacerse, establecer y modificar las reglas del juego. La rígida estructura paternal divina

⁸⁸ Ver Mircea Eliade, *Imágenes y símbolos*, México, Planeta-De Agostini, 1994, pp. 178-180.

⁸⁹ Northrop Frye, “Diversidad de utopías literarias” en Manuel, Frank E. (comp), *Utopías y pensamiento utópico*, Madrid, Espasa, 1982, p. 56.

que hemos visto se modifica: el poder del Estado se pone el traje de rector frente a un pueblo, siempre dependiente, que *necesita* de su dirección. En ambos casos, las sociedades no prescinden de una estructura coercitiva. La utopía, por su parte, se funda en la diferencia que existe entre lo que debería ser con lo que es; por lo tanto, el encuentro de tiempos escinde, de nueva cuenta, la identidad del ser humano; la realidad distópica necesita de su opuesto, el mito vuelve a surgir.

Los aspectos generales de este nuevo espacio futuro no difieren mucho del paradisíaco. Sin embargo, son las diferencias las que son más reveladoras. Si bien es cierto, en los ambientes utópicos no encontramos ideas de sacrificio como las anteriores; pese a esto, sí podemos llegar a otras problemáticas que no se separan de las escisiones que buscamos sin que deje de producirse dolor. No debemos olvidar la equivalencia que propusimos entre persona y cuerpo.

El género literario de la utopía lo inaugura Tomás Moro en 1516, pero la idea de un Estado *cuasi* perfecto, seguramente, es más antigua.

Utopía, la isla que describe Tomás Moro por boca del personaje Rafael es una isla en forma de “luna creciente”. Originalmente esa tierra pertenecía a una península. Un extraño rey Utopos tomó abruptamente el control y “Fue también responsable por la transformación de la tierra de un conjunto de salvajes ignorantes en lo que es actualmente, quizá la nación más civilizada del mundo.”⁹⁰ Este rey hizo abrir un canal que dividiera esa porción del resto de la tierra. Aquí tenemos un par de puntos que debemos analizar. El primero es el que se refiere a la separación de esta pequeña sociedad para conservar el estado de inocencia, calificada como salvajismo e ignorancia. Esta cierta pureza permite hacer un experimento basado en el principio de *tabula rasa*. Hasta el momento contamos con dos cortes: el aislamiento físico y la

⁹⁰ Tomás Moro, *Utopía*, Bs. As., Losada, 2003, p. 106.

separación cultural. Como podemos ver, las utopías se construyen, los Paraísos son algo dado. El contacto con el exterior se interrumpe y eso garantiza la falta de cambios revolucionarios. Es el ambiente propicio para trabajar, modelar y edificar un mundo *más o menos* nuevo, pues, como dijimos, el proyecto utópico trata de transformar las estructuras sociales de un estado de cosas anterior.

El segundo punto se refiere exactamente a esa transformación que permite la continuación de un Estado coercitivo bajo otro mando y otra dirección, que permitiría hacerlo ver bajo aspectos positivos. Moro nos dibuja un Estado republicano que le sirve para criticar la falta de democracia en su Inglaterra renacentista y a su decadente sociedad. Utopía tiene un orden perfecto, total: nada está ni puede estar fuera de lugar. Es una sociedad vigilante y vigilada. Podría objetársenos que nuestros Estados contemporáneos no difieren de su ambición de poder. Es precisamente este punto que quiero destacar. Las utopías, como discurso que habla de un cambio hacia un mundo mejor, no se alejan demasiado de la esencia estructural que las antecede. La Modernidad y todo el complejo de planes políticos derivadas de ella no renuncian a un poder que emana de una institución que nunca podrá ser completamente democrática. El marxismo, las revoluciones y las independencias, la globalización, los movimientos guerrilleros, etcétera, casi sin excepción, se enfilan hacia ser hegemónicos y a petrificarse. Tampoco dejan de lado el avance tecnológico en aras de una vida más cómoda.

La república de Tomás Moro se asienta sobre el trabajo, dosificado de tal manera que no sea agobiante, a tal grado que le permite ser uno de los motores principales que mantienen a la isla con vida. Los descubrimientos técnicos se oponen fuertemente a una existencia falta de lujo, pero con la comodidad suficiente para hacer del trabajo una necesidad.

Los discursos de la Modernidad parecen no ser ajenos a las características de la isla de Moro. América fue la puerta de entrada para los sueños utópicos de los misioneros españoles. Se encontraron con pueblos “salvajes”, separados de la decadencia europea, que estaban “esperando” su sabia mano guía. La instauración de la Modernidad trajo la explotación del hombre sin reservas, el cuerpo, el ser, entró nuevamente en discusión: ¿los no cristianos (indígenas y africanos) tenían alma o eran simples entes corporales? En esta disertación se jugaba el *pellejo* de los subyugados.

Es, pues, precisamente este contexto amplio de la Modernidad y bajo una circunstancia de explotación que el cuerpo es visto como un objeto, como una máquina, como *algo* que se reemplaza cuando deja de funcionar. El Estado también cumple con hacer suyo el sueño de la Modernidad y distribuirlo como ideología mediante sus instituciones. Dos fuerzas extremadamente poderosas atan al individuo. Me pregunto entonces: ¿son necesarias las utopías? La respuesta que doy es una pregunta retórica muy a la manera de Nietzsche y de Cioran: ¿por qué anhelar un nuevo mundo bajo las mismas estructuras con disfraces eufemísticos?

El nuevo embate de la globalización crea ambientes vertiginosos en los que el ser humano es simplemente cuerpo carne de maquila. Esta velocidad no permite reconocernos a nosotros mismos ni entre nosotros, se crea un juego especular que nos ofrece varias caretas. Ni la Modernidad ni el Estado han sido la clave para acceder a un mundo mejor. Ambos ejercen un doble jaloneo que le implanta a la humanidad una identidad extraña, incompleta, vacía. El ser se vacía de sí y busca un estuche que le dé plenitud. Escoge, así, algo incompleto, superficial, comercial, fácil. A pesar de esa doble cara, el Hombre nunca puede ser pleno. La destrucción de la identidad y de las culturas se opone al proceso de creación inherente al ser. Minimizados en su esencia, los cuerpos se exponen en el mundo de la vida. Hombrecitos y mujercitas pululan en

pedestales por las calles, por las ciudades, por los barrios, por los autobuses, por los mercados sintiéndose otros, sin llegar a ser ellos mismos: ¿para qué la utopía si este mundo es el paraíso de la especulación?

4.3. CONJUCIONES: VISIONES QUEBRANTADAS

Como fuerte reacción contra el romanticismo, la corriente literaria del naturalismo — junto con el realismo— presentó, en las últimas dos décadas del siglo XIX, los crudos panoramas de personajes límite: prostitutas, mendigos, soldados, mineros, gauchos, campesinos y seres con limitaciones físicas. El determinismo biológico de Darwin y el social de Comte dominaban la escena de esos tiempos. Los escritores describían escenarios con gran exactitud. Los ambientes médicos eran obras de verdaderos eruditos. Inclusive, el cuerpo se dibujaba con escalpelos anatomistas, por partes.

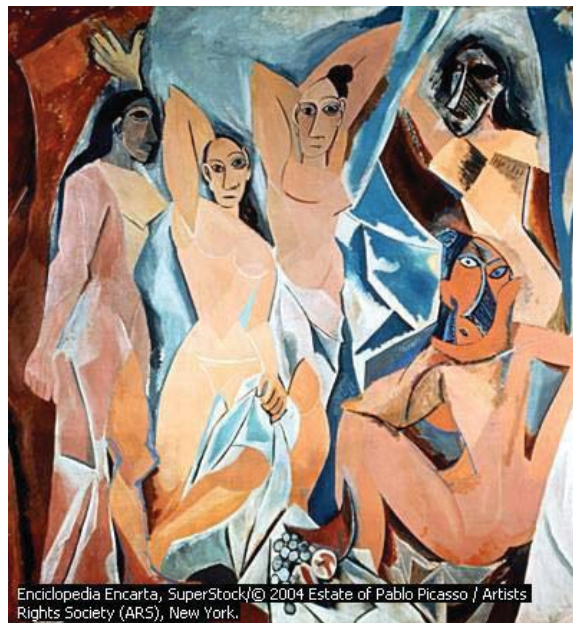


Fig. 20

En los albores del siglo XX, Picasso presenta una nueva corriente pictórica: el cubismo. *Las señoritas de Avignon* (ver la figura 20), conjunto de cuerpos femeninos

formados por vistas de diferentes ángulos, es la primera obra cubista. Las figuras y el fondo aparecen cortados por ejes en todas direcciones. No es posible tener una imagen completa de ambos.

Tal vez los naturalistas procedieron con cierto morbo o creyéndose poseedores de la facultad de señalar, bajo exageraciones, los males de su sociedad hacinada en las ciudades. Picasso, al presentar una alternativa estética nada realista, recoge un proceso que ya no iba a detenerse. El arte tiene esa fuerza que nos aleja de la realidad para, luego, arrojarnos abruptamente a ella sin las manos vacías. Los dos casos denuncian fuertemente la falta de visión unitaria sobre el cuerpo, sobre el ser, causada por la desafortunada carrera capitalista y las amenazas de guerra. Nietzsche ya había sentenciado esa falta:

A los despreciadores del cuerpo quiero decirles mi palabra. No deben aprender ni enseñar otras doctrinas, sino tan sólo decir adiós a su propio cuerpo —y así enmudecer.

<<Cuerpo soy yo y alma>> —así habla el niño. ¿Y por qué no hablar como niños?

Pero el despierto, el sapiente, dice: cuerpo soy yo íntegramente, y ninguna otra cosa; y alma es sólo una palabra para designar algo del cuerpo.

El cuerpo es una gran razón, una pluralidad dotada de *un único* sentido, una guerra y una paz, un rebaño y un pastor.⁹¹

En esta confusión causada por la plurivocidad, encontramos una afirmación del ser, el sí-mismo, mediante el reconocimiento del cuerpo como uno solo. Nietzsche, o Zaratustra, no propone una unidad forzada. Reconoce que el cuerpo es un sistema, un organismo, interrelacionado, pero que al mismo tiempo da razón completa al ser. Despedirse del viejo cuerpo despreciado por el cristianismo y asumir *lo uno* de cada individuo. Con esto, también es un decir adiós a los paraísos perdidos y a los que están por venir. Somos cuerpo y alma; es lo único que tenemos en la vida, aquí y ahora.

⁹¹ Friedrich Nietzsche, *op. cit.*, p. 64. Las cursivas son originales.

Las ideas totalitarias y perfectas causan horror. Como el mismo horror que se apodera de Borges frente a un libro infinito que antes le había resultado una obsesión⁹².

Las obras de Marín, que revisamos en este capítulo, ponen en tela de juicio la utilización del cuerpo como escaparate, como *carne* voluptuosa, como *objeto* de cambio, como *carne* de cañón, como *mano* de obra, como *brazo* de fuerza, como identidad oblicua. El necio ir y venir de tiempos imposibles enmudece a la humanidad que no sabe ya adónde ir, todas las promesas que escapan a lo humano han sido placebos ilusorios. Esto no es un ir en contra de los sueños. “¿Qué haríamos sin sueños?” Necesitamos ver con otros ojos nuestra realidad. Otra vez ecos de Nietzsche.

El arte de las esculturas enseña con la tragedia. Este es el segundo acto cuya temática se lee: “Volvamos a nuestro cuerpo y reivindicémoslo: Volvamos a ser.”

Recogernos pedazo a pedazo, conformarnos de nueva cuenta y desatarnos para apartarnos de la corriente de la carrera hacia el futuro, hacer un alto y volver a vernos. Dejar de alzar las manos en espera de la ayuda paternalista del poder, divino o terrenal ¡qué más da!

⁹² Nos referimos al cuento “El libro de arena” que aparece en el libro homónimo.

Capítulo V

Conclusiones. Escultura de la posibilidad de conciliación de la identidad

¿Será mía aquella sombra
sin cuerpo que va pasando?

Xavier Villaurrutia, *Nocturno grito*.

En un mundo donde hay una cantidad enorme de ejemplos que rinden culto a los objetos de consumo, donde *todo* puede entrar en el escandaloso mundo de la vendimia, Javier Marín apuesta por el arte para hablar del ser humano, de la identidad. Con un ojo perfectamente anatomista, toma el cuerpo humano para hacerle cortes y dejar escapar sus voces. Como he dejado ver hasta el momento, los discursos que se desprenden de sus obras hablan más de la tragedia humana que de una posibilidad. Pero el arte mismo es *la posibilidad* para no solamente ver las apariencias de lo que se puede apreciar en el mundo de la vida. Presentar el gran teatro del mundo (como uno de los libros de Calderón de la Barca), no solamente para criticar insensiblemente, es una labor humanística. El centro de gravedad en Marín es —a riesgo de ser demasiado insistente y obvio— el ser humano. El proceso que yace en el fondo es el de darle voz y carácter a la materia con el fin de establecer un torrente condensado en ires y venires de enfrentamientos, encuentros; un salto que permite pasar de lo material inerte a lo carnal humano. El arte (ya lo habíamos mencionado) es una actividad eminentemente humana; consecuentemente, recibe todo lo humano de quienes participan en el proceso creador. Este fenómeno de dar vida a las obras de arte es el primer paso del humanismo que me propongo desarrollar en este último capítulo, a manera de conclusiones, para llegar a la posibilidad de que nos quieren hablar esas mismas obras. Empecemos por el fenómeno artístico que se da durante el enfrentamiento de ambos seres.

El juego entre obra e intérprete, la puesta en escena de ambos, la interrogante mutua, abre puertas hacia el goce estético que permite que el simple observador se convierta en agente activo y *pueda* mantener un diálogo con dicha expresión. Más aún, el observador desaparece y en su lugar queda el ser estético capaz de producir, sentir y entender expresiones estéticas. El arte, por esa facultad de ser independiente, existe como ser estético y como *posibilidad* del ser estético. Existe como *posibilidad* de diálogo y no como mera comunicación unidireccional. Existe como *posibilidad* de ser y no como mero objeto cargado de significado. Hay, entonces, dos esferas inseparables: la esfera estética de las sensaciones y la esfera sémica del significado. Con esto, entendemos la imposibilidad de separar al ser humano en ser sensible por una parte y, por la otra, en ser eminentemente racional. El ser humano es cuerpo y espíritu a la vez. El arte es un ser creador de una nueva realidad sensible y significativa. Es en ese interminable juego de espejos que podemos ver al emisor, al artista, al creador, también como receptor. La imagen del referente que aparece en la obra de arte, cuando coincide que mira hacia el frente, hacia el ser convocado, se establece una relación de espejo⁹³, un *yo* interpela a un *tú*; se establece, así, una difracción: el *tú* se vuelve *yo* y, por tanto, hay un intercambio de discurso: el *tú* (el intérprete) se apropia del discurso del *yo* (el referente).

En la creación artística, además, podríamos decir que el emisor “imprime” parte de su identidad, tanto individual (sensaciones) como colectiva (paquete cultural o el no-consciente), de tal manera que la obra se convierte en un texto por el que hablan muchas voces. Esto produce que determinados intérpretes experimenten una identificación con ciertos aspectos de aquello que perciben, de lo que leen. De nueva cuenta, hay un juego de espejos en el que la identidad del lector se mezcla con la de la obra. A esto es a lo que llamamos la puesta en escena de dos identidades, cada una desde su posición: uno

⁹³ Cfr. Edmond Cros, *El sujeto cultural...*, op. cit., pp. 88-89.

es el traductor de la otra y viceversa. Como podemos ver, las posiciones de ambos seres nunca son estáticas ni definitivas.

Estamos, de esta manera, ante una de las funciones del arte: hacerse de y devolver identidad, modelar lo que el intérprete entiende por realidad para hablar del mundo.

Pensemos, así, lo que una escultura de una cabeza o de una parte del cuerpo, como ejemplo palpable, implica en cuanto al tema identitario por tener como referente a la humanidad. No importa que un torso carezca de mirada o que una cara finja no tenernos enfrente, aún así ambos nos están interpelando, se refieren a nosotros. Es por esa causa que ese aspecto cultural es la línea rectora de la presente investigación. Obra y ser se entrelazan y se confunden. Tal es esta simbiosis que podemos hablar del mundo de la vida, de lo que es, no ha sido, ha querido ser el individuo. Esto conformaría la identificación entre lo que se lee en la obra y lo que se conoce por ya haberlo vivido.

Las esculturas guardan para, generosamente, participarnos de la comunión de un sinfín de historias. Cada una de ellas es un dios que se fragmenta, se mutila, y se entrega en pedazos para revelarnos parte de lo que somos. Nosotros, los interlocutores, somos esos dioses hechos pedazos. De esa visión trágica, sale un grito de esperanza. Un viaje inverso que va de lo dionisiaco a lo apolíneo.

Nietzsche quería encontrar el porqué de lo obscuro en el arte griego, expresado de manera sublime en la tragedia, ya que un pueblo con una “jovialidad” tan característica no debería, según él, preocuparse por temas de esa índole tan contraria a su vitalidad. Los instintos opuestos de Dionisos y de Apolo, lo decadente humano y lo divino elevado, componen el mundo dual del arte de esa cultura. Es tal estructura polarizada lo que permite el movimiento. El arte todo no permite estancamiento alguno. Esas fuerzas se “aparean” por causa de un “milagro metafísico de la <<voluntad>> helénica”⁹⁴ o de

⁹⁴ Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza Editorial, 2004, p. 42.

cualquier otro pueblo. Aquí es donde se encuentra la esencia del arte como voluntad de poder, como búsqueda de posibilidades. Ver y vernos con nuevos ojos. Los dos dioses que se oponen, Dionisos y Apolo, son representaciones de los instintos humanos. El Hombre crea dioses a su imagen y semejanza. El Hombre lucha por ser eterno, pero se derrumba hasta caer en una soledad irremediable. Es un golpe estrepitoso que resuena en todo su ser. Marín se vale de los estilos griego y renacentista para deconstruirlos. Para ser más justos, deconstruye al ser humano y hace una revisión histórica de sus fallidos deseos totalitarios. Pero todavía queda algo al final de la debacle.

En los primeros momentos del enfrentamiento entre las obras y el interlocutor, podríamos caer en la trampa, en la ilusión, de encontrarnos con un humanismo fácil salido de aquellas. El gran tamaño de las cabezas y de las instalaciones llenas de trozos humanos y la desbordante belleza de los rasgos aturden. Esto no constituye un error de lectura. Las esculturas son ya de suyo impresionantes. Después del golpe que reciben los sentidos, viene el detenimiento y la reflexión. La evocación a un estado de perfección se torna en su opuesto: deliberado y sorprendente deterioro. Los dioses se han vuelto humanos. No busquemos culpables.

Empezamos a establecer relaciones temporales y espaciales. No nos cabe tanta información, los ojos son incapaces de atender tantas peticiones. Nos cabe una pequeña certeza: las esculturas no pertenecen a nadie ni a nada. No tienen tiempo ni lugar de origen. Son universales. De Grecia pasamos a Egipto; de Mesoamérica a Israel; de la Antigüedad a la Revolución Industrial; del Tratado de Libre Comercio de América del Norte a la Unión Europea; del *Llano en llamas* a la *Utopía*; del Jardín del Edén a los *Cinco Soles*. Un interminable ir y venir. Un esfuerzo de investigación como el nuestro no deja de ser siempre reduccionista. Atrapamos, llenos de vergüenza por nuestra ignorancia, los mensajes que podemos, intercambiamos comunicación con los cuerpos

escultóricos. He aquí una de nuestras imperfecciones, el primer parche en nuestra cara. La primera respuesta contundente a las múltiples preguntas que les hacemos a esos seres. El humanismo no es cosa cómoda, no es pantomima comercial: “lo auténtico no tiene ningún derecho a coincidir con lo reconfortante, con lo fácil, con cualquier modalidad ñoña o pequeñoburguesa de *happy end*.”⁹⁵ Más bien parece estar emparentado con el pesimismo.

Nuestro sentimiento de inseguridad ante la inmensidad de voces que salen de las obras no es una situación negativa. Una de nuestras características es la de encontrarnos en falta. El golpe certero que recibimos, si sabemos entenderlo, es, como dije, una respuesta dirigida hacia nuestro *yo*. *Estar-nepantla* es una vía que se bifurca constantemente y es una herramienta valiosísima de reflexión y de curación. Desde la accidentalidad misma, debemos asirnos de la voluntad que llevamos dentro. Voluntad de acción, de movimiento: de poder. La voluntad que nos impele a *desear* hacer las cosas. Sí, nuestra identidad siempre está en crisis; sí, el tiempo siempre nos corta en trozos; sí, Leviatán nos acecha. Conocemos los riesgos: tenemos una ventaja. Nos tenemos a nosotros mismos, a nuestro cuerpo que podemos restaurar: otra ventaja.

Muy a pesar de que las obras tienen un lugar y un tiempo bien determinados de producción, México y la llamada posmodernidad, los mensajes que brotan de ellas no se restringen a nada, cualquiera puede oírlos. Esa ductilidad les permite resistir el paso del tiempo y el cambio de lugar. Nunca serán lo mismo. Son generosas: entablan conversación con cualquiera que las mire de frente. Este es el primer paso del humanismo. Desde su accidentalidad de origen, todos estamos convocados por cada una de las esculturas de Marín.

⁹⁵ Emilio Uranga, *op. cit.*, p. 76.

En nuestro caso funcionan lo mexicano y lo humano como formando una pareja. Lo humano se entiende a partir de lo mexicano. Recibe su sentido primario de su semejanza con lo mexicano. Si no asiste esta semejanza a la base de las relaciones entre nosotros y los demás no podrá gestarse ningún humanismo.⁹⁶

Aclaro. No obtenemos de las esculturas un humanismo “compasivo” por el solo hecho de hacerse semejante a todos los hombres y mujeres del mundo: no es acomplejadamente igualitario; tampoco sale de las entrañas decadentes del nacionalismo que quiere diferenciarse obcecadamente mediante caminos gastados y homogeneizantes: no es idólatramente sanguinario. “Generalmente se cree que el humanismo supone la afirmación de la igualdad y que, sin ella, no hay posibilidad de humanismo.”⁹⁷ ¡No! ¡Decididamente no! Un humanismo, como el que tratamos de exponer, es *volver* con renovados valores a lo humano. Es una invitación enérgica para *volver* a ser. Es plantear el diálogo aniquilado por la tolerancia y por el relativismo. No somos iguales, somos culturales, tenemos nuestras propias identidades.

No es un simple humanismo éste al que nos referimos. No por tener como centro de interés al ser humano, las esculturas contienen ya automáticamente un humanismo. La propuesta viene después de la crítica. La crítica profunda a lo humano, no es una propuesta para un mundo mejor, no es la panacea. El diálogo de los cuerpos no es un proyecto utópico, ni es la promesa de un paraíso, pues no abogan por un poder totalitario o por un orden preestablecido. No es una ventana a la horrorosa perfección dominada por execrables dioses o líderes. Escapa a la homogeneidad impuesta por el rey Utopos o por la armonía divina que anulan lo terrenal humano. En las utopías —y en los paraísos—“las tinieblas están prohibidas, sólo la luz es admitida. Ninguna huella de dualismo: la utopía es por esencia antimaniquea.”⁹⁸ ¿Qué pasaría con nuestro

⁹⁶ Ibid., p. 83.

⁹⁷ Ibid., p. 84.

⁹⁸ E. M. Cioran, *op. cit.*, p. 82.

pensamiento hecho de dicotomías? Sin él, seríamos una negación de lo humano. No busca, tampoco, una escatología que aniquile nuestro devenir.

Este humanismo que encontramos no es una palmada al hombro. Los cuerpos colocan su dedo en la llaga que nos avergüenza. Nos avergonzamos de ser, de ser humanos, y es por eso que estamos urgidos por dejar de serlo de una vez y para siempre; nuestra propia forma de con-vivir nos delata: después de tanto tiempo de ser humanos, no hemos aprendido a serlo. Nos negamos a vivir en comunidad, nos aterroriza compartir, mezclarnos. Como podemos ver, la propuesta no se dirige a un tiempo ni a un lugar imposibles por lejanos, no es un discurso vertical; es horizontal, detenido en el tiempo, es añejo. Es la voz que incita a componer el camino recorrido, es el acicate que clama sanar las heridas.

Los cuerpos fragmentados, las cabezas solitarias, el violento río de retazos humanos no importa que estén incompletos —sabemos muy bien que la falta remite a la unidad— son una mezcla de materiales varios que pertenecen a diferentes tiempos y culturas. Asumen su mestizaje sin conflicto. Aquí tenemos la segunda respuesta.

El amaranto no choca con la resina poliéster, la tierra de jardín no repele al acero, la madera acepta sin condiciones al bronce, en fin, parece que hay un pacto conciliatorio.

Dijimos en varias partes de nuestro análisis que esta mezcla traía un choque de tiempos y de regiones, pero poco a poco caímos en la cuenta de que más que choque era un suave arroyo de aguas claras y benévolas. ¿Cómo puedo decir lo anterior si nos metimos en una corriente de historias de desgracia?

Unamos las dos conclusiones que tenemos hasta ahora. Por un lado, un anchuroso recorrido de historias; por el otro, una muestra de matices en los materiales. Ambas se entrelazan en una diversidad del trabajo humano sin —reitero— respeto de tiempo ni espacio. Hemos llegado a estos nuestros días hechos de pasado, presente y futuro;

estamos hechos de varios barro. Más que orgullosos de ello, parece que nuestro mestizaje es un lastre; en este detalle reside la idea que complementa la propuesta humanista emanada de las esculturas.

Parto de un ejemplo concreto. El ambiente cultural del creador de las obras estudiadas —dialogadas—, de Javier Marín, es primeramente mexicano. Por esa facultad de hibridez que caracteriza lo mexicano, es que el horizonte de discursos y de formas es tan grande en sus esculturas. No me refiero a un glamoroso cosmopolitismo. Parece ser que en un país con un trauma ancestral que ya no le pertenece, es un pecado asumirse con oportunidades serias y constructivas que nacen de nuestra inmediatez cultural: el mestizaje. Esa vista panorámica que se adhiere a cada uno de los cuerpos escultóricos de Marín se mueve serenamente, conciliadamente. Cada uno de los cuerpos se compone de los más inesperados materiales que corresponden a tiempos distanciados, se compone de temas disímbolos; pero el ejercicio innovador, golpe a golpe, lima las asperezas de las diferencias y ya no nos es posible pensar en una dependencia, sino en una verdadera apropiación, de una descarada creación. ¿Acaso no es éste el mismo proceso que ocurrió en el barroco mexicano que se hizo de una peculiaridad que lo diferencia del original europeo? Y, a pesar de ello, frente a sus edificios, no se escucha ningún rumor de desacuerdo por un supuesto malinchismo estético. ¿Por qué, por ejemplo, nadie se altera frente a un poema de Sor Juana? ¿Por qué no condenamos a los danzantes moriscos o negroides que celebran el Carnaval en todo el país?

El mestizaje cultural no es un proceso tampoco fácil. Es necesario saber escoger los elementos para no caer en chauvinismos ni en universalismos chatos y comerciales. Buscar siempre el equilibrio. Asumirse como ser moderno y criticar el ser moderno es un atrevimiento peligroso, es la serpiente que puede llegar a morderse la cola. El golpe

incesante sobre la arcilla es un juego maduro y devastador: desvela lo que se esconde cobardemente.

Esa serena voluntad que está a punto de desbordarse de las esculturas, esa medida estética, esa belleza impávida son una muestra de saber de la historia. Al jalar de los opuestos, forma y fondo caen en el centro. Este aglutinamiento no debe pasar desapercibido. Todas las historias, faustas y nefastas, de nuestra cultura se componen de varias aguas, no somos una isla. Las partes irreconciliables de que nos colocamos como acerada armadura deben encontrar una parte de unión, un suave cruce de caminos. La invención del discurso de la dependencia no nos ha permitido ver más allá, o más acá, pues la respuesta nos rodea a cada momento. El mestizaje es nuestra forma natural de ser. Modernos y desmodernos a la vez, torrente de contradicciones motoras. El arte enseña con dolor.

No es nada sencillo enseñar, hacer labor de maestro, con un arte que muestra la decadencia humana y, a la vez, revela posibilidades. Retomar lo mexicano en tiempos de “sálvese quien pueda” abre una ventana. Enseñar que existe la posibilidad de juntar los lados que nos conforman como mexicanos, no solamente ver los aspectos positivos, sino todo lo que da razón de nuestra cultura, es enfrentarse a la falacia de la autonegación.

Esa autonegación de la cultura mexicana que ha servido de instrumento de dominación, ese ancestral sentirse dependientes, inferiores, ante occidente se ha aprovechado muy bien como pretexto y justificación para tratar como inferior a todo un pueblo que busca cómo se le reconozca. Su traumático origen también es una respuesta: la conciliación de sus partes en conflicto.

Vivir en el país de las cosas rotas no es un orgullo, no es deseable. Enseñar con un teatro trágico no llama a hundirnos más. El arte es acción, es propuesta, es diálogo.

Enseñar la violencia por la que han pasado esos cuerpos para asombrarnos, para dejar de acostumbrarnos a ella, para que nos duela. Todo esto conforma otra virtud que encuentro en el trabajo de Marín. Podemos ver que aun dentro del desgarramiento humano, del mercado de carne, de la despersonalización, de la comodidad de la información masticada, de la apatía gloriosa, de la aceptación corderil del dedo flamígero de las ideologías, todavía haya pensamientos que construyan a martillazos, que destruyan a ritmo de serrucho.

De lo mexicano podemos saltar a lo humano. La plurivocidad, el *politeísmo*, de que están compuestos los cuerpos salvan el relativismo, hacen a un lado el igualitarismo condenatorio de un humanismo mal entendido. Esta propuesta estética parte de lo humano inmediato: del cuerpo y del espíritu, naturaleza y cultura unidas. Estas dos categorías, de miles de formas, son reconocibles en cualquier cultura, en cualquier individuo, por lo tanto es un discurso que no tiene nacionalidad. El arte es rebelde, es subversivo, no podría hablarles solamente a algunos y a otros no; el arte incita a ver las cosas desde otra perspectiva. Reconocernos plenamente en el espejo de la historia, como seres de historia.

Cabeza y cuerpo bien unidos, nunca más en pedazos: estas esculturas enseñan mediante un discurso inverso; a pesar de esta situación, el mensaje no pierde su calidad de directo ni de certero. Visión unitaria del ser comprendido como accidental. No es, por todo esto, una propuesta acabada; es, más bien, una invitación constructiva. La fragmentación corporal invita a regresar al ser, a sacudirse el automatismo. A huir de las culpas inventadas que se mitigan mediante el dolor de la expiación hasta llegar al éxtasis en donde es posible vislumbrar otros espacios y otros tiempos. A pisotear el dogma extraterrenal que provoca luchas encarnizadas y que distraen de lo inmediato que es la vida aquí y ahora. A escucharnos cuerpo y espíritu.

Esta propuesta se extiende hacia los lados y repudia la megalomanía. Discurso antimoderno que se hace de las mismas herramientas de la Modernidad y del pasar de la humanidad. Asimismo, el cuestionamiento a la identidad cultural que nos hacen las esculturas asume nuestra certeza de mortales y de vivenciales. Dejamos de ser divinos para ser un accidente; aprendamos a vivir así, en cuerpo y en espíritu.

Todos caben en esta proposición.

Anexo

Labor de Javier Marín

Nació en México en 1962. Vive y trabaja en la Ciudad de México. De 1980 a 1983 estudió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Autónoma de México (Academia de San Carlos).

La atmósfera artística de los años 80 le dio un fuerte sentido de humanidad. Es importante mencionar que, durante esa década en México, surgió una corriente de identidad nacional que ahora se conoce como “neomexicanismo”,

En su obra confluyen temas y aspectos universales con otros propiamente mexicanos, de ascendencia prehispánica; pero siempre con una visión muy personal, y siempre, también, representando la figura humana. Durante sus 25 años de trayectoria ha empleado distintos materiales, pues para él es muy importante la sustancia que conforma cada escultura, ya que es inseparable de la concepción y expresión estéticas de cada una de sus piezas. En un principio empleó exclusivamente barro; después trabajó sus obras en bronce, y en los últimos años ha empleado resina poliéster mezclada con semillas de amaranto, o tabaco, o tierra, o pétalos de rosas o fibras de carne seca, sumando en una misma obra, lo industrial y artificial del plástico, en contraste con lo orgánico, natural y hasta sutil de otros materiales.

Desde 1983 ha presentado más de 50 exposiciones individuales y ha participado en más de 200 exposiciones colectivas en importantes espacios culturales de México, Estados Unidos y Canadá, así como en varios países de Centroamérica, Sudamérica, Asia y Europa.

Dentro de las exposiciones colectivas en las que ha participado se pueden destacar las presentadas en: el Museo de Arte Metropolitano de Tokio, el Museo de Bellas Artes,

Petit Palais en Paris, el Museo Guggenheim en Bilbao como parte de la Colección Blake-Purnell, en el Museo Malba en Buenos Aires como parte de la Colección Constantini y el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México.

Sus principales exposiciones han sido organizadas por la Galería Iturralde en los Ángeles, por la Galería Nohra Haime en Nueva York, por N2 Ignaico de Lasaletta en Barcelona, por Barbara Paci Galleria en Italia, entre otras. En la Ciudad de México, su exposición más importante fue en 1996 en el Museo del Palacio de Bellas Artes. En 2000 expuso en el Espace Pierre Cardin en París; en 2001 en Espace Bellevue en Biarritz. Durante la Bienal de Arte de Venecia del 2001 y 2003, presentó una instalación en la calle cerca de la Plaza de San Marcos y en el Oratorio de la Iglesia de los Santos Giovanni e Paolo respectivamente.

Durante 2005 y 2006, dos exposiciones itinerantes organizadas por Terreno Baldío Arte que presentan los trabajos más recientes de Javier Marín, la primera, *Siete*, se ha presentado en La Antigua Guatemala; en San José, Costa Rica; en Bogotá, Colombia y en Asunción, Paraguay. La otra muestra, llamada *Retrospectiva*, ha sido presentada en las ocho ciudades más importantes de México.

BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

- Aguirre Rojas (entrevista), Carlos Antonio, *Immanuel Wallerstein: Crítica del sistema-Mundo capitalista*, México, Era, 2003.
- Amin, Samir, *El eurocentrismo. Crítica de una ideología*, México, Siglo XXI, 1989.
- Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, FCE, 1997.
- Bartra, Roger, *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, México, Grijalbo, 1996.
- (comp), *Anatomía del Mexicano*, México, Plaza y Janés, 2002.
- El duelo de los ángeles*, México, FCE, 2003.
- Bauman, Zygmunt, *La globalización. Consecuencias humanas*, México, FCE, 2003.
- Beck, Ulrich, *¿Qué es la globalización? Falacias del globalismo, respuestas a la globalización*, Barcelona, Paidós, 1998.
- Béjar, Raúl y Héctor Rosales (coordinadores), *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural*, México, Siglo XXI, 1999.
- Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la Modernidad*, México, Siglo XXI, 1989.
- Bonfil Batalla, Guillermo, *México profundo, una civilización negada*, México, Random House Mondadori, 2005.
- Burke, Peter, *El Renacimiento*, Barcelona, Crítica, 1999.
- Cioran, E.M., *Historia y utopía*, México, Artífice, 1981.
- Cros, Edmond, *Literatura, ideología y sociedad*, Madrid, Gredos, 1986.
- El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis*, Montpellier, CERS, 2002.
- Deely, John, *Los fundamentos de la semiótica*, México, UIA, 1990.
- De la Maza, Francisco, *El guadalupansimo mexicano*, México, FCE-SEP, 1984.
- De Sousa Santos, Boaventura, "The processes of globalisation", www.eurozine.com/articles/2002-08-22-santos-en.html
- Durand Ponte, Víctor Manuel, *México: La formación de un país dependiente*, México, UNAM, 1979.
- Dussel, Enrique, *1492: El encubrimiento del otro. Hacia el origen del "mito de la Modernidad"*, www.turemanso.com.ar/fuego/filosofia/dussel.html
- "World-System and "Trans-Modernity""
- Eco, Umberto, *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*, Barcelona, Lumen, 1999.
- Tratado de semiótica general*, Barcelona, Lumen, 2000.
- Eliade, Mircea, *Imágenes y símbolos*, México, Planeta-De Agostini, 1994.
- Florescano, Enrique, *El mito de Quetzalcóatl*, México, FCE, 2000.
- (coord), *Mitos mexicanos*, México, Taurus, 2001.
- Foucault, Michel, *La arqueología del saber*, México, Siglo XXI, 1999.
- Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 1999.
- Hermenéutica del sujeto*, La Plata (Arg.), Altamira, 2000.
- El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets, 2002.
- Fromm, Erich, *El miedo a la libertad*, Barcelona, Paidós, 1981.
- Gaos, José, *Obras completas XII. De la filosofía*, México, UNAM, 1982.
- Gellner, Ernest, *Naciones y nacionalismo*, México, Alianza-CONACULTA, 1991.
- Goytisolo, Juan, *Tradición y disidencia*, México, Ariel, 2001.
- Gombrich, Ernst H., *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación social*, México, FCE, 2003.
- González Vidal, Juan Carlos, *Constelaciones sociohistóricas y problemáticas sociales en Un mundo para Julius de Alfredo Bryce Echenique*, Morelia, UMSNH, 2005.

- Herrera Guido, Rosario, *Filosofía de la cultura*, Morelia, 1995.
- Heidegger, Martín, “La voluntad de poder como arte” en *Nietzsche*, Madrid, Destino, 2005.
- Ibargüengoitia, Jorge, *Instrucciones para vivir en México*, México, Joaquín Mortiz, 2000.
- Jünger, Ernst y Martin Heidegger, *Acerca del nihilismo*, Barcelona, Paidós, 1994.
 ————*La emboscadura*, Barcelona, Tusquets, 2002.
- Kozlarek, Oliver, *Crítica, acción y Modernidad. Hacia una conciencia del mundo*, Morelia, UMSNH, 2004.
- Lafaye, Jacques, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional*, México, FCE, 2002.
- Le Goff, Jacques y Nicolas Truong, *Una historia del cuerpo en la Edad Media*, Barcelona, 2005.
- León-Portilla, Miguel, *Tonantzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el “Nican mopohua”*, México, FCE, 2000.
- Levinas, Emmanuel, *La huella del otro*, México, Taurus, 2001.
- Lotman, Iuri M., *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura*, Madrid, Cátedra, 2000.
- Manuel, F. E. y Manuel, F. P., *El pensamiento utópico en el mundo occidental*, Madrid, Taurus, 1984.
- Moro, Tomás, *Utopía*, Bs. As., Losada, 2003.
- Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza, 2004.
 ————*Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza, 2000.
 ————*La voluntad de poderío*, Madrid, EDAF, 1998.
- Northrop Frye, “Diversidad de utopías literarias” en Manuel, Frank E. (comp), *Utopías y pensamiento utópico*, Madrid, Espasa, 1982.
- Núñez Becerra, Fernanda, *La Malinche: de la historia al mito*, México, INAH, 2002.
- O’Gorman, Edmundo, *La invención de América*, México, FCE-SEP, 1984.
 ————*México: el trauma de su historia. Ducit amor patriae*, México, CONACULTA, 1999.
- Paz, Octavio, *El laberinto de la Soledad*, Madrid, Cátedra, 2004.
 ————*El ogro filantrópico*, México, Joaquín Mortiz, 1979.
 ————*Pequeña crónica de los grandes días*, FCE, México, 1990.
- Popper, Karl, “Utopía y violencia” en Neusüs, Arnhelm (comp), *Utopía*, Barcelona, Barral, 1971.
- Ramírez, Mario Teodoro (coord.), *Variaciones sobre estética y cultura*, Morelia, UMSNH, 2002.
 ————*Filosofía culturalista*, Morelia, Secretaría de Cultura Michoacán, 2005.
- Quijano, Aníbal, “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”,
www.clasco.org/wwwclasco/español/html/libros/lander/10.pdf
- Ramos, Samuel, *El perfil del hombre y la cultura en México*, México, Espasa Calpe, 2001.
- Ricoeur, Paul, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, México, Siglo XXI, 2003.
- Riesman, David, “Pensamiento utópico en América en en Neusüs, Arnhelm (comp),
Utopía, Barcelona, Barral, 1971.
- Saxe-Fernández, John (coord.), *Globalización: crítica a un paradigma*, México, Plaza y Janés- UNAM, 2003.
- Schaffhauser, Philippe, *La naquez: estudio de una categoría cultural mexicana*, Perignan, CRILAUP, 2003.

- Séjourné, Laurette, *El universo de Quetzalcóatl*, México, FCE, 1984.
- Todorov, Tzvetan, *La Conquista de América, el problema del otro*, México, Siglo XXI, 1998.
- Nosotros y los otros*, México, Siglo XXI, 2003.
- Toscano Medina, Marco Arturo, *Una cultura derivada. El filosofar sobre México de Samuel Ramos*, Morelia, UMSNH, 2002.
- Uranga, Emilio, *Análisis del ser del mexicano*, Guanajuato, Gobierno de Guanajuato, 1990.
- Vasconcelos, José, *La raza cósmica*, México, Espasa Calpe, 2004.
- Vidaurre, Carmen V., *Seres de papel. Aproximaciones a la historieta*, Guadalajara (Méx.), Universidad de Guadalajara, 2003.
- Villoro, Luis, *Estado plural, pluralidad de culturas*, México, Paidós-UNAM, 2002.
- Vitta, Mauricio, *El sistema de las imágenes. Estética de las representaciones cotidianas*, Barcelona, Paidós, 2003.
- Wallerstein, Immanuel, *Análisis del sistema-mundo*, México, Siglo XXI, 2005.
- Weisz, Gabriel, *Dioses de la peste. Un estudio sobre literatura y representación*, Siglo XXI-UNAM, 1998.
- Zea, Leopoldo, *La filosofía americana como filosofía sin más*, Siglo XXI, 1989.
- Zermeño, Sergio, *La desmodernidad mexicana y las alternativas a la violencia y a la Exclusión en nuestros días*, México, Océano, 2005.

BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA

- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1999.
- Escobedo, J. C., *Enciclopedia de la mitología*, Barcelona, De Vecchi, 2002.
- Fontán Barreiro, Rafael, *Diccionario de la mitología mundial*, Madrid, Edaf, 1998.
- Hauser, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte 1 y 2*, Madrid, Debate, 1998.

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Figura 1: Javier Marín, *Cabeza roja de mujer*, resina de poliéster, semilla de amaranto y fierro, 337x240x19 cm, 1997.

Figura 2: Javier Marín, *Quemada I*, resina de poliéster y semilla de amaranto, 77x42x33 cm, 2003.

Figura 3: Javier Marín, *Cabeza*, bronce a la cera perdida y resina poliéster, 150x88x62 cm, 2001.

Figura 4: Javier Marín, *Cabeza amarilla de mujer*. “*Hoy es hoy*” (copia de taller), resina de poliéster, fierro y óleo, 389x237x295 cm, 2000 y *Cabeza de mujer blanca* (copia de taller), resina de poliéster y fierro, 217x195x160 cm, 1997.

Figura 5: Javier Marín, *Cabeza de mujer: “Hoy es hoy”*, bronce a la cera perdida, 400x265x210 cm, 2000.

Figura 6: Javier Marín, *Quemada II*, resina de poliéster y semilla de amaranto, 77x42x33 cm, 2003.

Figura 7: Javier Marín, *Cabeza de amaranto I*, resina de poliéster y semilla de amaranto, 158x110x75 cm, 2001.

Figura 8: Cultura olmeca, *Cabeza I de la Venta*, piedra basáltica, 3.2x1.6x1.8m, entre 1500 y 300 a. C.

Figura 9: Cultura romana, *Cabeza de Medusa*, mosaico, Tarraco, España, siglo II d.C.

Figura 10: José Clemente Orozco, *Cortés y la Malinche*, Colegio de San Ildefonso, Ciudad de México, 1923-26.

Figura 11: Javier Marín, *Cubos blancos I, II, III, IV, V y VI*, resina de poliéster, 50x50x40 cm (cada pieza), 2000.

Figura 12: Javier Marín, *Puerta cubos*, resina de poliéster y madera, 240x160x40 cm, 2001.

Figura 13: Javier Marín, *Diez relieves cuadrados*, resina de poliéster y madera, 70x70x24 cm (cada pieza), 2003.

Figura 14: Javier Marín, *Sin título I* (obra en proceso), resina de poliéster y alambre, 208x66x56, 2004.

Figura 15: Javier Marín, *Sin título II* (obra en proceso), resina de poliéster y alambre, 208x66x56, 2004.

Figura 16: Javier Marín, *Hombrecitos y mujercitas* (instalación), resina de poliéster y alambre, diversas medidas, 2000.

Figura 17: Leonardo da Vinci, *Las proporciones del cuerpo humano según Vitrubio*, dibujo a tinta, c. 1490.

Figura 18: Figura que muestra un rombo (tierra) y un círculo al centro (semilla). Una red de estas mismas figuras se encuentra en gran parte del cuerpo de Coatlicue y en algunas representaciones de Osiris. Idea tomada de Enrique Florescano, *El mito de Quetzalcóatl*, México, FCE, 2000.

Figura 19: Cultura azteca, *Coyolxauhqui*, piedra volcánica, 3.25 m de diámetro, siglo XV.

Figura 20: Pablo Picasso, *Las señoritas de Avignon*, óleo sobre lienzo, 2.43x2.33 m, 1907.

