

# MILIESTÉTICA *COLUMBIDAE*

por Israel Wood

*Autarcía Φ*, 2019

Ciudad de México

## INTENCIÓN

Hay ciertas características que definen el arte contemporáneo con bastante precisión. Pero para los fines de este proyecto, centré mi atención en aquella que se refiere a la sustitución de la "creación" por las acciones de "escoger, elegir, seleccionar y combinar"<sup>1</sup>. Desde luego, lo anterior está íntimamente relacionado con la pérdida de originalidad del objeto y la acometida en contra de la noción de la figura del artista. No obstante, mi intención es dejar constancia del producto artístico obtenido a través de las acciones combinadas de un animal (en este caso un ave) y una persona. Por otro lado, acompañando a esta idea central, presentaré algunos productos artísticos adicionales o derivaciones que harán hincapié en otras particularidades del arte contemporáneo, pero desde una posición crítica. Además, introduciré los conceptos de "gastroescultura" y de "actividad encontrada".

## I. INVESTIGACIÓN GENERAL

La investigadora de la Universidad Autónoma de Madrid, Concepción Cortés Zulueta, propone que se debata, entre los miembros de las disciplinas científicas y humanísticas, en especial de la historia del arte, la posibilidad de la existencia de un arte animal.

Se creía que la especie humana era la única capaz de razonar, de comunicarse mediante un lenguaje, de sentir emociones, de soñar, de usar herramientas, de crear cultura y de tener consciencia de sí misma; sin embargo, el neurocientífico canadiense Philip Low, de

la Universidad de Stanford y del MIT, respaldado por una amplia comunidad científica, afirma que todos los mamíferos, aves y muchas otras criaturas tienen consciencia argumentando que las estructuras cerebrales que producen la consciencia en los seres humanos también existen en los animales. No obstante, son diferentes los tipos de consciencia, aunque la capacidad de sentir dolor y placer, miedo y felicidad en los mamíferos, es muy similar a la de los seres humanos.

Una de las pruebas que apoya la capacidad de tener consciencia es la prueba del autorreconocimiento en el

1. Con la finalidad de establecer el significado con el que se usarán estas palabras aquí, se dan las siguientes definiciones: Escoger.- tomar una o varias cosas entre muchas. Elegir.- tomar sólo una cosa entre muchas, por alguna preferencia. Seleccionar.- separar las cosas que se consideran mejores de un conjunto de acuerdo a un determinado criterio. Combinar.- Unir o yuxtaponer cosas de manera que formen un conjunto armónico.

espejo. Se ha demostrado que los grandes simios, los delfines, los perros y hasta algunas aves la han superado.

Vale la pena decir que hay una diferencia entre la consciencia y la inteligencia. La inteligencia es medida según la capacidad de aprendizaje, razonamiento, entendimiento, y otras formas similares de actividad mental; la capacidad de captar la verdad, las relaciones, los hechos, los significados, etc. Mientras que la consciencia sería el conocimiento pleno que se tiene sobre sí mismo, de las sensaciones, del mundo y de las circunstancias. Desde luego, es innegable que los humanos son más inteligentes que los animales, pero ciertamente los animales tienen capacidad de aprendizaje. Y aunque no podríamos generalizar, es cierto que hay animales que son conscientes de su propia existencia; sienten dolor y otras sensaciones.

Dado que el interés en este artículo está centrado en el arte, más que en las neurociencias, se retoma el enfoque centrado en la capacidad de transmitir conocimientos que poseen también los animales, más allá de la información transmitida genéticamente. En este sentido, Concepción Cortés pregunta en qué posición queda el arte si se reconoce la extensión del término cultura a otras especies animales. Esta pregunta es interesante en tanto que, para la sociobiología, los fundamentos de ciertos comportamientos humanos, como los creativos o artísticos, pueden rastrearse en otras especies con las cuales compartimos un vínculo evolutivo, antepasados comunes. En consecuencia, sería plausible afirmar que los animales poseen también preferencias estéticas; es decir, cuáles son las características presentes en un objeto que provocan que un animal muestre cierta preferencia hacia él, sin estar condicionado por la supervivencia. Otro ámbito de interés son los

comportamientos lúdicos y creativos cargados del gesto espontáneo y de emoción que se han constatado en determinados animales en cautiverio, sin que en ellos parezca existir una finalidad práctica directa, como el manejo de piedras o incluso el "juego pictórico", mas no pintura, de algunos primates. Asimismo, la arquitectura animal se compone de construcciones que sobresalen por su adaptación al medio (nidos de aves, termiteros, telas de araña, presas de los castores, colmenas, etc.). En consecuencia, las evidencias parecen indicar que ciertos animales son capaces tener consciencia y de expresar también su estado de ánimo.

## II. DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

La obra está compuesta de acciones, objetos y videos que es necesario describir en talle para conseguir su adecuada unificación.

Para empezar, resulta relevante hablar de la experiencia que detonó el proyecto que denominé Miliestética *Columbidae*.

El encuentro con un ave moribunda (Fig. 1), de las llamadas ordinariamente tórtolas (de nombre científico *Columbina Inca*) y su posterior deceso, me motivó a realizar una primera escultura (Fig. 2).



Fig.1 *Columbina Inca*.



Fig.2 Memorial de una muerte sin resurrección.

Esta pieza asemeja a una custodia que resguarda los huesos de la columbina en el interior de un vidrio de reloj.

A consecuencia de la manipulación del cuerpo del ave para extraer y limpiar sus huesos, examiné la molleja para corroborar o no la existencia de aquellas piedrecillas que, según los ornitólogos, las aves, a falta de dientes, tragan para favorecer la digestión de sus alimentos y que les llaman "gastrolitos". Tales piedrecillas fueron halladas y en una primera apreciación, pude distinguir sus distintas tonalidades y tamaños. Teniendo en cuenta que sus dimensiones iban desde una fracción de milímetro hasta unos cuantos milímetros, decidí almacenarlas en pequeñas botellas de vidrio (Fig. 3) y clasificarlas por colores.



Fig.3 Gastrolitos clasificados por tonos.

Hasta este momento no había otra intención que la de guardar estas piedrecillas, aunque su separación marcaba ya una cierta tendencia estética. Más tarde, bajo la observación de que el número de palomas que podemos ver por la ciudad es significativo, pero la cantidad de cuerpos muertos se reduce inexplicablemente, me planteé la pregunta de adónde van a morir las palomas; la intención de hacerme esta pregunta no era buscar una respuesta, sino usarla como pretexto para iniciar una serie de recorridos (Fig. 4 y 5) con la finalidad de encontrar cuerpos de palomas muertas (Fig. 6) y hacer la extracción de sus mollejas así como de las piedrecillas en el interior. A esta actividad la llamé labor forense (Fig. 7), la cual registré en video. Asimismo, los recorridos, principalmente realizados por parques, fueron registrados en videos y fotografías.



Fig. 4 Un lugar de recorrido.



Fig.5 Paloma doméstica.



Fig.6 Hallazgo.



Fig.7 Trabajo forense.

afecta a las aves y a otros animales domésticos.



Fig. 8 Ave muerta.



Fig 9. Escultura de ave en escayola.

Retomando la clasificación de las piedras extraídas, concluí que su presentación en pequeños frascos ya constituía, en sí misma, una pieza artística. Sin embargo, decidí continuar con la exploración de otras opciones. La más fructífera de ellas consistió en hacer una yuxtaposición de las piedrecillas según su tono para formar el perfil de las palomas de las que provenían (Fig. 10 y 11).

En el transcurso de este trabajo, me fue proporcionada una imagen (Fig. 8) que motivó la creación de una segunda escultura (Fig. 9), que exterioriza lo perjudicial que pueden ser ciertas acciones humanas sobre los animales. En particular, durante los recorridos que realicé, pude notar la contaminación que



Fig 10. Perfil de ave generada por yuxtaposición de piedras opacas.



Fig 11. Perfil de ave generada por yuxtaposición de piedras translúcidas.

Ahora bien, aunque este resultado tiene un atractivo estético sobresaliente, no pude excluir el atractivo estético que tienen algunas de estas piedrecillas individualmente; en consecuencia, resolví tomar fotografías que mostraran no solo sus detalles microscópicos, sino que exaltaran su atractivo visual intrínseco. Dos ejemplos se muestran en las imágenes 12 y 13.



Fig 12. Imagen ampliada de gastrolito (arenisca opaca).



Fig 13. Imagen ampliada de gastrolito (arenisca translúcida).

Por último, se agregó, de forma incidental, una faceta más a este proyecto al ir encontrando durante los recorridos que realice, una serie de nidos caídos (Fig 14), algunos de los cuales contenían aún los polluelos recién muertos o sus cuerpos casi momificados.



Fig. 14 Nido hallado durante un recorrido.

Surgió entonces la idea de reunir, de alguna manera, todos estos nidos encontrados, pero al mismo tiempo, acompañarlos con nidos que yo mismo

construiría. A los primeros los nombré nidos naturales y a los hechizos, nidos artificiales (Fig. 15). El objetivo era poner en diálogo la construcción realizada por las aves incluyendo elementos artificiales, con construcciones propias, añadiendo elementos naturales.



Fig. 15 Nido artificial.

A fin de que estos nidos formaran un conjunto escultórico o al menos, un arreglo significativo, los dispuse en una torre en espiral o árbol artificial (Fig. 16) que pudiera rodearse y de esta manera, el espectador tuviera la opción de apreciarlos. Además, coloqué en su interior una serie de objetos que también iba recolectando y que generalmente se encontraban al lado de ellos. La unión de ambos elementos dio como resultado un mapeo interesante de los sitios transitados.



Fig. 16 Árbol de nidos naturales.

### III. INTERPRETACIÓN DE LA OBRA

Ante tal cantidad de elementos que posee este proyecto, lo que parece más evidente para poderlos unificar, es la temática centrada en la expresión: "ciertas cosas sobre las aves" (sobre las palomas en lo particular); en cambio, mi interés central está en el proceso que seguí para conseguir algunas de las piezas, así como la reflexión que este proceso detonó en mí.

A continuación, empezaré escribiendo sobre cuestiones que, en principio, parecen muy alejadas de mi proyecto en particular, pero que son necesarias para poderlo asimilar mejor.

Sabemos que resulta muy problemática cualquier definición de arte, pero si partimos, sin mayores pretensiones, de

que el arte es un concepto que engloba todas las creaciones realizadas por el ser humano para expresar una visión sensible con fines estéticos y simbólicos acerca del mundo, ya sea real o imaginario y que mediante un conjunto determinado de criterios, reglas y técnicas, nos permite expresar ideas, emociones, percepciones y sensaciones, vemos que aún en esta definición, que llamaría "estandar" o de diccionario, uno de los problemas que vemos es que el arte estaría reservado exclusivamente a la especie humana. Pero ¿cómo podríamos extender esta definición en función de lo anteriormente escrito (en el punto uno, de la investigación general) acerca de la consciencia animal?

Desde luego, no pretendo reformular la definición anterior porque, desde un punto de la racionalidad, los animales quedarían mal parados. Sin embargo, hay algo rescatable en ella y tiene que ver con la palabra sensibilidad; que, desde el punto de vista de la biología, es la facultad de sentir, percibir sensaciones o impresiones, por medio de los sentidos, que tienen los seres animados. Esto resulta más conveniente porque no excluye al resto de los animales.

En algún momento le planteé a una amiga, profesora de artes, unas cuantas preguntas cuyas respuestas me parece relevante traerlas a consideración, ya que nos conducen más por el camino de la sensibilidad y no tanto de la racionalidad:

P: ¿Un animal sería capaz o tendría la consciencia o la facultad de hacer arte?

R: No sé qué sea hacer arte, y mira que yo doy clases sobre eso, pero creo que la sensibilidad es parte de lo vivo.

P: ¿Para ti qué es la sensibilidad?

R: La posibilidad de percibir, de sentir, de conectar con algo que no está, pero sí está. Creo que tratar de explicarlo lo hace tan racional que pierde sentido; y al escribirlo, pasa eso mismo.

P: ¿Qué quieres decir con eso de "conectar con algo que no está, pero sí está"?

R: Lo percibo más un poco como lo que habla Don Juan, el infinito, el gran espíritu.

P: ¿Podríamos asociar o correlacionar a la sensibilidad con la consciencia?

R: Tal vez.

P: O ¿ser sensible no necesariamente implica ser consciente?

R: Esa es una gran pregunta.

De esta pequeña entrevista podemos notar que las respuestas deben analizarse con cuidado. Realmente no pretendo entrar en polémica sobre lo que es hacer arte, ya que lo que me parece más relevante es la afirmación de que "la sensibilidad es parte de lo vivo", lo cual está de acuerdo con que la sensibilidad la poseen los seres animados. Además, la aseveración de que la sensibilidad es "la posibilidad de percibir, de sentir y de conectar con algo..." también está de acuerdo con la facultad de sentir, percibir sensaciones o impresiones del mundo por medio de los sentidos.

Lo paradójico se encuentra en el comentario de que la sensibilidad es la posibilidad de "conectar [conectarse] con algo que no está, pero sí esta." Podríamos empezar a tratar de entender esto diciendo que afirmamos que algo "está", o un fenómeno se manifiesta, mientras es detectado por uno o varios de nuestros

sentidos (no solamente los humanos) y que, si no es detectado por ellos, no necesariamente implica su no existencia. Es aquí donde se incluye la posibilidad de extender nuestros sentidos por medio de instrumentos sofisticados de medición capaces de detectar el efecto de aquellos fenómenos que escapan a nuestro equipo biológico. Pero al parecer la cuestión es distinta, "conectar con algo que no está, pero sí está" se trataría de la detección de un fenómeno a pesar de la inutilidad de todos los sentidos biológicos; lo cual requeriría, necesariamente, de la posesión de un sentido extra del cual no sabemos aún cómo es que opera, pero que nos hace llegar información de una manera desconocida.

Al parecer, tenemos que abandonar el terreno racional para que esto cobre sentido. En este punto es en el que debemos prestar atención en el "infinito" y el "gran espíritu". Considerando que en una de las respuestas se menciona a Don Juan (Juan Matus, chamán Yaqui o autoproclamado brujo del estado de Sonora; protagonista del libro, *Las enseñanzas de Don Juan: una forma Yaqui de conocimiento* de Carlos Castaneda, *University of California Press*, 1964.) resumo lo que este personaje creía al respecto del espíritu y del infinito. Para Don Juan el espíritu es lo abstracto, ya que para conocerlo no se requiere de palabras ni pensamientos; es lo abstracto porque un brujo no puede concebir qué es el espíritu. Sin embargo, sin tener la más mínima oportunidad ni deseo de entenderlo, el brujo lo maneja, lo llama, lo incita, se familiariza con él; el espíritu es algo que sólo puede sentir y lo expresa en sus actos.

Por otro lado, Don Juan explica que en el momento en que se cruza el peculiar umbral del infinito, sea deliberada o inconscientemente, todo lo que le pasa a uno desde ese momento, ya no está

exclusivamente en el dominio de uno, sino que entra en el reino del infinito. Y ese umbral no fue decidido por nadie; sino por el infinito mismo. El infinito es todo lo que nos rodea y nuestros pasos son guiados por él y que las circunstancias que parecían ser regidas por el azar fueron en esencia guiadas por el lado activo del infinito. A eso lo llamé intento.

Para una mente con una formación científica, como lo es la mía, es difícil comprender el significado de estas palabras ya que tales conceptos pertenecen a un ámbito "mágico" -sin que este calificativo sea, de ningún modo despectivo, pero sí quizá inadecuado- en el que ahí y solamente ahí, tienen sentido. Preferiría quedarme en un terreno más aprehensible en el que la sensibilidad es vista como la facultad de sentir, percibir sensaciones o impresiones, por medio de los sentidos, que tienen los seres animados y su posibilidad de una visión estética del mundo, como ya se había mencionado. No obstante, si en algún momento creo conveniente el uso del sentido "mágico" de la sensibilidad, lo haré sin la menor explicación.

Después de esta parte introductoria, a continuación, retomo el proyecto Miliestética *Columbidae* para realizar un entretejido simbólico de sus elementos.

Es curioso que marque cierta distancia de las ideas "mágicas", considerando que resultan ininteligibles desde el terreno científico, pero parecen no estar tan alejadas en el terreno del arte pues los artistas tienden a manejar un lenguaje tan incomprensible a veces, que caería en una categoría similar, si no "mágica", si más del "orden conceptual". La conjetura que tengo al respecto es que, muy en el fondo, el artista trata de alejarse de la representación fiel (de la simple ilustración) y para ello, hace lo posible por mantener, lo que llamaría yo "el

enigma". Esto se convierte en una lucha entre lo que se quiere decir (o comunicar) y lo que se desea ocultar. Tal vez sea más justo decir que los artistas tratan de manifestar una idea y permiten que otros la revelen, no obstante, al recorrer el velo, cada uno puede ver una realidad distinta dependiendo de su idiosincrasia; o, mejor dicho, puede haber ciertas coincidencias, pero no un consenso total sobre lo que se aprecia. El arte es algo relativo.

Incursionando en estos "acertijos", a la primera escultura de este proyecto titulada *Memorial de una muerte sin resurrección*, cuyo título ya nos da un cierto indicio de su significado, la acompañé con el siguiente texto.

*“Confirmación de la entelequia. Falsa elevación dextrógira; meñique, anular, corazón e índice siguiendo el giro; el pulgar señalando el cielo. Halo siniestro; sólo huesos, negación de la resurrección. Pies sobre la tierra.”*

Esta pieza trae a la consideración del observador el tema de si los animales poseen alma o no. Yo no creo que tal cosa exista. Pero lo interesante es que se trata de un objeto "confuso" ya que no es un objeto religioso; es decir, parece una custodia, un relicario, pero no lo es; esencialmente es una estructura hecha de diferentes elementos plásticos y de vinil para reforzar la idea de falsedad en contraposición a lo que sería lo metálico, como representante de lo verdadero en una custodia real con sentido devocional. Además, juega también con la idea de las muestras biológicas que son almacenadas en cajas de Petri para su posterior estudio. En resumen, es una pieza que induce al espectador a un ámbito religioso sin que ésta realmente lo sea ya que su esencia es la negación de la existencia del alma en general, no solamente en el resto de los animales.

Por otro lado, el caso de la extracción de piedras de la molleja de las palomas tiene un mayor alcance e importancia, porque antes de hacer este procedimiento, ocurre la acción del ave de recoger las piedrecillas, y aquí es donde empieza mi labor interpretativa. Ya había dicho con anterioridad, que una de las características del arte contemporáneo era el conjunto de acciones: escoger, elegir, seleccionar y combinar. En este caso, podríamos decir que el ave empieza por escoger, mas no por elegir piedrecillas; es decir, toma sólo algunas piedras entre muchas y no sólo una (o de un solo tipo) por alguna preferencia. Sin embargo, el ave no toma cualquier piedra sino sólo aquellas de determinado tamaño, sólo aquellas que en promedio tienen un diámetro de 2 mm, lo cual es comprensible, porque piedras más grandes no podrían pasar por su tracto digestivo. En consecuencia, el ave es capaz de seleccionar, y el criterio es por el tamaño mas no, en principio, por el color o la composición de las piedrecillas. La pregunta crucial aquí sería si el ave tiene consciencia con respecto a esa selección o simplemente se trata de un acto instintivo. Pero por lo dicho en la investigación general, las aves sí poseen consciencia, de modo que no se trata de un simple acto deliberado; hasta es probable que haya sido aprendido; es decir, que haya sido transferido culturalmente por otras aves. La función de esas piedrecillas es moler el alimento y lograr, con ello, una mejor absorción de sus nutrientes; esto es, las piedrecillas como objetos, tienen un uso muy específico; así que, escoger y seleccionar piedras, en este caso, no es una acción lúdica ni recreativa o una selección de objetos por sus cualidades estéticas, como lo hacen otras aves para impresionar a su potencial pareja, pero sí un acto consciente. En cambio, al clasificar y embotellar esas piedrecillas, lo que yo efectivamente

estoy realizando es un proceso de selección por tonalidades; lo cual no podría considerarlo aún como un proceso estético sino simplemente como clasificatorio. Sin embargo, al observar las piedras ya clasificadas empieza a actuar la sensibilidad para notar que ya existe una atracción o un gusto por el arreglo; en ese momento pareciera que la mirada "estetiza" al objeto.

Es interesante que, aunque no lo haya tenido presente, desde el momento en que hallé a la primera paloma muerta, la obra artística había iniciado; se hace necesario plantear que la obra ya no es más que un simple objeto terminado inmóvil y simplemente contemplado, sino que la obra es una serie de acciones e instrucciones. En consecuencia, las acciones de recorrer parques en la búsqueda de más cuerpos de palomas, la extracción de las piedras y su clasificación en una acción que denominé "trabajo forense", se convierten no sólo en una metodología sino en un movimiento de vida que queda registrado en algunos videos.

En relación con el término "objeto encontrado" (*objet trouvé*) o *ready made*, con el que el artista dignifica a objetos cotidianos, que normalmente no son considerados artísticos, me atrevería a ampliar este concepto al de "actividad encontrada", que, de igual forma al objeto encontrado, la acción tampoco cumple con alguna función artística o estética, pero sí puede pasar a formar parte de un proceso artístico, gracias a la intervención del artista. En mi caso, la "actividad encontrada" fue la recolección de piedras que realizan las palomas y a la cual le di continuidad con otras acciones posteriores. Desde luego, no se le puede llamar a esto una colaboración entre las aves y el artista ya que, como en el caso de otros animales (como simios, elefantes, perros, etc.) no se les proveyó a

las palomas de ningún instrumento o herramienta y tampoco se les adiestro para dar cumplimiento a una acción determinada; es decir, no se utiliza al animal como mero instrumento mientras el artista participa simultáneamente en la obra. En este sentido, resulta polémica la participación de un coyote en la famosa acción *I love America and America loves me* (1974) realizada por Joseph Beuys ya que el animal fue forzado a permanecer encerrado y en consecuencia, el animal jugó un papel equivalente al de la manta de fieltro en la que se movía el artista; en otras palabras, el hecho de que el animal se hubiera comportado de una u otra forma en el transcurso de los tres días que duró la acción, no hubiera afectado de forma relevante a alterar el resultado o el significado de la misma.

Quien hace arte contemporáneo sabe que la originalidad y el aura asociada a una obra de arte, así como la noción de la figura del artista no tiene importancia; la obra se convierte en un hipertexto en el que objetos y acciones se mezclan y hasta se contraponen. No obstante, en mi opinión, no estoy completamente seguro de que el artista quiera negar su importancia, pero de eso ya hablaré al final en la parte de mi postura personal. En cambio, por el momento diré que el artista es un "gestionador" de actividades. Considerando esta idea, el siguiente paso a la selección y embotellado de las piedrecillas, consistió en encargarme de la labor de combinar las piedras en algún patrón particular. Es muy difícil decidirse por algo si trata uno de apegarse a una definición concreta; en este caso, de lo que es contemporáneo. Creo que es mejor dejar que nuevamente sea la sensibilidad la que decida sin importar si el resultado, a la larga, sea relevante o no; en este sentido, es mejor pensar que se trata de eso, de un simple resultado. A lo que me refiero, en el caso específico de mi

proyecto, es que la decisión que tomé fue la de yuxtaponer las piedrecillas por colores con la finalidad de obtener una silueta que dibujara el ave de la cual aquellas piedrecillas habían provenido. Esto lo interpreto como un proceso de "circularidad" que empieza en la acción del ave, pasa por su muerte y retorna simbólicamente a ella mediante una organización de los objetos, que el ave misma recolectó, para formar nuevamente su imagen. Esta imagen no es permanente, ya que no uso ningún adhesivo para fijar las piedrecillas. Por ende, la imagen es frágil, está planeada para ser momentánea, efímera; las piedrecillas se regresan a sus envases para retornar a su estado estético anterior.

Abro un paréntesis aquí para introducir un nuevo concepto que surgió naturalmente en este proceso. Este concepto se refiere al de "gastro-escultura". Teniendo en cuenta que las piedrecillas pasan por el tracto digestivo del ave, estas se ven modificadas por los movimientos musculares y la fricción con los alimentos, principalmente en la molleja; ocurre entonces un "tallado" involuntario de la piedra que le produce un desgaste y la transforma en un objeto, que en sí mismo, se le pueden asignar condiciones estéticas como escultura (o como objeto tridimensional, si así se prefiere). Por tal razón, me pareció interesante que se hiciera el registro fotográfico microscópico de algunas de estas piedrecillas y que tal registro fuera llevado a una impresión de gran formato para que dialogara con el objeto mismo; es decir, conseguir el contrastar entre lo que el ojo apenas o no alcanza a registrar del objeto real, con la imagen ampliada que muestra con mucho detalle su forma. Desde luego, no sólo la piedra en sí misma es ya una pieza artística, sino que también lo es, la fotografía del objeto.

En pocas palabras, a lo que nombro como "Miliestética *Columbidae*" es a la contribución que realizan las aves (palomas) y que constituye la primera acción estética que se eslabona con otras acciones derivadas realizadas por mí y que le dan continuidad. Es decir, el ave empieza escogiendo conscientemente piedras milimétricas con una utilidad específica; me atrevería a especular que también posee la sensibilidad que le lleva a escoger un tipo de piedras no sólo por su tamaño, sino por su tonalidad; esto es, por una preferencia estética detonada por lo que ve, por lo que le parece atractivo.

Volviendo al tema de los recorridos, introduzco otro aspecto al que podría llamar "vivencias" y que motivó las siguientes partes de este proyecto. A medida que uno camina por las calles y los parques se pueden ver en menor o mayor medida distintos desechos que podrían ser considerados reciclables u otros como simple basura. Se nos a naturalizado tanto esto que, a menos que se tenga cierta consciencia ecológica o una educación mínima, apenas resulta indignante; escuetamente nos apartamos de estos lugares como si la distancia resolviera el problema. Desde luego, no pretendo hacer aquí un juicio moral sobre el tema; Así que, si en los "objetos artísticos" resultantes se identifica un rasgo de crítica al respecto, lo cual está bien, es porque nace del inconsciente del espectador. Más bien mi interés está centrado en los objetos encontrados en mis recorridos y nuevamente cómo combinarlos para llegar, si no a nuevos significados, si a establecer una impresión (emoción o sentimiento) distinta de la que tienen estos objetos por separado. En relación con esto, durante mis recorridos pude hallar diversos trozos de chapopote que perdían su estado sólido si recibían la luz directa del sol, y aunque no llegué a encontrar ningún ave atrapada en estos

trozos derretidos, sí encontré diversos insectos enganchados a ellos. Esta situación mas una fotografía que recibí de un ave muerta, motivó la realización de una escultura que representa a un ave parcialmente descarnada y embebido parte de su cuerpo en chapopote líquido. No vale la pena detenerme más en esta pieza pues su significado es directo. En cambio, creo que es más relevante hablar sobre el hallazgo de diferentes tipos de nidos; no pretendo hacer una clasificación de ellos sino hacer notar que las aves no solamente usan ramas, plumas o cualquier otro elemento natural, sino que también usan materiales sintéticos como fibra de vidrio, hilos, cintas y redes plásticas y hasta pequeñas envolturas metalizadas. Nuevamente, como en el caso de la recolección de piedras, ciertas aves escogen algunos materiales entre muchos otros, pero esta vez con una finalidad que yo llamo "estructural", para la construcción de su nido. Se replica una vez más la idea del concepto de la "actividad encontrada"; aunque el nido se halle como un objeto acabado, este implicó una previa elaboración minuciosa del ave que podemos catalogar, como se escribió antes, como una arquitectura animal realizada conscientemente. Me tomo la licencia de presumir que algunos de los materiales que ya mencioné como "estructurales", no todos lo sean y que algunos de ellos sean también decorativos; digamos que las aves se lo pasan bien, disfrutan y se divierten construyendo sus nidos.

Para darle continuidad a esta nueva actividad fue recolectar objetos (algunos que podríamos considerar desecho o basura) que estaba cerca de los nidos, con el criterio de que sus dimensiones no excedieran al tamaño de los nidos. La mayoría de estos objetos encontrados fueron dejados tal cual, mientras que otros fueron modificados. La finalidad era

colocarlos dentro de los nidos en sustitución de los huevecillos o los polluelos. Cabe aclarar que la condición para hacerme de un nido fue que lo encontrara caído; vacío o con los restos de algún pajarillo muerto.

Los objetos recolectados fueron una pila, una botella de plástico en miniatura, un capuchón plástico de algún dulce, un huevo real, dos huevos de plástico, trozos de vidrio, un trozo de cascajo, algunas semillas que la gente arroja para darle de comer a las aves, trozos de asfalto, una cajita de leche, un pompón de peluche, una tapa de refresco, un globo, una cuchara de plástico y una gran cantidad de popotes. Tan sólo mencionar a algunos de estos objetos resulta cómico, pero si pensamos en otros objetos tirados en las calles, lo cómico se intercambia por lo grotesco; podemos encontrar bolsas, utensilios y envases de plástico, envolturas de todo tipo, papeles, recipientes de unicel, cajas, tubos, comida podrida, mierda y un gran etcétera de cosas que la gente deshecha. De igual forma, no es mi intención primordial hacer un reclamo sobre esta situación, ya que éste estará implícito en la pieza terminada. Más que objeto crítico hacia el comportamiento y los hábitos de la gente, la pieza que decidí hacer es una crítica también a los resultados obtenidos con frecuencia en el arte contemporáneo; en específico me refiero a la pieza mal hecha, con poca o ninguna técnica; es decir, aquella que es más una ocurrencia que una obra bien planeada. Se trata de la disposición de 19 nidos, cada uno conteniendo uno de los objetos antes mencionados, y colocados en los extremos de ramas formadas con popotes verdes y configurando una especie de árbol metálico haciendo que las ramas vayan trazando una espiral. En la última rama, en la cúspide, está colocada la cajita de leche, la cual fue intervenida

para convertirla en un nido, perforando un agujero en una de sus paredes laterales y usando el propio popote como asa. Irónicamente y en consonancia con la propia pieza, esta cajita de leche es justamente de la marca "NIDO". Tal vez un buen título para esta pieza sea "La desdicha del arte contemporáneo refleja la desdicha del ser humano".

#### IV. POSTURA PERSONAL

El arte contemporáneo es atractivo, como es atractiva cualquier novedad; siempre estamos ávidos de investigar y es una de nuestras características como seres humanos, aunque el resto de los animales también muestran curiosidad, por naturaleza. No veo nada de malo que queramos seguir o encontrar nuevos caminos, y el arte contemporáneo es uno de ellos, pero no el único; en este sentido, es tan sólo una elección.

Aunque haya detractores, porque pienso que siempre los habrá, es ya un hecho de que a muy pocos que se escandalizan con las bases del arte contemporáneo; hemos asimilado los ataques a la noción de obra única e irrepetible, a la separación de géneros artísticos y a la figura del artista (o a la noción de genio), también hemos asimilado la fuerte crítica al Romanticismo y al Clasismo, la nula importancia de la infinitud o eternidad de la obra; nos hemos acostumbrado a que la creación es irrelevante -lo que importa es simplemente la elección de objetos; la idea de que el arte no es una técnica en particular, también está normalizada.

Sin duda, uno de los grandes aportes del arte contemporáneo ha sido el paso de la mera contemplación de la obra a la conversión de esta misma en una acción que hace partícipe al sujeto mediante acciones e instrucciones y que lo

transforma; es decir, ha reemplazado la inmovilidad por una dinámica de compartición de vida. Sin embargo, pienso que se pueden hacer algunas críticas que, desde luego, serían discutibles. La primera de ellas es que el concepto de finitud o impermanencia de la obra, no tiene ninguna justificación ya que va en contra de nuestras aspiraciones de dejar un legado. Así que la insistencia en que la obra sea efímera, en el fondo es una postura incómoda para el creador quien aparenta una falsa satisfacción por la desaparición de su obra -al menos le queda el consuelo del registro para dar testimonio más amplio de que algo ocurrió. De aquí paso a la segunda crítica. El artista está ávido de reconocimiento, se quiere hacer notar, quiere compartir su obra y hacer partícipes a los sujetos; aunque acepte la premisa de que "todos pueden ser artistas" en realidad hace lo posible de alejarse de esta premisa, busca distinguirse con la justificación de que, efectivamente, todos pueden ser artistas pero que hay diferentes grados de artistas o calidades de obras de arte; en este sentido entonces, debe haber arte malo, regular y bueno. Siendo esto así, ¿adónde queda el supuesto "anonimato" del artista y la renuncia a su figura? Muchos artistas aspiran a la figura de "Santo del Arte" en una especie de Cristianismo Estético. Por último, y siendo la crítica que considero la más importante, está la idea desastrosa del simulacro -otra de las características del arte contemporáneo. Que los objetos hayan perdido su función ha sido uno de los logros intelectuales y conceptuales introducido por Marcel Duchamp, sin lugar a duda; no obstante, lo que me parece ominoso es el modelo de mercancía íntimamente ligado, precisamente, con la finitud y la inmediatez de la obra contemporánea. No se puede negar que el arte contemporáneo se corresponde a la época financiera del

capitalismo. Me parece lamentable que se acepte sin el menor reparo que esta sea nuestra única opción, porque cualquier otro intento civilizatorio ha fracasado; es que vivimos en el fracaso y no lo queremos ver. El simulacro ha suplantado a la realidad y es atroz que los objetos y las acciones artísticas se vean como mercancías y que no sean valoradas por sus cualidades intrínsecas o, aún peor, por sus significados, sino por su mera apariencia, la cual es publicitada por sofisticadas técnicas de marketing para asignarle precios monstruosos y hacer sentir, a quienes puedan pagar esas cifras, felices poseedores de "una idea certificada" que avale su estatus, más que de un objeto único e irrepetible. Dentro de este ámbito, cualquier obra con verdaderas aspiraciones políticas, queda neutralizada o incorporada a un sistema perverso que la estandariza y la diluye en una visión social acostumbrada a los extremismos y que convierte sus aspiraciones en aparentes luchas legítimas pero que se transforman en un mero espectáculo en el que los participantes pierden el rumbo y se desgarran las vestiduras sin conseguir un efecto transformador real.

Pienso que, como camino, el arte contemporáneo es bueno, pero debiera desmarcarse del concepto de mercancía. Desde luego, pensarían algunos, esto es un disparate o, en el mejor de los casos, una paradoja puesto que uno de los elementos fundamentales del arte contemporáneo es ese. Creo que el arte debería transformarse en algo más gratificante, en algo con mayor contenido, mostrar nuestra inteligencia y de lo que somos capaces sin dejar de cuestionarnos nunca el sentido del arte mismo; la crítica del arte mismo es lo que nos ha permitido avanzar, pero al parecer vivimos en un mundo en el que el pensamiento complejo

se está deteriorando aceleradamente dando paso a la inmediatez.