

## Mirada a contrapelo de la felicidad y la estética en el arte en reposo

**Fernando Matamoros Ponce\***

### Resumen

El autor reflexiona sobre la importancia de la metodología y epistemología crítica desarrollada en *Imágenes en Oaxaca, Arte, política y memoria*, que pone en la palestra las contradicciones del mercado del arte y las resistencias estéticas nutridas por el deseo, la felicidad y la utopía, en una lucha silenciosa pero constante en contra del olvido y la petrificación de los imaginarios.

*Palabras clave: arte, resistencia, mercantilización, imaginarios, memoria.*

### Abstract

The author reflects on the importance of the methodology and critical epistemology developed in *Images in Oaxaca, Art, politics and memory* that brings to the fore the contradictions of the art market and the aesthetic resistances nourished by desire, happiness and utopia, in a silent but constant struggle against oblivion and the petrification of the imaginary.

*Keywords: art, resistance, commodification, imaginaries, memory.*

En esta publicación —corregida y ampliada— del investigador Abraham Nahón,<sup>1</sup> se muestra la actualización de conceptualizaciones y temáticas que sigue trabajando desde la complejidad de los haceres creativos confrontados a las lógicas de la dominación. Sobresalen aquellos contenidos socioculturales e históricos de luchas en imágenes de Oaxaca; pero no solamente describe parámetros empíricos sin las historias de “afinidades electivas” entre lógicas del mercado artístico y la felicidad. Su investigación muestra una ubicación de la *cosa-arte* entre los límites contradictorios de pasión de “deseos deseantes”, que se mueven para no ser capturados por administraciones microcósmicas de la *biopolítica*; como pasa, por ejemplo, con los comunitarismos, identidades petrificadas, deportes-espectáculo y otras fantasías del amor alienado. Así, desde constelaciones de la historia representativa de las artes plásticas, las imágenes despliegan en México y el mundo condicionamientos

sociohistóricos en la complejidad cultural simplificada institucional y museográficamente en lo “curioso” de identidades *guelaguetzeanas* en la Oaxaca de indígenas, mestizos y pueblos negros que habitan estos territorios.

Este libro no dice que “la pintura es así”, cuestiona la *cosa-arte* desde los fundamentos transitorios de algo nuevo que, bien que mal, muestran tanto las formas de “servidumbre voluntaria”<sup>2</sup> como afinidades electivas de no lugares y del deseo. Destaca cómo la construcción de las imágenes utilizadas para el mercado turístico no da cuenta de antagonismos históricos de clase, ni de las contradicciones como luchas ancladas en los imaginarios que activan esos espacios con sus temporalidades, más allá de lo establecido por lógicas de identidades institucionalizadas. Pero, también, las intuiciones interpretativas sobre el arte destacan que la felicidad se encuentra en múltiples motivaciones de interioridades sociales de colectividad y naturaleza que nutren imaginarios y símbolos históricos a contrapelo de las lógicas del mercado. Por lo tanto, parafraseando *L’Institution imaginaire* de Cornelius Castoriadis, el libro reflexiona en cuanto plataformas o “andamios” metodológicos establecidos por el conocimiento del mercado del arte. Ayuda a limpiar los lentes del espectador para mirar lo esencial en sus contenidos de verdad de luchas por la felicidad: amor, justicia y libertad.

En efecto, con cierta relatividad, Abraham Nahón no contempla las obras de arte terminadas por el pintor o fotógrafo como piezas acumuladas en galerías. Más bien, las penetra para ver lo que está en reposo, invisible en lo visible. Desde luego, si hay algo que ver en los fundamentos esenciales de las imágenes, este libro sobre los imaginarios que las producen no refiere a representaciones de especulación o de imágenes-reflejo que circulan en los consultorios de la esquizofrenia cotidiana o en ontologías platónicas del Ser sin contenidos sociales, económicos y políticos. En esta *sociedad del espectáculo* se destacan las producciones disonantes de imaginarios en la manipulación de tecnologías y artes en el incesante flujo de imágenes masificadas en los medios de comunicación y en las redes sociales.<sup>3</sup>

Entonces, sus intuiciones no especulan sobre algo en específico y concreto de técnicas de lo visible, sin contenidos sociohistóricos. Aunque Nahón está en tensión con la atracción de la genialidad y mito de los artistas, su mirada sobre esa experiencia de creación, política y memoria critica la contemplación de imágenes visibles en tanto que un conjunto de objetos mágicos. Para hacerlo, parte de nuestras vidas, como experiencia de la *guerra de imágenes*. Su libro nos estimula a observar las dimensiones culturales y aquellas constelaciones iluminadoras de lo oculto en los

procesos de conquista y colonización de imaginarios. En efecto, los silencios en las figuras del arte expresan posibilidades sociales *de algo* que, en la realidad y racionalidad de las obras, es creación incesante y esencial de lo indeterminado (sueños despiertos: sociales, históricos y psicológicos) o del *aún no* de Bloch. Así lo propone el mismo Abraham Nahón en el rescate de lo que él nombra “imágenes sociotelúricas” o en las extensiones de la fotografía en la modernidad:

La politización propuesta por Benjamin, como un punto de fuga dialéctico en la aplicación y mediación de las tecnologías visuales —para hacer emerger realidades e imaginarios soterrados—, implica una sensibilidad creativa al registrar comunidades confinadas al olvido o con elementos dispuestos a su desaparición. El valor de exposición no puede ser visto en un solo sentido, sino desde la ambigüedad de las imágenes y culturas que nos interpelan al exponerse.<sup>4</sup>

Desde luego, aunque la multiplicidad de producciones artísticas —así como motivaciones simbólicas— en el espacio oaxaqueño es variable en las formas de lo político, la imaginación atravesada por espíritus se arriesga en terrenos de interpretación. En efecto, aunque puede existir el miedo de ser acusado de místico o espiritualista en ámbitos científicos, empíricos y realistas de la verdad identificada, la certeza de las ciencias es la *ruptura* de paradigmas establecidos por la hegemonía del poder en la modernidad. Podríamos decir que el trabajo de Nahón toma los riesgos de la desviación del pensamiento científico para subrayar los procedimientos variados del des-cubrimiento. Este desvío, en ruptura con el empirismo sobre el objeto positivo, faculta la visualización de aquellas metafísicas inscritas en sueños y aspiraciones que quedan pendientes en lo subjetivo. Inclusive, cuando nos interrogamos a propósito de asuntos de psicología y sus negatividades (neuróticas o esquizofrénicas), “poco a poco probamos que toda psicología es solidaria de postulados metafísicos. El espíritu puede cambiar de metafísica; no puede vivir sin metafísica”.<sup>5</sup> Nos referimos a ese algo negativo como un *plus* que se manifiesta oculto en las formas barrocas culturales de artes de las resistencias, como señala Nahón.

Por eso, con la imaginación, el riesgo en la apuesta sobre ejercicios espirituales del conocimiento, desde la *arqueología del saber*, diría Michel Foucault, nos permite excavar y recordar aquellos caminos prohibidos en los procesos representativos de las artes de resistencia. En ese sentido, en el libro hay resonancias de silencios dilatados, tiempos detenidos que relampaguean; mundos negativos, no nombrados por el racionalismo imperante; memorias históricas con recuerdos en ebullición,

enojo por los muertos y muertas que no dejan de ver los peligros del presente; vestigios de significaciones que se experimentan en las subjetividades de las artes plásticas y poéticas cargadas de metafísica.

Así, si consideramos que los llamados “enigmas” se materializan mediante el pensamiento, las ideas y las representaciones culturales de escarificaciones cosmogónicas de dioses y diosas del universo en cuerpos, colores y formas: ¿las artes plásticas serían extensiones metafísicas de lo universal en singularidades y espacios particulares? La propuesta epistemológica de Bachelard nos permite afirmar que las imágenes no solamente son expresiones de lo profano como contemplación ni como decoración, sino, también, son materializaciones universales de espiritualidades heredadas en juegos y símbolos milenarios de líneas, trazos y manchas intercaladas que se mueven en fiestas y carnavales de la cultura de la resistencia a la violencia del capital. Así, entre lugares de memoria y *no lugares* de historias de experiencias a contrapelo de la violencia social, las producciones artísticas son el resultado de imbricaciones de imágenes deudoras de esperanzas del pasado. Por lo tanto, los ejercicios de escritura sobre panoramas representativos de la cultura y espiritualidades de autores y actores son partícipes de la guerra de lucha de clases en la escenografía de la ciudad, transformada en el espectáculo de identidades petrificadas por una institucionalización, *guelaguetzeana*, como bien precisa el autor, en el caso de Oaxaca. Los movimientos de palabras y representaciones del deseo, inscritos en representaciones en un campo de disputa, se desplazan en encrucijadas políticas de horizontes inventivos en el arte de lo nuevo.

Por lo tanto, las temporalidades fuera de obligaciones morales y leyes establecidas, no estáticas, sino partícipes de *invenciones de lo cotidiano* en las artes del hacer en cultura de procesos revolucionarios y lugares del Otro, se despliegan como posibilidades articuladas y compuestas de *topoi*.<sup>6</sup> En este no lugar, llamado *fundamento* en el alejamiento de las pompas del mundo y sus mitos, la trayectoria del artista (*operatoria y efectiva* en la creación) abre espacios a posibilidades utópicas de estética en la misma obra. Desde luego, mirar en ella principios motivadores de la voluntad con el Otro es re-conocer que las metáforas que nos hablan desde las plumas de escritura y pinceles en las pinturas son, finalmente, pasajes de aventuras y fiestas de un *deseo extranjero* a proyectos o ideales que nos forjamos por las mediaciones del mercado. Es lo bello de los rumores del mar, debemos reconocer cómo éstos se alejan para no ser atrapados por la violencia del mercado.

Jacques Rancière dice en *El espectador emancipado*<sup>7</sup> que las paradojas del arte político del pasado se encuentran en las formas divergentes y contradictorias del presente, mediadas por condicionamientos subjetivos del exterior que se materializan en la obra. Están en las encrucijadas contradictorias de subjetividades de denuncia del arte y su vocación de responder a formas de dominación. Transforman su vocación crítica de los iconos del poder, finalmente, en el poder de conciencia mediante esos mismos íconos mediáticos y publicitarios de los horrores del mundo. Artistas —históricos, ecologistas y politólogos— logran llenar museos con una belleza interior que les hizo crear en esta cultura; pero también hacen desechos y olvidos del sujeto víctima en la historia. Sin duda, tal como señala Nahón desde una mirada rancièriana, esta situación testimonia las mediaciones exteriores en el arte y la política: incertidumbres del fundamento de un fin perseguido en las denuncias, pero no alcanzado en las configuraciones políticas de territorialidades del arte que permanece mediado en esas mediciones cuantitativas e ideológicas del mercado.

En otras palabras, las preguntas esenciales serían: ¿qué es la política y qué hace el arte en la política? Así, como no existe un sujeto puro en las interpretaciones de la *vida dañada* (como diría Adorno), constatamos que *el arte, la política y la memoria* están en espacios de guerra de las imágenes, pero ahí mismo existe una melancolía en cuanto a los olvidos de lo superior en el arte. Entonces, sin consolación por las subjetividades en la vida dañada de las poblaciones, categorizadas por los parámetros del mercado de identidades y su institucionalización, incluyendo artistas de renombre en el mercado del arte, la mirada dialéctica de Nahón traduce cómo la *voluntad de felicidad* en lo bello —de constelaciones del arte— se dirige por una ventana abierta hacia un aire fresco, ligero y frágil de identidades preformadas en medio de las tormentas de multiculturalismos y posmodernismos de la moda, vaciados de antagonismos socioculturales. Muestra que coexiste históricamente un desgarramiento entre un eterno retorno de restauración de la obra de arte, sus espiritualidades coadyuvantes en mitos y modas de advenimientos artísticos (como el arte muralista en las instituciones de la dominación en México o los museos del horror de los genocidios levantados en nombre de la democracia capitalista) y los márgenes de obras del deseo contra la *conmemoración*. En estos *campos de batalla de la historia*, la *rememoración* de recuerdos deviene razonamiento y práctica de fines de una memoria anestesiada, obligada e impuesta, pero en conflicto por el ofrecimiento de ruptura y confesión del deseo. El *don* de lo nuevo, tan viejo y material en los múltiples procesos revolucionarios de la historia, lo hemos olvidado, pues, como la teología política mencionada por Walter Benjamin en la tesis I de la

historia,<sup>8</sup> se esconde o se fuga para no ser destruida por la civilización del mercado y sus intelectuales orgánicos. Incluso, podríamos decir que, desde su juventud (cuando fue acusado de místico), Benjamin maduraba esta mirada mesiánica de la felicidad en los movimientos espirituales de la *restitutio in integrum*.<sup>9</sup> Como conductora de inmortalidad, la naturaleza mesiánica de felicidad se corresponde con una *restitutio* secular de eternidad evanescente en ritmos de la totalidad espacial.

Entonces, traducir elementos sociohistóricos y políticos del deseo evanescente en subjetividades de artistas no fue fácil, pero Abraham Nahón buscó y rescató aquellas partículas presentes en la obra. De alguna manera, la reconstitución de las ausencias mediante la escritura hace visibles huellas y gestos ocultos que se fueron desvaneciendo, pero que resurgen en el presente de luchas de los sobrevivientes. Primero, destacó cómo los símbolos e historias viven en las contradicciones del mercado y, por lo tanto, son imágenes en un campo de conflicto. El segundo punto no era fácil, porque hacer una investigación entrecruzada con otras metodologías y epistemologías de filosofías, historias, antropologías- etnografías y sociologías, en sus diferentes variantes institucionales, provocaría reproches habituales en las dinámicas de fragmentación de los llamados *campos* del conocimiento. ¿Cómo atreverse a comparar o interpretar contenidos sociales y técnicos civilizatorios de la modernidad artística con argumentos políticos, antropológicos o históricos de la simbología del pasado en el presente? ¿Cómo atreverse a criticar desde el deseo y la utopía paraninfos o torres de marfil cosmopolitas de las ciencias políticas, históricas, sociológicas y filosóficas? ¿A los ojos de ciertas metodologías empíricas podría ser una afrenta comparar el aura mesoamericana con las obras de artistas contemporáneos? ¿Cómo afirmar, por ejemplo, desde la sociología del trabajo y el desarrollo que la obra de arte se encuentra en los parámetros de la política o que los bohemios mezcaleros o poetas *flâneurs* de Oaxaca pudieran ser parte de configuraciones de la política local? Como podrá deducirse por dictámenes de ciencias autorizadas, todas esas interrogantes podrían desembocar en críticas por excesos de virtualidad o anacronismos, sin condicionamientos concretos en documentos de la historia; sin embargo, con las críticas de las formas del conocimiento dominante, la táctica y epistemología de los medios y fines fueron, justamente, moverse en los bordes de lo autorizado para destacar aquellas irrupciones del *querer* de los imaginarios inventivos para hacer lo nuevo en la resistencia a la violencia del conocimiento. Abraham Nahón hace brechas en la fachada de la esencia de un arte degradado en y por el mercado. Paradójicamente, nos ofrece una mirada a las formas alienadas, al mismo tiempo que traduce las zonas más ocultas que encantan las

“interrogaciones sobre esperanza, religión, metafísica y erotismo; genealogías sobre lo que ‘somos’ y lo que ‘vemos’” en la obra de arte.<sup>10</sup>

Así, como en las imágenes de Marcel Proust analizadas por Walter Benjamin,<sup>11</sup> la idea *elegiaca* deviene en acto de salvación del recuerdo que, a pesar de todo y contra todo, se manifiesta siendo Otro con las nostalgias o melancolías inscritas en la fuerza de juegos en líneas y manchas de los no lugares en la historia. Puntos de fuga esquizofrénicos, *rizomas* (dirían Deleuze y Guattari) en el movimiento de fiesta del deseo, *revoluciones moleculares* en tránsito para la producción instantánea de situaciones en desequilibrio. Como diría Michel de Certeau,<sup>12</sup> no es sorprendente que esos instantes de religiosidades y misticismos seculares, evanescentes, como historias a contrapelo de los artistas, sean precisamente umbrales que dejan pasar iluminaciones del eterno retorno de lo bello. Zonas de frontera del deseo, *bordes entre dos*, se movilizan en los intervalos de irrupción en fiestas rebeldes y revolucionarias, como es el caso de la Comuna de Oaxaca, en 2006. Destacada por Nahón en el capítulo III, miramos cómo aquella dimensión en el arte urbano es una construcción colectiva y plural que, aunque contradictoriamente *entre dos*, se rebela de manera modesta, desde talleres de gráfica, contra la institucionalización y mandarinatos de antiguos maestros artistas. Como lo sugiere Nahón:

El movimiento popular que dio cabida a la construcción de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO), también provocó la agrupación y configuración de la Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca (ASARO), la cual evoca el carácter asambleario que se utiliza en los sistemas normativos de usos y costumbres en las comunidades de Oaxaca, otorgándole desde su nominación y organización una praxis política e histórica de organización popular. La ASARO sería como la organización más visible, y con mayor convocatoria, aunque existieron diversos colectivos que de manera satelital e independiente también desplegaron sus propias iniciativas artísticas y políticas. Heterogéneos colectivos de artistas anónimos (ASARO, Arte Jaguar, Zape, Zaachila, Stencil Zone, Bemba Klan, Revólver, Movimiento Contracultural Oaxaqueño, Tlacolulocos, Lapiztola, entre otros) transfiguraron las paredes de la ciudad en lienzos del imaginario social, generando una expresión artística singular, entrecruzando el humor, la ironía, la creatividad y la denuncia social. En este proceso es esencial reflexionar sobre el impacto de la apropiación de espacios públicos y privados a través de la intervención gráfica, así como en la politización de estos espacios considerados hasta ese momento neutrales.<sup>13</sup>

## Imágenes en reposo

Así, considerar los pasajes de mitos y fantasías, como un esfuerzo considerable de búsqueda de felicidad en las obras artísticas, es también una renuncia a las cómodas perspectivas de las verdades empíricas de las ciencias institucionalizadas en la fragmentación y la soledad de visiones. En efecto, al inicio de este viaje por los pasajes oaxaqueños, inscritos en el libro, yo mismo recuerdo que su investigación vivía con una serie de problemáticas sobre la mercantilización o mitificación de las artes plásticas, sin contenidos sociales. Incluyendo amigos y amigas, embarcados en el mercado de la contemplación y decoración absoluta del arte, la nostalgia de lo *bello de algo* se desgarraba entre la estética al interior de las imágenes de lo antiguo; inmemorial, pero momificado en el museo y galería sin rituales de vida en la colectividad.

Entonces, el problema residía en saber si las “moléculas” de la voluntad que se estaban analizando quedaban desligadas completamente de la totalidad pre-formada o si las rupturas que abrían los deseos se instalaban en espacios circunscritos por el saber institucionalizado. La pregunta, otra vez, era si las fiestas que se organizaban en los bordes de lo autorizado eran espectáculos, sin mañana, olvidados, o si en los intervalos del tiempo a contrapelo, desequilibrado, se articulaban temporalidades situacionales para un orden nuevo en tránsito. En este sentido, la decisión y voluntad de insistir sobre los contenidos de verdad del materialismo histórico en la obra de arte (*barroca*, diría Bolívar Echeverría) consiste en mirar cómo las operaciones y producciones articulan ideas, pensamientos y prácticas con las técnicas del arte. Cómo las herencias del pasado, en diversos espacios a contrapelo, producen —cada vez con mayor asiduidad— distanciamientos respecto de prácticas anteriores para reconstituir la cultura destrozada por el mercado.

En efecto, ya que los momentos de los artistas en sus singularidades obtienen valor en la objetividad productiva del espacio, el sentido único en la obra de arte se encuentra en la trayectoria de procesos situacionales de ruptura del hacer algo nuevo. La efectividad de los premios siempre es la elección o la decisión de hacer una *summa*, aun cuando sea demoniaca con los cálculos de producción del sentido. En otras palabras, el objetivo no agotó todos los recursos, pero la construcción del discurso organizó la sucesión de distanciamientos y efectividad de los despliegues de los procedimientos acumulados por la experiencia política disidente del arte.



Así, la composición textual de Nahón despliega la espera del encuentro erótico con las constelaciones del Otro, el no lugar en el silencio de iluminaciones de la obra. Como diría Michel de Certeau,<sup>14</sup> la construcción representativa de espacios, con temporalidades concretas, toca con el silencio al Otro. Permite hacer un viaje para caminar aquellos senderos fuera del mundo de la violencia. Con cortes, entre gritos y silencios de la historia revolucionaria, con discernimiento de ausencia reúne piezas que no necesariamente son descritas por metodologías establecidas en las verdades de la razón dominante; sin embargo, contienen una ley común manifiesta en espacios y temporalidades singulares con el Otro en el universo: aquel que sigue sin tener lugar en la realidad concreta. Éste sería el sentido de la experiencia ejercitante del deseo en la obra de arte. Dar lugar al otro, al espectador en las citas del deseo en la historia. Si no se da, el objeto arte es solamente una sombra inerte del visitante que no viene a la cita del creador; que sigue esperando con el curador que lo despierte.

Por lo tanto, alrededor de los enunciados del texto de Abraham Nahón aparecen constelaciones de los esfuerzos de la voluntad. Con los recuerdos que resurgen en mi memoria, podría decir que la creación de la revista de arte, reflexión literaria y poética *Luna Zeta* —la cual Nahón funda y dirige por veinte años— sería una de esas constelaciones en reposo, pero madurada en las imágenes de Oaxaca. Ya que el refrán popular afirma que “Dios los hace y ellos se juntan”, en *El Exilio* de temporalidades del pensamiento crítico y en los encuentros se entrecruzaron también pensamientos en los bordes de una minúscula fuerza de resistencia del “arte como vida” en el *Semanario la Hora*.<sup>15</sup> Recuerdo aún cómo los compromisos del colectivo de la revista independiente *Luna Zeta* se imprimían y se interrelacionaban con experiencias estéticas de artistas en Oaxaca. En medio de dificultades económicas y políticas, letras e imágenes poéticas y socioculturales del Oaxaca artístico se transformaban en posibilidades de singularidades en el escenario de la “sociedad del espectáculo” y folclor del mercado en la cultura. En medio de la noche del neoliberalismo circundante en esa ciudad “patrimonio de la humanidad” y de la privatización de su centro por las finanzas de los bancos, se desarrollaba la importancia de pensar, aun en la fragmentación e individualización, con la escritura y artes plásticas, la multiplicidad de socialidades singulares de la cultura local, deseos y aspiraciones de lo bello y la felicidad.

Así, desde la vivencia, llegamos a otros encuentros de enriquecimientos conceptuales del arte y la estética. En el Posgrado de Sociología del Instituto de Ciencias

Sociales y Humanidades Alfonso Vélez Pliego en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (ICSyH-BUAP) comenzamos otros intercambios sobre contenidos de verdad, relaciones sociales, contradicciones y antagonismo en las técnicas para la realización de obras de arte. Constatamos que los esfuerzos de “Eros en la civilización”, durante las noches del *flâneur* en las galerías y sus mezcales, iluminaban con la luna y las zetas (en referencia poética a las constelaciones de la revista *Luna Zeta*) aquellos imaginarios en la producción artística. Representadas como *no lugares* en la política autorizada, estas intuiciones del pensamiento y el silencio desplegaban expresiones de disidencia utópica y crítica política.

El libro puede parecer el resultado de unos cuantos años (2010–2015) de investigación en el Posgrado de Sociología del ICSyH-BUAP. Como lo estamos reseñando, reflexionar conceptualmente la importancia de compartimientos en las imágenes, como resistencias estéticas, implica abrir el abanico de la acumulación de datos e imágenes que, también, es acumulación de pensamientos. Como diría John Berger, la “vista llega antes que las palabras. El niño mira y ve antes de hablar”.<sup>16</sup> Si la nostalgia de mitos, fantasías e imaginarios en las instituciones regresa a través de imágenes, sus destellos en esta nueva versión textual y visual de interrogaciones de Abraham Nahón sobre las consecuencias de la estética y el arte en las configuraciones políticas fueron, también, muchos años de intercambios con artistas, fotógrafos, investigadores, intelectuales y políticos en las luchas contra la violencia cotidiana. Los epígrafes de Adorno, Benjamin, Didi-Huberman y Moholy-Nagy, al inicio del libro, sugieren que los procesos acumulados en la obra de arte no solamente crean el caos en el orden establecido por las instituciones del conocimiento y la política, sino que abren perspectivas a la historia que se divide en *imágenes en reposo*; sin embargo, cuando se despliegan, aparecen sus capacidades políticas de verdad en los destellos de un alfabeto del futuro: utopías de la felicidad contra los mitos establecidos del dolor y la mentira, lo cual es una constante en la producción de imágenes en el mundo.

En otras palabras, *Imágenes en Oaxaca...* no es la soledad patética de las obras y sus artistas en el mercado, sino aquella “frágil fuerza mesiánica” que Benjamin recordaba en su tesis II de la historia: la felicidad que se mantuvo y se mantiene en lo bello de la imagen, tan antigua que saboreamos, todavía, inmemoriales signos de la historia materialista en las esperanzas del presente. Entonces, las imágenes destacadas en el libro de Nahón no solamente expresan el silencio del ausente deseado en la felicidad, sino, también, y paradójicamente, esa constante lucha silenciosa contra el olvido. Como toda representación y sentido humano, “la fuerza

de la palabra que atraviesa la imagen [...] es una dialéctica de entusiasmo y miedo, nos recuerda que aún existimos, que somos de carne y hueso, pero también espíritu reflexionando el pasado en el presente que busca nuevos caminos para evitar la aniquilación humana”.<sup>17</sup>

### **Imágenes entrelazadas en iluminaciones de artes en resistencia**

Diferentes temporalidades de resistencias se presentan en la sociedad del espectáculo y consumo mercantil, pero, solamente, como pequeños trozos fragmentados del espejo roto. En efecto, incluyendo a los 43 estudiantes de Ayotzinapa no tenemos que hacer una lista de cientos de miles de muertos y desaparecidos en México para constatar que los discursos de la sociedad del espectáculo son el telón de fondo de la catástrofe histórica de los últimos años. Sin contar, desde luego, los múltiples genocidios en la historia, incluyendo la conquista y colonización de la llamada América, seguimos en la oscuridad de la noche interminable del capitalismo. Se siguen llenando “fosas clandestinas” de millones de víctimas ensangrentadas, despedazadas, perdidas, olvidadas en los testamentos mortuorios del sistema de acumulación del Capital. En este sentido, por la confusión de lo lejano y alejado en las formas administrativas neoliberales, el libro de Abraham Nahón ofrece un conocimiento de los diversos procesos culturales y poéticos de constelaciones históricas del pensamiento antagónico en la obra de arte. Podemos constatar que existen diferentes variantes de la experiencia del pensamiento que se resiste a creer que todo está terminado aquí y ahora. Desde lo ínfimo, mediante una metodología y epistemología crítica, se pone en movimiento una mirada de salvamento del detalle, aquellos contenidos socioculturales que, como constelaciones históricas de resistencia, siguen trabajando en los intervalos de la totalidad capitalista hecha añicos.

Desde el dolor y el sufrimiento del olvido de la disidencia de las artes de la palabra y sus representaciones, ecos combativos se entrelazan. Desde la poesía se sugiere que los artistas viven en el desgarre de lo útil y lo inútil, pero para invertir la condena. Así, Boris Vian propone invertir las categorías para mirar cómo la conciencia del trabajo del artista podría producir la constitución de un mundo feliz:

Si los poetas fueran menos idiotas y menos flojos harían un mundo feliz. De sus sufrimientos literarios construirían casas amarillas [...] Habría un aire

nuevo, perfumado del olor de las hojas. Trabajaríamos sin agencia en la construcción de escaleras jamás vistas [...] Pero los poetas son demasiado bestias. Comienzan escribiendo, en lugar de trabajar. Y eso les da remordimientos, hasta su muerte. Contentos de tanto haber sufrido, obtienen muchos discursos [pero pronto los olvidamos, pues no miramos su interior rebelde que los hizo escribir en la soledad]. Pero, si fueran menos perezosos no los olvidaríamos entre dos.<sup>18</sup>

Entonces, como sugieren, también, imaginarios inconvenientes de los zapatistas del siglo XXI, tenemos que reaprender sobre los colores incandescentes de la tierra. No solamente para *gritar* contra la barbarie de la historia del progreso y la civilización capitalista que nos condena a este mundo esquizofrénico. También, desde las profundidades de los orígenes del alfabeto, de—mostrar que aún sabemos *reír* cuando demolemos la lengua en el trabajo para la vida. Así, desde las profundidades de la Selva Lacandona en Chiapas, el escarabajo, irreverente, llamado Don Duro, insiste desde la subjetividad antagónica.<sup>19</sup> Para no morirnos encerrados en las periferias determinadas por el centro del poder y la dominación, tenemos que pensar, con las materialidades de sueños y aspiraciones en el mundo, cómo hacer brechas que puedan conectar singularidades y particularidades con lo universal de las resistencias. En efecto, cuando parece que no existe nada en el calendario terrible de la geografía del miedo establecido por los militares y paramilitares, aún nos quedan, por suerte, por azar o por resistencia, la alegría y felicidad como principios que indican caminos prohibidos en las diferentes rebeldías del mundo.

Es decir, si fuéramos más allá de lo *negro del centro y la periferia* del destino y el carácter impuesto, podríamos oler, pensar y sentir la belleza cultural *en y para* la vida del siglo. Incluso, si algunas veces nos sentimos avergonzados por las penas que ocasiona el no trabajar en este mundo de violencia, si sintiéramos en las pesadillas los malos sueños imperiales del mundo real de las instituciones destructoras del mundo, escarbaríamos en el miedo de lo que nos hace pensar más allá de lo establecido por el Capital y su administración estatal. Reflejaríamos iluminaciones de la alegría en las miradas utópicas hacia otro mañana. Con la intuición de que existe otro mañana, percibiríamos, con nuestros olfatos húmedos, las maravillas que nos ofrecen la hierba y la tierra. Miraríamos sin culpa el pecado y, respetuosamente, rescataríamos los tesoros en las aguas que fluyen en los palpitaes de nuestro corazón. Escucharíamos y sentiríamos los sonidos encantadores de pajarillos que mueren y desaparecen en la soledad, diariamente. En las noches de desvelo, volveríamos a soñar con aquellas leyendas fantásticas de chamanes, nahuales y

dioses que siguen habitando el universo de nuestro pensamiento. Bajo iluminaciones del sol, volaríamos como colibríes, cuidando las flores con nuestros labios ensalivados de los orígenes. Por los cuatro puntos cardinales arrullaríamos con ritmos universales la alegría y felicidad de construir la libertad con el Otro, lo colectivo.

Los muertos y muertas, desaparecidos y presos políticos lo saben: es un trabajo duro, un gran combate de herejías con pañuelos mojados de utopías. Por eso, por el respeto a ese pasado, el libro de Abraham Nahón nos ayuda a mirar para revelar resistencias universales, secretos de imaginarios, huellas de fantasmas de los vencidos que siguen en los caminos borrascosos de nuestra memoria en busca de los recuerdos de lo superior. ¿Existe? Es una pregunta incisiva en lo imperfecto de nuestra locura, en la locura de la locura de nuestro *Ser*, que está loco en lo loco de lo loco por la mercantilización que domina el mundo. Así, para no resbalar en las noches oscuras de la historia, para no petrificarme frente a la Medusa de la sociedad del espectáculo, avanzo con cuidado. Las cabezas de la bestia del apocalipsis surgen por todos lados. Nos puede picar, morder, inmovilizar. Nos puede matar; sin embargo, rodeado de sorpresas, traiciones y chismes, miro, siempre, con la nostalgia la negatividad que nos transporta. La mujer no es un objeto, como un almohadón que abrazo en las noches de frío; los motores y cláxones de la calle no son mi corazón y tampoco los cantos de pajarillos en los amaneceres silenciosos de los orígenes del día. Por estas intuiciones, las artes plásticas y fotografías que habitan la contemplación en los museos de la modernidad, o decoran las salas de los coleccionistas, no son solamente la maestría técnica o el genio del artista de formas y colores, sino expresiones esenciales de contradicciones y antagonismos en la sociedad capitalista. Así, embriagados por los estados de correspondencias o interrogados por la verdadera cara surrealista, con el libro de Abraham Nahón volvemos a mirar que el amor y la amistad no son un día para las mercancías, algo estático y repetido hasta el final de los días, sino la constante búsqueda del tiempo perdido; recuerdos del arte desgarrados entre la felicidad y lo que Paul Valéry llamó el “horror de lo sagrado” en museos y galerías.<sup>20</sup>

---

\* Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, BUAP.

<sup>1</sup> Abraham Nahón, *Imágenes en Oaxaca. Arte, política y memoria*, 2a. ed., México, UABJO / BUAP, 2020.

- <sup>2</sup> Étienne de La Boétie, *De la servitude volontaire*, pres. de Miguel Benasayag, París, Le passager clandestin, 2017, pp. 25–26.
- <sup>3</sup> Abraham Nahón, *Imágenes en Oaxaca. Arte, política y memoria*, México, CIESAS / UdG / Cátedra Jorge Alonso, 2017, p. 19.
- <sup>4</sup> Abraham Nahón, “Fotografía intervenida por la gráfica: entrelazamientos de la técnica, el arte y la cultura”, en Abraham Nahón, Alfonso Gazga Flores y Gabriel Alvarado–Natali, *Pensamiento, arte y naturaleza. Tres ensayos sobre la técnica*, Oaxaca, UABJO–IIH, 2017, p. 33.
- <sup>5</sup> Gaston Bachelard, *Épistémologie (Textes Choisis)*, París, PUF, 1980, p. 21.
- <sup>6</sup> Michel de Certeau, *Le lieu de l'autre. Histoire religieuse et mystique*, París, Seuil/Gallimard, 1982, pp. 240–241.
- <sup>7</sup> Jacques Rancière, *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Bordes Manatíal, 2008, pp. 53–84.
- <sup>8</sup> Walter Benjamin, *Œuvres*, París, Gallimard, 2000, vol. 3, p. 428.
- <sup>9</sup> *Ibidem*, vol. 1, pp. 264–265.
- <sup>10</sup> Fernando Matamoros Ponce, “El arte como vida y resistencia contra la represión”, *La hora de Oaxaca*, núm. 646, Oaxaca, 19 de octubre de 2007, p. 7.
- <sup>11</sup> Benjamin, *op. cit.*, vol. 2, p. 139.
- <sup>12</sup> De Certeau, *op. cit.*, p. 243.
- <sup>13</sup> Nahón, *Imágenes...*, p. 166.
- <sup>14</sup> De Certeau, *op. cit.*, p. 246.
- <sup>15</sup> Matamoros, *op. cit.*, p. 7.
- <sup>16</sup> John Berger, *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gil, 2010, p. 13.
- <sup>17</sup> Fernando Matamoros Ponce, “Signos secretos de la fotografía en movimiento y sueño”, en Rubén Leyva (ed.), *Memorial de agravios*, Oaxaca, Marabú Ediciones, 2008, p. 27.
- <sup>18</sup> Citado en Jean–Marie Henry y Roland Roure, *Le tireur de langue. Poèmes réunis par Jean–Marie Henry, sculptures de Roland Roure, photographies de Yann Bouvier*, París, Rue du monde, 2000.
- <sup>19</sup> *Cfr.* Fernando Matamoros Ponce, *Memoria y utopía en México: mitos, imaginarios en la génesis del neozapatismo*, Buenos Aires, Herramienta / BUAP–ICSyH, 2009.

<sup>20</sup> Theodor W. Adorno, *Prismes. Critique de la culture et société*, París, Payot, 2003, p. 183.