



UNIVERSIDAD  
AUTÓNOMA DE  
QUERÉTARO  
Facultad de Bellas Artes

## Análisis de la pertinencia de la obra Gabriel Orozco en el contexto del arte mexicano.

Tesis

Que como parte de los requisitos para obtener el grado de Licenciada en Artes Visuales con especialización en Artes Plásticas

Presenta:

Camila Muñoz Ledo Nahle

Dirigido por:

Dr. Raúl García Sánchez

Querétaro, Qro. Septiembre 2022.



Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales  
de Información



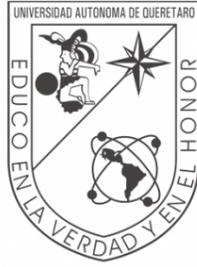
Análisis de la pertinencia de la obra de Gabriel Orozco  
en el contexto del arte mexicano.

**por**

Camila Muñoz Iedo Nahle

se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0  
Internacional](#).

**Clave RI:** BALIN-253258



UNIVERSIDAD  
AUTÓNOMA DE  
QUERÉTARO

Licenciatura en Artes Visuales con terminación en Artes  
Plásticas.

“Análisis de la pertinencia de la obra Gabriel Orozco en el  
contexto del arte mexicano.”

Tesis

Que como parte de los requisitos para obtener el grado de Licenciada  
en Artes Visuales con especialización en Artes Plásticas

Director:  
García Sánchez.

Secretaria:

Dra. Luz del Carmen Magaña Villaseñor -

Vocal:  
Mtra. Noemi Nancy Martínez Osorio

Querétaro, Qro. Septiembre 2022.

Palabras clave:

*Gabriel Orozco, Posmodernismo, Arte Conceptual, Mexico, Ceguera Moral,  
Saturación de imagen, Hiperrealidad*

## Agradecimientos

Gracias a Raul por su paciencia y apoyo.

A mi papá, que me motivo a hacerlo.

# Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN	8
POSMODERNISMO	9
HIPERREALIDAD	28
SATURACIÓN DE LA IMAGEN	37
LA CEGUERA MORAL.	41
ARTE CONCEPTUAL	49
GABRIEL OROZCO	56
DISCUSIÓN	75
CONCLUSIÓN	98
BIBLIOGRAFÍA	103

## RESUMEN

Se refiere a la obra de Gabriel Orozco como activadora de conciencia en el posmodernismo actual.

El arte conceptual pareciera que no dice o no quiere decir nada, pero cuando se encuentra la intension del artista y el espectador logra comprenderla e incluso empatizar con ella, sale del momento del arte con un sentimiento de logro, una concepcion del mundo diferente y una mente mas abierta. La rapidez, la fluidez y la instantaneidad, marcan el ritmo de la actualidad, y para entrar en sintonia con la obra de Gabriel Orozco se requiere de tiempo, investigación y paciencia, no es arte que entre por la retina, si no por el intelecto.

Se pretende demostrar, como, a través de su obra se puede salir de la rapidez del día a día y encontrar momentos de arte en la cotidianidad.

Se cuestionará si su obra cobra sentido dentro del contexto sociocultural mexicano y que tan pertinente es comisionarle proyectos millonarios tales como el Proyecto de Chapultepec.

Se analiza el contexto politico mexicano, que es finalmente, el que decide otorgar los proyectos culturales y se analiza como el artsta de convierte en solo un peón dentro de las grandes esferas de poder.

La conclusión se deja en manos del lector, que solo por si mismo puede experimentar el momento del arte y empatizar con la obra del artista, dandole o restandole sentido por si mismo.

### Palabras clave:

*Gabriel Orozco, Posmodernismo, Arte Conceptual, Mexico, Ceguera Moral, Saturación de imagen, Hiperrealidad*

## ABSTRACT

It refers to the work of Gabriel Orozco as an activator of consciousness in current postmodernism.

Conceptual art does not seem to say or mean anything, but when the artist's intention is found and the viewer manages to understand it and even empathize with it, he leaves the moment of art with a feeling of achievement, a different conception of the world and a more open mind. The speed, fluidity and instantaneity set the pace of today, and to get in tune with the work of Gabriel Orozco requires time, research and patience, it is not art that enters through the retina, but through the intellect .

It is intended to demonstrate how, through his work, you can get out of the rush of everyday life and find moments of art in everyday life.

It will be questioned whether his work makes sense within the Mexican sociocultural context and how pertinent it is to commission millionaire projects such as the Chapultepec Project.

The Mexican political context is analyzed, which is finally, the one that decides to grant cultural projects and it is analyzed how the artist becomes only a pawn within the great spheres of power.

The conclusion is left in the hands of the reader, who alone can experience the moment of art and empathize with the artist's work, giving it or subtracting meaning for itself.

Keywords:

Gabriel Orozco, Postmodernism, Conceptual Art, Mexico, Moral Blindness, Image Saturation, Hyperreality

## INTRODUCCIÓN

Con esta tesis se pretende proponer al arte conceptual como forma de escapar de la rapidez de los tiempos posmodernos.

Un arte que se entiende únicamente a partir de la total atención del espectador, que requiere del análisis de la obra y su contexto, y que cause una impresión más allá que meramente estética, un tipo de arte dirigido al intelecto, no a la retina.

Se analizará la obra de Gabriel Orozco ya que él propone su trabajo como “activador” de los espacios cotidianos, es decir, que pueda ser encontrado en cualquier lugar y no solamente en el museo, y que cause un momento de pausa en la rapidez del día a día, por lo cual se propone crear un contexto desde el posmodernismo y de los tiempos de la ligereza o liquidez como los llamarían Lipovetsky o Bauman. Para ello se incluirá como apoyo la propuesta “Filosofía práctica del instante” de Luciano Concheiro que también propone la obra de Gabriel Orozco como resistencia tangencial a un mundo en constante aceleración.

Por otro lado, también se estudiará el contexto artístico cultural mexicano de finales del siglo pasado, que es el contexto donde Orozco comienza su carrera artística, donde trabajaron artistas como Vicente Rojo, Manuel Felguérez, Pedro Friedeberg, entre otros. Y se cuestionará ¿Cuáles fueron sus influencias? ¿Por qué Orozco mira hacia el extranjero? ¿Cuáles son sus razones para salir del país a mostrar su obra? ¿Qué tanta influencia genera él, en los futuros artistas mexicanos? Es importante generar un debate acerca de su movimiento artístico alrededor del mundo ya que es la principal controversia que genera el artista, su falta de propuesta y de congruencia con la gente y territorio mexicano. Por lo mismo se cuestionará sobre la pertinencia de sus proyectos comisionados por el gobierno mexicano. ¿Qué tanta congruencia tiene su trabajo dentro de la sociedad mexicana? Si su trabajo es capaz de generar esa resistencia tangencial de los tiempos posmodernos de rapidez y ligereza, ¿el mexicano promedio vive esa realidad? ¿Causa sentido su obra dentro del país?

## **POSMODERNISMO**

La obra de Gabriel Orozco puede ser observada como una posible pausa dentro de la rapidez que se vive en el posmodernismo actual, no puede ser considerada una solución, pero al menos es un escape de la fluidez de los tiempos, por ello es interesante analizarla desde este punto de vista y proponerla como ejemplo para artistas conceptuales posteriores que igualmente busquen contrarrestar los síntomas actuales a causa de una modernidad líquida, caracterizada por falta de empatía entre la sociedad, los ataques de ansiedad que provoca esta velocidad constante y una prisa sin motivo. Por este lado, su obra resulta interesante e incluso necesaria dentro de la sociedad y su cotidianidad, ya que él considera que el arte debe de ser encontrado en el día a día y no únicamente reservado a los espacios culturales.

Esta tesis se centrará en la obra de Gabriel Orozco dentro del contexto cultural mexicano reciente y actual. Se pretende analizar de cómo su obra actúa como remedio para la rapidez del tiempo posmoderno, así como también la congruencia que ésta tiene dentro del país mexicano.

Para ello es necesario crear una imagen completa del posmodernismo, como afecta al desarrollo intelectual del hombre actual y cómo ha cambiado por completo la concepción del mundo, la forma de interacción de la sociedad y sus valores básicos.

Esta época de la actualidad ha sido comúnmente llamada “posmoderna”. Dentro de esta época es donde se desarrolla la obra de Gabriel Orozco y la misma que ha sido de interés debido a la problemática alrededor de ella en cuanto a psicología emocional, el individualismo y la rapidez de la cotidianidad.

La Real Academia Española define la posmodernidad como “Movimiento artístico y cultural de fines del siglo XX, caracterizado por su oposición al racionalismo y por su culto predominante de las formas, el individualismo y la falta del compromiso social.” (DRAE, 2021)

El posmodernismo es un término con el que se definen corrientes no solo artísticas si no también de literatura, historiología, sociología, política, economía, tecnología y demás áreas del pensamiento humano, es toda una época que comienza de una manera un tanto borrosa, a finales del modernismo, principios de los 70s, pero puede ser que incluso antes, comienza poco a poco y en respuesta a situaciones históricas y termina por dominar el orden social. Se puede decir que el posmodernismo es una línea histórica a la que inevitablemente debíamos llegar. Es la lógica histórica de nuestro tiempo, el orden global desde la caída de la URSS, la aparición de la computadora, la tecnología satelital, etc.

La posmodernidad es una consecuencia de los hechos de los siglos pasados que han desembocado en las actuales corrientes de pensamiento; posmodernidad es consumismo, neoliberalismo y neoconservadurismo, individualismo, el me gusta, la pérdida de conciencia histórica, la hipervaloración del objeto, es deconstrucción, es feminismo, son las minorías, es ligereza, es ansiedad y liberación.

Este llamado posmodernismo es lo que se está viviendo actualmente en la sociedad universal, permeando cada vez más en México, pero no conteniéndolo por completo. ¿Cómo es que el posmodernismo es importante para analizar nuestra situación artística actual? Porque a partir de la comprensión de éste podemos ver hacia donde se dirige el arte, porque el arte refleja a la sociedad y es inevitable para un artista no reaccionar a las situaciones históricas y sociales que lo rodean.

El posmodernismo no solo es una serie de consecuencias históricas sino también las reacciones a ellas.

“Los posmodernos no andan tras la trascendencia espiritual, la comunión con la naturaleza o la búsqueda del reino milenar, sino que deambulan por las superficies, sin interés esforzado por encontrar ideas globales recias respecto al destino último, ni siquiera el de ellos mismos”. (Roa, 1995)

En el libro *Modernidad y posmodernidad* de Armando Roa se hace una lista de las características de la sociedad posmoderna las cuales son importantes de mencionar para comprender el contexto de nuestro tiempo histórico, sus consecuencias y trascendencias en el ámbito social y cultural.

La característica más importante de los posmodernos es la pérdida de toda ideología, o como diría Lyotard, el fin de los grandes relatos. Esto es crucial, porque de aquí se deriva mayormente la problemática de la falta de sentido de la posmodernidad. Al perder la ideología como ser humano se pierde el sentido de la vida más allá del aquí y del ahora. Ya no se tiene una promesa de resurrección, de reencarnación o de una vida después de la muerte, no queda más que el presente. Y no solo se pierden ideologías religiosas, sino que también se pierden ideologías políticas, movimientos sociales o búsquedas de realidades científicas o filosóficas, es decir, los grandes relatos. Ya no se cree en causas, ya se sabe que nunca se va a poder cambiar al mundo o al menos no se va a llegar a nada, el hombre posmoderno cree que es mejor preocuparse por la realidad inmediata, aquella que sí se puede cambiar, como comprar un coche o irse de vacaciones el próximo año, es por esto que el consumismo toma un papel relevante dentro del posmodernismo.

Es relevante conocer la era moderna para así entender como se llegó al posmodernismo. El siglo anterior fue un siglo lleno de innovaciones científicas, de avances tecnológicos y de completa confianza en el racionalismo. Las siguientes generaciones crecieron con el acceso a miles de conocimientos, pero al mismo tiempo con dudas, vacíos ideológicos y con una vida carente de sentido. Los conocimientos racionales no satisficieron las dudas existencialistas tras la caída de la religión o el fracaso de las grandes ideologías políticas. Como Diría Nietzsche, Dios ha muerto. Por otro lado, la globalización, la comunicación, y el consumismo fue el que dio una pequeña dosis de tranquilidad a este vacío existencial del ser humano.

Gracias a la comunicación y globalización se es consciente de la pluralidad de realidades que hay en el mundo, se pueden conocer culturas asiáticas o europeas sin necesidad de estar ahí, se sabe que hay países donde la guerra o el hambre es una realidad para miles de personas sin embargo no se vive en carne propia por lo tanto no se sabe lo que verdaderamente significa. Esta confusión o mas bien falta de conocimiento de los conceptos lingüísticos los devalúa, o, por el contrario, los infla, dándoles un significado incierto y de esa manera transversa y desarma al concepto en sí mismo. Es por ello la importancia del lenguaje y su correcta utilización. Leonidas Donskis lo explica con la palabra *Holocausto*, de como ésta ya es utilizada para hacer mención de una matanza en gran escala, y como lo encontró en alguna nota periodística, incluso para referirse a una matanza de pavos antes del Día de Gracias, el “holocausto” de los pavos. Esto no solo le quita importancia a la palabra que tan poderosa es por sí sola, si no que también es una falta de respeto a las personas involucradas. Recientemente, la cantante Miley Cyrus posó para una campaña pro aborto chupando un pastel de colores con la frase “*Abortion is healthcare*” (Aborto es cuidado de la salud). La palabra aborto, al igual que Holocausto, es una palabra fuerte, cargada de significado objetivo y subjetivo para miles de personas, la problemática llega cuando una palabra así es relacionada con un pastel de colores y fiestas de cumpleaños, porque, aunque el aborto sea una necesidad y un derecho para las mujeres, siempre es un proceso traumático, doloroso y en muchos casos peligroso, no una fiesta de cumpleaños. Imágenes como estas tergiversan el significado del lenguaje restándole importancia y

faltándole al respeto a todos aquellos relacionados. “La falta de respeto hacia los conceptos y el lenguaje solo enmascara temporalmente la falta de respeto hacia los demás; y esa falta de respeto acaba por aflorar” (Donskis, 2015, pág. 155)

Debido a esta falta de comprensión de diferentes realidades y tergiversación conceptos se aceptan todas las posiciones sin necesidad de darles una justificación racional, y dice Roa que no se aceptan por respeto al pluralismo si no simplemente porque da igual, cada opinión ética es subjetiva y al no poder juzgarlas porque no se está en su misma situación se vuelve un mundo relativista donde existen diferentes realidades, demasiadas, entonces es cuando empieza a dar igual lo que piense el otro. La realidad se vuelve difusa.

La subjetividad de la que proveyó el posmodernismo también aportó lo que hoy es conocido como “políticamente incorrecto”, esto significa que uno ya no debe de juzgar o expresar sus opiniones en contra de uno u otro movimiento, persona o causa, públicamente o en redes sociales. Esta relatividad del posmodernismo es positiva en cuanto a que se deja de juzgar al otro creando convivencia incluso cuando se difieren ideologías.

Lo controversial de lo políticamente incorrecto llega cuando se empieza a censurar a aquellos que siguen expresando sus ideas en contra de una u otra minoría, estos



*Ilustración 1 Abortion is healthcare, Miley Cyrus*

exigen poder mostrar su desacuerdo y que sean respetados por ello, así como se respetan a los que expresan las oposiciones.

Con este tipo de censuras llega también la “cultura de la cancelación” y esta se basa en silenciar, dejar de seguir, o bloquear a las personas que hayan hecho o dicho algo ofensivo o con las cuales alguna actitud o ideología no concuerda con la propia. Un ejemplo de ello es Michel Foucault que recientemente fue acusado de abusar sexualmente de niños cuando vivía en Túnez y del cual ha sido cuestionada su obra en su totalidad y ha perdido validez su propia teoría. Aquí es cuando uno debe empezar a cuestionar que tanto se debe de separar la obra del artista, y que tanto es necesario “cancelar” la obra de las personas por sus ideologías y acciones. Otro ejemplo es J. K. Rowling quien ha firmado la “Carta de justicia y Debate Abierto” donde se alega sobre la posibilidad de desacuerdo, tras haber sido “cancelada” por hacer comentarios y afirmaciones controversiales sobre la comunidad transexual. “Hay una intolerancia a los puntos de vista contrarios, un gusto por avergonzar públicamente y condenar al ostracismo, y una tendencia a disolver cuestiones políticas complejas en una certeza moral cegadora. Defendemos el valor de la réplica contundente e incluso corrosiva desde todos los sectores.” (Varios, 2020, pág. 38)

El relativismo, lo políticamente incorrecto y la cultura de la cancelación son manifestaciones del posmodernismo.

Anteriormente se daba la necesidad de querer producir al otro, se buscaba catalogarlo como contrario o igual a uno mismo, de cualquier manera, mientras entrara en un juego de diferencias antagónicas.

Esta característica del modernismo Baudrillard la condena diciendo “Lo peor está en esta reconciliación de todas las formas antagónicas bajo el signo del consenso y de la buena convivencia.” Y se vuelve tajante “No hay que reconciliar nada. Hay que mantener abiertas la alteridad de las formas, la disparidad de los términos, hay que mantener vivas las formas de lo irreductible” (Baudrillard, 1995, pág. 167) Baudrillard hace énfasis en la alteridad, es decir en la otredad, la diferencia de uno, en el otro, sin necesidad de catalogarlo. Y en el posmodernismo nace esta defensa

de las alteridades que son la consecuencia de la necesidad de definir al otro en el modernismo.

Hay una masificación del hedonismo, una tendencia global por buscar el placer inmediato. Es fácil entregarse al consumismo ya que se sabe que la vida puede durar poco y se busca vivir el momento, no hay necesidad de ahorrar o pensar en el futuro. Se pierde el respeto por la vida si ésta no sirve para dar placer y agrado. La vida solo vale si puede ser gozada, en caso contrario no hay necesidad de conservarla, esto explica la gran aceptación de la eutanasia y el aborto.

Hay una pérdida del valor del deber y en cambio un aumento del valor del derecho. Se habla cada día más de los derechos humanos, volviendo a esta premisa de que la vida es efímera y no hay nada después de ella, por lo tanto, se tiene que disfrutar mientras dure y es injusto privar a alguien del placer, sea cual sea este.

La vida debe de transcurrir sin mayores preocupaciones, la meta ya no es lo heroico o lo trascendental, sino el disfrutar el momento, *seize the day*.

Bajo esta justificación el capitalismo toma el mando del orden mundial, convirtiendo a cada ciudadano en un consumista más. El consumismo se puede justificar también como una búsqueda de identidad propia, algo que se ha convertido en una de las grandes cuestiones del posmodernismo, creando y ofreciendo un abanico tan amplio de posibilidades que culmina en una persona llena de dudas y careciendo de toda identidad. El consumismo se ofrece como una posibilidad para crearse a uno mismo, eligiendo entre tantas opciones uno cree que con ello va definiéndose, creando un gusto que se convierte en preferencias, que terminarán siendo rasgos de identidad. Los objetos que uno posee se convierten en una externalización del yo. Bajo esta premisa se crea el concepto de “individualismo posesivo”, es decir, que el individuo crea su propia identidad dependiendo de los bienes que posea, se define a uno mismo en términos de propiedad. El individuo también busca validación a partir del reconocimiento de los demás y el consumismo es una manera de empatizar con otros. Las marcas crean identidades colectivas, que uno al

comprarlas y ser parte de ellas forma parte de algo más grande que uno mismo, de un gusto colectivo, por así decirlo, dándole validez a los demás y a uno mismo. “El consumo funciona como una especie de matriz social de individualización que al mismo tiempo genera individualidad y forja lazos sociales.” (Von Hantelmann, 2019, pág. 44)

La experiencia del consumo no solo viene cargada de placer, satisfaciendo los impulsos del momento y obteniendo nuevos bienes, si no que también es una carga que recae en la conciencia de cada hombre, ya que sabe que con cada compra que haga se está construyendo a sí mismo, tratando de justificar un gusto personal, una identidad y finalmente su propia vida.

Ya lo decía Duchamp, quién tenía una obsesión con la sociedad de consumo y en especial con el deseo que se encuentra en los escaparates, con respecto a su *readymade* de la fuente “Que el señor Mutt hiciera o no la fuente con sus propias manos carece de importancia. La ELIGIÓ.”

Por otro lado, uno cree que al escoger tal o cual objeto se está basando en su gusto, pero muchas veces el mercado es quién escoge a su consumidor y no al revés. La publicidad que se consume a diario por medio de redes sociales, televisión o escaparates es la que va influenciando, y de cierta manera, orillando a uno a formar un gusto u otro dependiendo del círculo social al que pertenezca, las amistades que frecuente, los lugares a los que recurra, sus necesidades o incluso sus posibilidades económicas. Uno cree que va eligiendo, pero la realidad es que el producto es quién lo elige a él. “Duchamp sugiere que es más probable que el gusto sea una manifestación de las condiciones sociales que de nuestra interioridad o individualidad. Una de las falacias de la cultura de consumo es que creemos que nuestro gusto es un signo de nuestra personalidad, carácter o identidad. En cierto modo, el gusto nos define porque es nuestro, y al mismo tiempo no lo es.” (Molesworth, 2019, pág. 20)

En su libro “Manipulados”, Sheera Frenkel y Cecilia Kaang, describen la manera en que la red social de Facebook controla la información que llega día con día a las

pantallas, manipulando, según el criterio de unos cuantos, lo que es relevante y lo que no lo es, así como son ellos mismos los que deciden que debe quedarse público y lo que deben censurar. Este problema ético no es tratado por expertos en los distintos temas a tratar, si no por simples mercadólogos o periodistas contratados por la empresa. “Los encargados recibieron la orden de utilizar su criterio personal a la hora de seleccionar temas que había que promover. Tras crear una etiqueta y una descripción para cada tema, tenían que asignarle un valor que hiciera que fuera más o menos probable que apareciera en la página de un usuario. Además, debían hacer una “lista negra” de determinados temas, tales como aquellos que aparecían con demasiada frecuencia o eran considerados irrelevantes.” (Frenkel & Kang, 2021, pág. 98) Poner decisiones tan insignificantes en las manos de extraños, como mostrar tal o cual marca de ropa en la pantalla de un usuario, hacen que se cuestione la autenticidad de una persona desde lo más básico. Y es alarmante pensar que se esta moldeando a la sociedad según el criterio de unos cuantos que no tienen la preparación ni la capacidad de decidir ciertas cuestiones, y obviamente tampoco la autoridad. Se creería que al escoger una marca entre tantas está construyendo una identidad propia pero la realidad es que solo se esta respondiendo a múltiples estímulos mandados por redes sociales. Estos programas son cada vez más acertados y manipulados por expertos en temas de mercadotecnia y consumismo, pero ¿Qué pasa cuando son temas éticos, políticos o espirituales? La sociedad esta permitiendo que un tercero influya de manera directa a la formación y creencias de sus individuos. La cuestión se vuelve mucho más seria ya que se esta moldeando a la sociedad según las decisiones de unos cuantos, y muchos de los usuarios aún no tienen el criterio para juzgar por si mismos lo que ven en las redes sociales, ya que gran cantidad es menor de edad y absorben toda la información sin un filtro de experiencia o criterio que les indique que lo que están viendo es falso, abusivo o simplemente no resuena con sus valores personales. “Facebook pasaba por alto su propia norma que prohibía a los niños menores de trece años tener cuentas en la plataforma. En mayo de 2011, la revista

*Consumer Reports* calculaba que en Facebook había 7,5 millones de usuarios por debajo de la edad mínima” (Frenkel & Kang, 2021, pág. 112)

La tecnología rompe con la idea convencional de objeto-sujeto. Entramos en un punto en que ya no sabemos si se domina a la tecnología o ella es la que domina a la sociedad. Las redes sociales, los aparatos electrónicos, las aplicaciones digitales, etc. tienen gran influencia sobre el ser humano y sus acciones. Y esto es solo el inicio de esta manipulación que la tecnología tiene sobre el ser humano, tómese en cuenta que los ciborgs que ya no necesitan del hombre para su funcionamiento. Pero más allá del dominio que las nuevas tecnologías puedan tener sobre el hombre, actualmente las redes sociales son las que están creando cambios radicales en la forma de conducirse de los individuos. Tanto en la forma en que se comunican unos con otros como en la realidad individual de cada cual.

Las redes sociales demandan una estetización de lo cotidiano; individuos que están tan inmersos en lo mundano buscan elevar la estética de su cotidianidad llevándola a un plano casi místico.

La instantaneidad de la comunicación abre camino a la saturación de imágenes.

Estos cambios radicales en la manera de comunicación entre individuos no llegaron silenciosamente si no que alborotaron a la sociedad como nunca antes. Este llamado posmodernismo se puede interpretar como una liberación de la persona, porque al deshacerse de toda ideología que de cierta manera impone reglas a seguir (como no robarás, pagarás tus impuestos, o no comerás carne de vaca), uno se vuelve libre de hacer lo que le parezca, así como también se pierde toda esperanza más allá de la muerte ya que toda ideología tiene su propia forma de trascender, ya sea como aportando al bien común de una sociedad, muriendo por la patria, resucitando o reencarnando en un animal, entonces ya no hay necesidad de vivir con un fin último, solo importa el ahora, y solo importo yo al fin y al cabo cuando muera voy a desaparecer y ya no hay mas.

“Todo lo sólido se desvanece en el aire” diría Marshall Berman y pareciera que refleja la visión posmoderna. Esta frase se hace realidad tomando en cuenta los

negocios mas exitosos del momento; Airbnb, plataforma de renta de hospedaje que no es dueña de ninguna propiedad. Amazon, empresa con mayores ventas mundialmente y no ha creado ningún producto. Uber, plataforma que ofrece servicios de transporte y que no es dueña de ningún coche. Berman tenía razón.

Armando Roa hace énfasis en la diferencia entre angustia y ansiedad, enfatizando en la ansiedad como síntoma posmoderno.

La angustia es un estado de intranquilidad, de miedo y zozobra, de depender del destino y de no saber lo que este depara. Es un estado en el que quien lo siente se confirma como individuo, es el origen más remoto del tu y del yo. A diferencia de la angustia, la ansiedad se muestra como un estado de desasosiego íntimo de salir de una situación para entrar a otra inmediatamente. Es una urgencia sin propósito, una vorágine de productividad y una actividad sin objetivos. La ansiedad es un estado que predomina en la posmodernidad, este rápido fluir de las cosas, la promesa de que siempre se viene algo mejor, la tecnología que facilita todo hace que el momento actual no sea el mejor que vamos a vivir, si no que siempre estaremos esperando lo siguiente. Con este incremento de la ansiedad se han acuñado nuevos términos como estado de ansiedad, neurosis de ansia o ataques de pánico, que cada vez son más utilizados. Estos términos son muy frecuentes en las nuevas generaciones, es muy común escuchar que un joven tuvo un ataque de pánico, o que tiene ansiedad. Estos son descritos como un miedo profundo del cual no se puede salir. Un miedo a hundirse en la nada, y esta es la palabra más utilizada para describirlo.

Psiquiatras describen este tipo de ataques como si uno se saliera del cuerpo y se despersonalizara, son descargas de adrenalina constantes que suceden en momentos inesperados, es difícil respirar, se dan taquicardias, sudoración y se paralizan los ojos, no es fácil salir de este estado. Al darse cuenta que lo que experimentan es miedo se tiene que enfrentar de lleno, el miedo se termina cuando se le enfrenta, y así poco a poco disminuyen los ataques de pánico. Al enfrentar un miedo que no existe.

El ser humano, con el posmodernismo, se vuelve autoconsciente y tiene un control total sobre la percepción del Yo, al igual que infinidad de posibilidades de elección. ¿Qué tan positivo es darle total libertad a uno sobre si mismo? Zygmunt Bauman habla sobre la libertad como un arma de doble filo, porque el individuo se ha emancipado de la sociedad, y con ello adquiere total control de sus propias decisiones, hay una libertad sin precedentes, pero esta viene acompañada de una impotencia sin precedente. “Quizá la supuesta autonomía posmoderna implique fenómenos no necesariamente positivos para nuestra salud psicológica.” (Martínez & Aza Blanc, 2015, pág. 461) Este exceso de libertad provoca estos ataques de ansiedad, porque el individuo no sabe qué hacer con ella.

Físicamente lo que sucede es que el cuerpo libera grandes cantidades de cortisol, que es la hormona del estrés. Evolutivamente hablando, el hombre en la prehistoria desarrolla esta hormona del estrés para que el cuerpo suelte insulina y de energía, porque en aquel entonces el miedo a morir era real, probablemente había un animal persiguiéndole o se iba a pelear con la tribu vecina, en ese entonces si era verdaderamente un miedo a la muerte próxima, y esta adrenalina que se liberaba ayudaba a tener mayor energía y así poder escapar del peligro.

Evidentemente ahora ya no existen esos miedos tan reales a una muerte próxima, lo más cercano a este miedo actual sería un miedo a perder el trabajo, o alguna especie de enfermedad, pero entonces, ¿porque vuelven a ser tan constantes estos miedos en la actualidad? No es casualidad, es consecuencia de esta nueva forma de pensar en que no se cree en algo más allá, al perder la idea de que hay algo después de la muerte, de creer en alguna religión que dé consuelo ante todo aquello que no se puede explicar. El no creer nada hace dar cuenta que el paso por el mundo es efímero y si no se cree en nada, no se es nada. Este miedo regresa en la actualidad para golpear en la cara y dar cuenta que, si la muerte llega, no dará nada a cambio. “Al cambiar los ideales de la sociedad se altera también su funcionamiento psíquico.” (Martínez & Aza Blanc, 2015, pág. 465)

Otro de los principales problemas psicológicos del hombre en el posmodernismo tiene que ver con la creación del Yo.

El posmodernismo se ha caracterizado principalmente por su individualismo. Por el autocontrol y autoconstrucción que cada ser humano tiene sobre si mismo. Una cantidad de referentes nunca antes soportada por el individuo ejerce presión sobre el sujeto. (Martínez & Aza Blanc, 2015, pág. 478), así como las infinitas posibilidades de autorrealización. El posmodernismo y la era de la ligereza han potencializado las nuevas espiritualidades desde el autoconocimiento, la realización del Yo y el desprendimiento de factores de peso que pausan el andar continuo, llámesele culpa o remordimiento, patrocinados principalmente por la religión. Con el fin de los grandes relatos ya no se busca el bien común, inculcar valores superiores o formar ciudadanos ejemplares, si no una espiritualidad elevada que aligere la existencia efímera dentro de este mundo. “Con la civilización de lo ligero, el sentido de la vida se subjetiva, ya que funciona como vehículo de una existencia personal mejor realizada. Lo que se encuentra en el principio tanto de las experiencias de los creyentes propiamente dichos como las nuevas “religiones sin Dios” es la realización de la persona.” (Lipovetsky, 2016, pág. 62)

El ser humano tiene un instinto de trascendencia que no puede eludir, y este, al perder su fundamento en la sociedad secular con el fin de los llamados “Grandes relatos” traslada ese sentimiento de religiosidad al ámbito de lo terrenal y las “religiones sin Dios” de las que habla Lipovetsky. Estas pueden traducirse a una devoción por el consumismo o la superación personal constante e incluso el arte toma un papel importante suplantando el misticismo religioso. Al perder esta forma de trascendencia, el ser humano vuelca este instinto a lo terrenal, es decir, a si mismo.

El posmodernismo es la era de la productividad y ésta se manifiesta primordialmente en la realización propia, que es lo único en lo que se puede tener cierto control. “La aspiración a estar cerca de Dios se transforma en una aspiración de continuo aumento y desarrollo. Se convierte en un afán terrenal enfocado hacia la productividad, el crecimiento y rendimiento que, en su implacable deseo de superar

lo que ya se tiene, conserva una dinámica casi trascendental.” (Von Hantelmann, 2019, pág. 41)

La autorrealización del ser humano es un proceso continuo y que dura toda la vida, un proceso sin tregua en el que combaten fuerzas internas del Yo por predominar dentro de cada ser humano.

Con las redes sociales es posible acceder a todo tipo de perfiles y observar los miles de recetas y consejos de autorrealización que han funcionado a cada persona individualmente. Cada cual comparte sus productos de cuidado de la piel, sus ejercicios físicos y las dietas o suplementos alimenticios que toman, así como sus rutinas de yoga, meditación o libros de superación personal. Se abre un abanico de posibilidades en cuanto a la realización personal, esto porque el cuerpo y el bienestar propio se vuelve un trabajo meramente individual, como si fuera una “obra” de cada cual “una victoria personal alcanzada gracias a un trabajo permanente de uno mismo sobre uno mismo. Se responsabiliza al ciudadano ante su cuerpo, haciendo de este un dominio susceptible de controlarse, vigilarse y entretenerse continuamente.” (Lipovetsky, 2016, pág. 105) La existencia propia es algo que puede y debe modelarse. Ya se mencionó anteriormente el peso que tiene el consumismo en la creación del Yo y de como cada compra que se hace, se hace con la intencionalidad de la construcción de uno mismo, buscando en ella su individualidad. “El incremento de criterios, posicionamientos y actitudes antagónicas que el individuo conoce o integra en sí mismo, junto con el amplio abanico de posibilidades que afronta cada día, ofrecen un motivo para la culpabilidad y el auto reproche en cada momento. La incongruencia entre aspiraciones y posibilidades generalizada a la población occidental posmoderna justificaría un estado subjetivo de inestabilidad y malestar.” (Martínez & Aza Blanc, 2015, pág. 473)

La libertad de la que hablaba Bauman cobra un nuevo sentido cargándola de responsabilidad. Si uno tiene un trauma psicológico, depresiones, ataques de ansiedad, se esta gordo, mal alimentado o enfermo es por responsabilidad propia y de nadie mas, el sentimiento de culpabilidad regresa no en forma de pecado, como se conocía anteriormente, si como reproche hacía si mismo.

El posmodernismo llega con un exceso de conciencia, de autodeterminación, y de prisa para realizarse uno mismo, así como de inseguridades, carencia de personalidad y depresiones.

El arte, por su parte, no hace más que responder a estos impulsos del posmodernismo. Primeramente, forma parte de la urgencia productivista, se vuelve un producto del mercado entrando al juego de valores y del consumismo y finalmente suplanta el sentimiento religioso antes atribuido a la religión, tomando el papel de trascendencia terrenal. “A la esfera de las artes visuales se le ha atribuido, y se le sigue atribuyendo, la función de proporcionar un ritual en el que se cultiva esta interacción específica entre producción, consumo y trascendencia terrenal.” (Von Hantelmann, 2019, pág. 41) Siendo el arte no solo un producto de consumo sino que también en él se desahogan los instintos místicos del ser humano bajo la forma elevada y refinada de la interacción intelectual.

Bajo la producción y el consumismo del arte se refleja la subjetividad de la sociedad posmodernista de occidente. Ya se había referido como el consumismo forma parte importante de la formación de identidad de los seres humanos, identificándose con los objetos consumidos y creando comunidad a partir de los gustos. Lo mismo pasa con el arte. Este se presentaba como forma elevada de cultura e intelectualidad, envolviéndolo de un aura de grandeza limitada al conocimiento y entendimiento de pocos, creando una comunidad estrecha y cerrada a partir de este. Esta concepción del arte fue cambiando poco a poco.

Duchamp fue el primero en darse cuenta de que la subjetividad, el raciocinio y bienestar del hombre moderno radicaba en la producción y el consumismo de objetos; así como de que la necesidad de trascendencia personal se sale del ambiente religioso para entrar en lo terrenal. Con estas realizaciones, Duchamp crea sus *readymades*, elevando el objeto de consumo cotidiano a objeto artístico, revolucionando para siempre el significado de lo que es arte. Duchamp era

consciente del papel que tomaban los artistas frente a esta nueva concepción del arte, “El artista, explicaba él, tiene una misión parareligiosa que cumplir en la sociedad moderna, es una especie de misionero. El arte ha sustituido a la religión y la gente tiene el mismo tipo de actitud frente al arte que la que alguna vez tuvo frente a la religión.” (Von Hantelmann, 2019)

Con el fin de la espiritualidad que buscaba la trascendencia del ser humano, el arte entra como relevo, siendo este el que se extenderá más allá del lugar y del tiempo traspasando el aquí y el ahora. El arte cobra un nuevo misticismo religioso.

Posteriormente Andy Warhol, influenciado por las aportaciones de Duchamp, utiliza objetos y referentes de la clase media, la sociedad de consumo y la banalidad para reflejar en sus obras, como una Coca-Cola, una lata de sopa o un retrato de Marilyn Monroe, elevándolos a objetos artísticos. Con ellos creó una especie de puente entre el ciudadano de la clase media y el arte, proporcionando referentes con lo que se pudieran identificar y haciendo accesible este misticismo artístico a la población en general. Por lo tanto, en el arte del posmodernismo es común encontrar referentes de la sociedad de consumo, el mejor ejemplo de esto es Jeff Koons, quien lleva al máximo esta apropiación de *readymades* y la cultura popular. “Se tratan de los objetos como portadores y condensadores de afectos, emociones y formas de deseo, del poder de las mercancías para atraer el deseo humano, moldearlo y, en consecuencia, afectar a la formación de la identidad y la individualidad.” (Von Hantelmann, 2019, pág. 44)



*Ilustración 2 Jeff Koons, Michael Jackson and Bubbles*

Con sus *readymades*, Koons es capaz de crear empatía con cualquiera, y volviendo a la premisa de que a partir del consumismo se crea una identidad propia, toma estos referentes de la cultura popular y los eleva a objetos artísticos creando un arte con la identidad propia de la cultura de consumo con la que quien sea se puede identificar sin necesidad de ser un experto en arte o tener una educación superior. “Eso me interesaba porque yo también buscaba democratizar el arte y el mundo del arte” él trata de que el arte sea accesible y entendible a todos por igual, y asegura que “cualquier persona de cualquier lugar del mundo a quien le haya gustado algo o que haya deseado algo puede tener acceso a un diálogo tan rico y significativo como quienes ostentan los títulos oficiales, siempre y cuando se acepten a sí mismos tal y como son” (Koons, 2019, pág. 68) Koons busca que el espectador acepte y abrace su cultura de la banalidad, una cultura muy posmodernista, de las apariencias y la superficialidad, una cultura que no intenta conocer más allá de lo que se presenta a simple vista.

Estos *readymades* modernos son objetos sacados del mismo mercado, sin ninguna aportación extra más que su traslado a un museo en una vitrina volviéndolos impenetrables, pero con estas obras, Koons alcanza la tautología del arte, aspiradoras siendo aspiradoras, siendo arte, llegando al punto de la mismidad. Pero ¿Cómo diferenciar una obra de arte con el objeto auténtico de la realidad? Solo cuando se define conceptualmente y se muestra y trata como tal. “Solo la filosofía puede enseñarnos la diferencia, detectar esa dimensión infrafina en la que surge el arte en la actualidad” (Birnbaum, 2019, pág. 56) Este momento infrafino es el que crea una diferencia en lo que es arte y lo que no lo es. Duchamp concibe el concepto de *infraveve*, o *infracino*, como un instante poético, algo inexacto y quizás inalcanzable. “Cuando lo banal esta a una distancia ínfima de sumirse en la vacua e indolente mismidad, la inexplicable fisura de lo infrafino hace que la banalidad difiera de sí misma y vuelva a la vida en forma de arte.” (Birnbaum, 2019, pág. 59) Gabriel Orozco, conocedor de la filosofía de Duchamp, utiliza este concepto de lo *infraveve* en muchas de sus obras. Incluso, en sus primeras obras que iba realizando en su andar con los objetos que se encontraba, era renuente a fotografiarlas por no querer quitarle esa aura de *infravevedad*, posteriormente decidió fotografiarlas, pero utilizando la fotografía como obra casi escultórica y no como archivo documental.

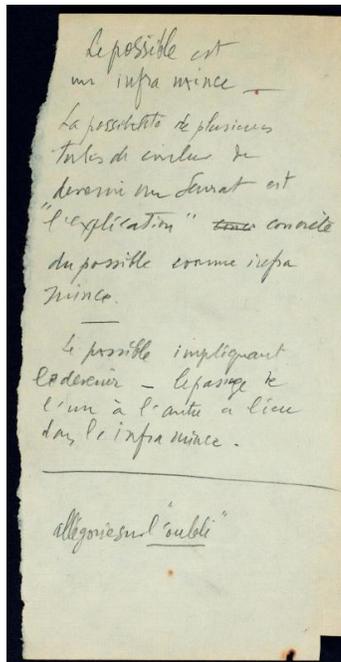


Ilustración 3 Notas de Marcel Duchamp, *lo Infrafino*

Por supuesto, este concepto de infrafino al ser inexplicable se vuelve completamente subjetivo haciendo aún más difícil diferenciar obras de arte que se sustentan de él para ser concebidas como tales.

Que los objetos comunes y corrientes sean descontextualizados, redimidos de su utilidad y exhibidos como arte crea un conflicto de realidad. La separación entre lo que es real y lo que no lo es se vuelve difusa más allá de los confines del mundo del arte. Solo mediante la comparación y contraposición entre uno y otro hace posible diferenciar la falsedad, de la realidad, de la hiperrealidad.

## Hiperrealidad

“Que el mundo sea ilusión proviene de su imperfección radical.  
Si todo hubiera sido perfecto, el mundo se limitaría a no existir, y si por desgracia acabara  
existiendo, dejaría simplemente de hacerlo.  
Ésta es la esencia del crimen: si es perfecto, no deja huellas.  
Así pues, lo que nos asegura la existencia del mundo es su carácter accidental, criminal,  
imperfecto.  
Por eso, solo puede sernos dado como ilusión.”  
(Baudrillard, 1995)

Jean Baudrillard, en su libro “El crimen perfecto” expone al mundo como si fuera un crimen, y lo que se ve de él son solo las huellas de este crimen mal consumado. Dice que se está frente a un mundo donde todo lo que se ve solo es una realidad inventada, una simulación de la realidad, mas la realidad ya no existe, y si es que existiera esta no es más real que la simulación de lo real. Es difícil de entender y a decir verdad es un tanto fatalista esta idea de que lo real ya no existe, pero Baudrillard no estaba equivocado cuando lo escribió en aquel 1995, tal vez para aquella época un poco si, muy exagerado, pero hoy ya está aquí esa realidad, y cada vez es mas real, hasta que se llegará a un punto en que la teoría del crimen perfecto será algo tangible.

Baudrillard no estaba tan equivocado.

La hiperrealidad, que es solo una consecuencia de la simulación, ha llegado para quedarse y es inimaginable lo que esta por venir. La ceguera moral, síntoma de esta hiperrealidad y saturación, es el mal que atañe a la nueva sociedad y del que la presente tesis propone solucionar con el arte conceptual de Gabriel Orozco.

La simulación ha estado en el mundo desde tiempos remotos en forma de teatro. Las artes siempre han tratando de copiar a la realidad con sus ilusiones ópticas,

trampantojos, trucos visuales y engaños; luego llega la fotografía y se hace una reproducción exacta de esta, y con ella viene tras de sí el cine, del cual se dice que cuando recién empezaba, en una sala donde se proyectaba una película de los hermanos Lumière, aparece una escena donde un tren va a toda velocidad en dirección al público y este sale corriendo de la sala pensando que va a estrellarse con ellos, hoy parece ridículo, pero hubo un momento en la historia donde las imágenes en movimiento se leían como realidad; y posteriormente llega la tecnología digital, y con ella la simulación total de la realidad.

Con tecnología digital se refiere a todo aquello digital, los videos y fotografía que son parte del día a día, no hay nada que no se pueda fotografiar de manera instantánea, tan fácil como sacar el teléfono tomar una foto y mandarla en un segundo a quien sea, este donde este, no importa si está del otro lado del mundo, la comunicación es al instante incluso con video llamadas. Esto es increíble y un gran avance para el ser humano ya que puede unir personas sin importar la distancia comunicándose con quien sea, donde sea, en cuestión de segundos.

La problemática viene cuando con el exceso de esta comunicación instantánea comienza la viralización. Esto es la masificación del compartir algo llegando a la gran mayoría de las personas con acceso a internet. Comenzó gracias a la plataforma de Facebook, en sus inicios, cuando se iban creando poco a poco las herramientas para interactuar en la plataforma, se creó la función de “News Feed” que consistía en un nuevo algoritmo que mostraría información de forma jerarquizada según los intereses personales, es decir, según las páginas que visite en línea, las cuentas que siga, los amigos que tenga, etc. utilizando la información privada de cada usuario. “Tardarían casi un año en programarlo, pero su impacto sería inmenso: News Feed no solo cambiaría el curso de la historia de la plataforma, si no que llegaría a inspirar a decenas de empresas de la tecnología de todo el mundo a la hora de reinventar lo que la gente deseaba ver en internet” (Frenkel & Kang, 2021) Cada vez que un usuario compartiera o visitara un sitio, el algoritmo lo mandaba hacia arriba dándole más visualización a más usuarios, creando así la primera experiencia viral.

El problema es que lo que se comparte no siempre son cosas positivas, es mas, se tiende a viralizar todo aquello que causa un fuerte impacto, sea real o no. Muchas veces la información más popular y más compartida es información falsa, lo que crea mucha desinformación en los usuarios y esto se vuelve preocupante cuando los usuarios no tienen todavía un criterio para saber que es correcto y que no lo es. Ya va un rato que la sociedad es víctima de esta viralización de contenido, ahora se reciben videos de balaceras, suicidios, violaciones y explosiones; ya dejó de sorprender ver caer a una persona sin vida, ya las explosiones no parecen tan reales, y ahora no causa ningún efecto ver a un hombre tirarse de un edificio. La capacidad de sorpresa del ser humano se está perdiendo. “Facebook había sido programada para echar gasolina al fuego de cualquier expresión que evocara una emoción, aunque fuera una expresión de incitación al odio: sus algoritmos favorecían el sensacionalismo. El hecho de que un usuario clicara en un link porque sintiera curiosidad, horror o interés era irrelevante; el sistema veía que el post era muy leído y lo promocionaba cada vez más a través de las paginas de usuarios.” (Frenkel & Kang, 2021, pág. 213)

El 11 de septiembre de 2001 no solo fue un parteaguas en la historia de Estados Unidos sino también de las imágenes. Antes de ese día ya se habían estrellado aviones, ya se habían derrumbado edificios completos y ya existía el terrorismo, lo que no había pasado nunca antes es que un evento de tanto impacto visual nunca había estado en la televisión. La caída de las Torres Gemelas fue un evento que



*Ilustración 4 Atentado de las Torres gemelas*

todo el mundo vio. Todos recuerdan qué hacían en el momento en que vieron esa imagen. Sí, fue una imagen muy impactante pero lo más impactante fue que se transmitiera en vivo. Y a partir de ahí todo fue posible, la guerra de Vietnam con Estados Unidos también fue cubierta fotográficamente de manera amplia, algo que nunca antes había sucedido, y así es como el mundo se empieza a acostumbrar a ver imágenes fatales. A partir de ahí ya se vio todo.

Y por si no se había visto todo, o no se tiene acceso a todos estos videos virales por Whatsapp, con que se vaya al cine y se vean sus espectaculares efectos especiales es suficiente. Las explosiones son más reales en la pantalla grande que si se ven en las noticias o en el periódico. Las películas de *los Vengadores* sí que causan impacto, nada tiene que hacer un accidente en la carretera al lado de ellas. Y los efectos especiales no son nada al lado de la realidad virtual. En la exposición “Emoción de Engaño” en el museo Kunsthalle en Munich se mostró el arte de la simulación desde tiempos remotos donde se hacían muebles que parecían no tener cajones, la famosa pintura de la tela que representa el mito de Xeuxis y Parrasio<sup>1</sup>, esculturas tamaño real que parecen personas reales, hasta un cuarto de realidad

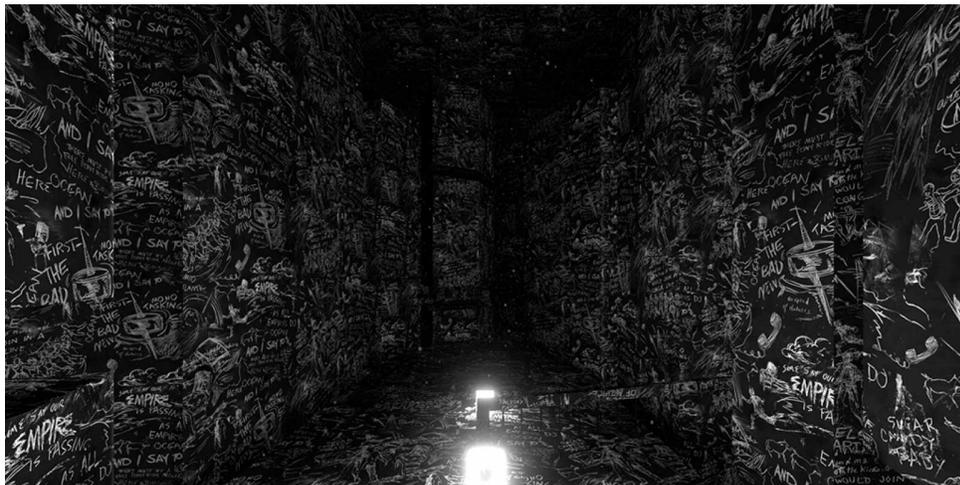


Ilustración 5 Laurie Anderson, Chalk Room

---

<sup>1</sup> Pintores que competían en ver quien podía hacer la pintura mas realista, uno pintó unas uvas que cuando los pájaros la vieron se estrellaron contra ella, el otro pintó una tela, cuando se la enseñó a su contrincante este le pidió que levantara la tela para poder ver la pintura, cuando supo que esa era la pintura admitió ser derrotado.

virtual. El *Chalk Room*, o *Cuarto de Gis* de Laurie Anderson es un cuarto de realidad virtual que ganó el premio a mejor *VR Experience* (Experiencia de Realidad Virtual) en el Festival Internacional de Filme de Venecia; al entrar en el cuarto se le coloca un casco y se le entrega un control que es con el que uno se mueve dentro del cuarto. Y entonces la aventura comienza; es un espacio que pareciera vacío e infinito, el único soporte que parece tener son paredes y pisos rayadas con frases escritas con gis, y dentro de este espacio infinito uno se mueve, camina dentro de los cuartos, pero también puede caer en el abismo. Es una experiencia impresionante que parece real, las sensaciones son reales, el miedo y la emoción es real; solo que no lo es, y solo se da cuenta que no lo es porque se sabe que un lugar así no existe.

Se antoja algo así como Disneyland, un lugar donde las emociones y sensaciones son reales, a partir de cosas que no lo son, solo que, a diferencia de Disneyland, la realidad virtual es una simulación de lo real, no se opone a ella si no que pretende serlo, y mejorada. Disney por el contrario ofrece una ilusión de lo real, que al salir de ese mundo donde los sueños se convierten en realidad se topa con el tráfico de L.A. y los sueños se vuelven a esfumar, se da cuenta de que ese era el sueño, esta es la realidad. Así, se reafirma real lo que es real, por contraposición, es decir, el mundo en el que vivimos cada día se vuelve menos real, con las falsas emociones y los sentimientos que no se sienten, las apariencias que pueblan las redes sociales y las prisas sin urgencias. Como diría Adolfo Vázquez Rocca “Disneylandia es presentada como imaginaria con la finalidad de hacer creer que el resto es real, mientras que cuánto la rodea, Los Ángeles, Estados Unidos entero, no es ya real, sino perteneciente al orden de lo hiperreal y de la simulación. No se trata de una interpretación falsa de la realidad (como la ideología), sino de ocultar que la realidad ya no es la realidad y, por tanto, de salvar el principio de realidad.” (Rocca, 2007) Pero no se tiene que ir tan lejos, hoy en día los momentos de mayor impacto y más reales del ser humano se vuelven experiencias sintéticas, por ejemplo un parto, que debería de ser el procedimiento más natural de la humanidad, que se ha realizado

por miles de años y del cual la mujer esta hecha para soportar, requiere de hormonas que el ser humano produce por si solo en base a sentimientos y emociones, hoy se ha convertido en un trámite a realizar, donde esas hormonas son falsas y los sentimientos inhibidos. El doctor Michel Odent, médico e investigador brasileño se cuestiona que pasará con nuestro sistema de producción de hormonas si deja de ser utilizado y que significa eso a nivel de civilización, “No puedo pensar en una pregunta más importante que esta: ¿Cuál es el futuro de la humanidad que nace por cesárea o por el uso de oxitocina sintética?” (Chauvet, 2013)

Por esta falta de emociones y sentimientos reales, hoy se pueden vivirlos a través del teléfono o la televisión. Todos recuerdan el programa *Big Brother*, también este evento televisivo se convirtió en un parteaguas, fue el primer *reality show*, donde se elimina toda censura, se ve la vida privada de los participantes, se ven sus malos ratos y también sus intimidades, uno como espectador se adentra al programa como si fuera uno más creando empatía u odio con personas que ni siquiera conocen. Con estos famosos *reality shows* se vive a través de las emociones de las celebridades y hoy en día no solo de celebridades si no de cualquiera que decida publicar su vida privada en las redes sociales. Mark Zuckerberg, creador de Facebook, insensible ante los sesgos sistémicos del mundo, llego a decir que compartir online se estaba convirtiendo en una norma social. Las relaciones, a comparación de antes, se han vuelto unilaterales, ya no son relaciones como tal, se vuelven redes sociales, y su nombre lo dice, las redes no necesariamente son bilaterales o correspondidas para que exista cierta comunicación entre dos individuos, estas llamadas redes se configuran, remodelan y deshacen individualmente. ¿Cuántas personas no están obsesionadas con *influencers*, celebridades, o simples personas que no tienen ni idea de su existencia mientras que ellos saben todo acerca de su vida? Esta novedad de compartir la vida privada da paso a las sociedades transparentes, donde todo diálogo es inútil y solo hay un flujo masivo de información que no tiene mucho sentido, Foster lo llamaría *pastiche*.

Anthony Giddens, sociólogo inglés, acuña el término “relaciones puras” para catalogar este nuevo tipo de relaciones que se están dando en la actualidad y que son libres de ataduras, estas relaciones duran mientras se obtenga cierto placer del otro y terminan en cuanto ya no haya nada más que obtener. Estas son las relaciones comunes del posmodernismo, porque se busca el placer individual sin importar el del otro y en cambio se hace un objeto de placer temporal a la pareja, y aunque sí haya placer por las dos partes eso no significa que no se objetualice al otro, si no que simplemente coincidieron por el momento, pero en cuanto a alguno le deje de satisfacer, el otro puede libremente desecharlo. Para que esta relación exista debe de haber dos partes de acuerdo, pero para que termine, con que una de las partes deje de obtener cierta gratificación del otro puede terminar, incluso aunque la pareja no lo quiera así.

Estas relaciones pueden parecer como una liberación de la persona, que es prácticamente la premisa del posmodernismo, pero en el fondo no demuestra más que la insensibilidad moral que acecha los tiempos.

Por otro lado, es muy interesante y gratificante ver como las relaciones de hoy se basan verdaderamente en amor, al menos en mayor parte. Anteriormente las familias arreglaban los matrimonios, o se casaban por interés económico o social, las relaciones seguían a pesar de que hubiera maltrato o violencia en ellas por miedo a las críticas de la sociedad o por dependencia emocional y económica. Hoy todo eso es cosa del pasado, uno no permanece en una relación en donde se es infeliz o donde haya maltrato, es más fácil obtener un trabajo y valerse por sí mismos, así que escasean los matrimonios por interés, hoy cada uno es dueño de sí mismo y puede escoger su pareja según sus gustos y sin importar su género, estatus social o edad.

El posmodernismo, por lo tanto, se convierte en una consecuencia de la historia. La evolución de la tecnología y la libertad del ser humano da paso a nuevas relaciones, la falta de ideologías da paso al individualismo, la saturación de imágenes da paso a la indiferencia social, la simulación da paso a la banalidad, etc. Todas estas

consecuencias son lo que se llama posmodernismo. Ahora es necesario analizar estas consecuencias posmodernas, una de ellas, que es la que compete a la presente tesis es la saturación de imágenes.



## Saturación de la imagen

La violencia crea imágenes.

Nos bombardean constantemente con asesinatos, violaciones, atentados, guerras casi hasta habernos insensibilizado frente al horror, como si fueran asuntos cotidianos. Pero el arte también tiene el poder de crear imágenes, un poder que casi, podríamos decir, exorciza las anteriores, como oponer unas imágenes nuevas sobre las otras.

(Rodríguez, 2014, pág. 127)

Lo suave, lo terso, la fluidez de comunicación, la información constante, el positivismo, la transparencia, lo bello, el me gusta. Todo ello y más representa a la sociedad posmoderna.

Anteriormente se mencionaba que ya se había visto todo, con la transmisión de guerras en televisión, imágenes fatales de accidentes, ataques terroristas, memes, pornografía, efectos especiales, animación 3D, 4D, realidad virtual, videollamadas, teleconferencias, etc. Todo ya es posible gracias a la tecnología. Esto es maravilloso, uno de los grandes logros de la humanidad. ¿Pero hasta donde es buena esta saturación de imágenes y donde comienza a causar daño? Antes el arte tenía el monopolio de la imagen, solo el artista era capaz de reproducir la realidad en un espacio físico atemporal. Luego llegó la fotografía reproduciendo aun más fielmente la realidad, pero esta seguía entrando en el concepto de arte. Este arte que se relacionaba con la belleza y que estaba dentro del museo. Pero el arte se salió del museo, empezando con el expresionismo abstracto que bajo del caballete a la pintura. Pollock desacralizó el arte al lanzar la pintura al suelo. Después el museo no supo como integrar al performance, y el *land art* lo elimina por completo de la ecuación. Y en eso llega Duchamp con sus *readymades*, y ahí es cuando el arte puede ser cualquier cosa, volviéndolo algo ordinario. Warhol hizo reproducciones masivas y sacralizo objetos comunes como una caja de jabón, una Coca Cola o una hamburguesa. Entonces el arte pierde esa aura de grandeza que antes tenía dentro del museo y que intimidaba al espectador y se vuelve algo

comercial. Tan comercial que el arte entra en el mercado de la política y el marketing.

Antes el arte y la belleza era algo a lo que no se tenía fácil acceso, hoy se encuentra en todos lados. La belleza se sale de la categoría de lo sublime para entrar en la superficialidad del día a día, todo se vuelve bello bello, todo es estético, los teléfonos celulares son tersos, lisos y de ligero peso, las lavadoras, licuadoras y cafeteras son ligeramente redondeadas para evitar ese terrible ángulo, se encuentra en la publicidad y en el diseño. El arte pierde el monopolio de la imagen cediéndolo a las redes sociales donde se ha masificado y está al alcance de cualquiera. “El arte no desaparece por su evaporización sino al contrario, por exceso.” (Michaud, 2003)

La belleza se ocultaba detrás del velo, para mirarla, había que adentrarse en lo incógnito, atenerse a la duda y el miedo, hoy la belleza se mira gratis en los perfiles abiertos, pasó de ser una pieza de arte a una imagen con un filtro de Instagram.

La obra de Gabriel Orozco, así como la del arte conceptual en general, cuenta con esta particularidad. Que pareciera que esta escondida detrás de un velo, pareciera que no quiere o no dice nada. No es que la obra de Orozco o todo el arte conceptual sea bello o sublime, pero si presenta una incógnita que hace que no sea accesible para cualquiera y ello lo vuelve mas intrigante, desconcertante o hasta fascinante. Bajo esta premisa, la presente tesis trata el trabajo de Orozco como el incentivo para el espectador a realmente observar e interesarse por algo realmente mas allá de la mera superficie.

“Lo sublime no suscita ninguna complacencia inmediata, resulta demasiado poderoso, demasiado grande para la imaginación. Esta no puede registrarlo, no puede compilarlo en una imagen, así es como el sujeto se ve conmocionado y sobrecogido. En eso consiste la negatividad de lo sublime, al contemplar poderosos fenómenos naturales, el sujeto, en un primer momento se siente impotente” (Han, 2015) La belleza podía considerarse algo sublime, hoy se vuelve placentera y se

contenta con un “me gusta”, esa negatividad de lo sublime no cabe en los tiempos posmodernos donde todo debe ser positivo y nada debe obstaculizar la fluidez de comunicación.

Las imágenes en los teléfonos son bellas, son en primer plano, y se vuelven obscenas. ¿Cómo es que lo bello que antes era algo sublime pasa a ser obsceno? Esta facilidad de encontrar lo bello en cualquier lado es lo que lo hace obsceno, pornográfico, sin decoro alguno. Ya lo decía Goethe, que nada era más difícil de soportar que una serie de días hermosos. La imagen, hoy en día es consumida en primer plano donde se elimina todo ambiente, se saca de contexto y se ofrece a sí misma como cualquier imagen de cualquier revista pornográfica. Para ejercer un juicio estético se necesita realizar una distancia contemplativa. El zoom elimina esta distancia y pone fin al enigma, donde el enigma es la base de lo erótico. “En lo erótico lo que nos seduce es la visión de un cuerpo que no se deja ver del todo, su secreto, su *ausencia*. En cambio, en lo pornográfico nos fascina la *desaparición* del cuerpo en la aparatosidad de su presencia absoluta.” (Gatto, 2011, pág. 25) Nótese la diferencia entre ausencia y desaparición, ausencia es algo que no está presente pero que se sabe que estuvo, como si dejara una huella tras de sí, y desaparecer es algo que deja de existir, como algo que estuviera presente pero no se pudiera ver. Andy Warhol representa esta desaparición en sus series “*Death and disaster*”. En ellas repite varias veces la misma imagen, imágenes fatales de accidentes sacadas de reportes periodísticos, y con su repetición anula su significado, anestesiando al observador del verdadero significado de la imagen. Lo mismo sucede actualmente al estar en constante acceso a imágenes de todo tipo, ya se mencionaba arriba que los efectos especiales de las películas insensibilizan ante la realidad. Warhol lo anticipó con su serie de accidentes y al afirmar que cuando se ve una imagen espantosa una y otra vez, deja de tener efecto. Desaparece su significado por repetición. Lo mismo sucede con lo pornográfico, desaparece por su presencia absoluta.

Hay una gran diferencia entre lo erótico y lo pornográfico. Lo erótico supone un *foreplay*, una conquista y una incógnita, lo pornográfico, por el contrario, es algo que

se presenta sin tapujos, se pierde este *foreplay*, se vuelve algo fácil y se elimina todo juicio estético. Así es como se consumen las imágenes de hoy, sin juicio estético y ofreciéndose a la mirada sin ninguna objeción, creando una saturación de imagen y de excesos, que lo único que crean en el observador es una ceguera como aquella que describe Saramago, una ceguera blanca, de exceso de luz, donde no es posible apreciar algo entre aquella masa mediática a la que no se le puede encontrar un sentido, entonces el sujeto es mera retina, o románticamente dicho una superficie efímera de destellos fugaces. (Gatto, 2011, pág. 22)

Esta ceguera blanca muy fácilmente se puede convertir en ceguera moral.

Y la problemática de esta saturación de imágenes reside no solo en la forma en que estas se consumen sino en la coacción icónica de convertirse en imagen. El hombre tecnológico se convierte en imagen y por consecuencia pierde su vida privada volviéndose una especie de *readymade*. Así es como hombre posmoderno pierde su vida privada cediéndola a la esfera de lo público, se vuelve un hombre mediático, grandes comunicadores, son publicidad, objetos de consumo, entretenimiento, etc. Perdiendo así su calidad de seres humanos, sensibles e imperfectos.

El hombre mediático crea una imagen alrededor de él, como si fuera un rol a seguir dependiendo de lo que el público espera de él. Invariablemente, Duchamp fue quien primero visualiza su autobiografía como una obra de arte, una puesta en escena, creando diversos personajes, tales como Rose Sélavy, y usándolos a su antojo, como en todo lo demás, acertó al prevenir una sociedad donde el ser humano se convierte en un objeto de consumo. El artista, no solo es autor de las obras que realiza si no que también es autor de su imagen pública, creando mercancías que reflejan el pensamiento del artista que también se vuelve mercancía en un vasto mercado de deseos contruidos. (Bell, 2019, pág. 135)

## **La ceguera moral.**

El término de Zygmunt Bauman, ceguera moral, se presenta en esta tesis como problemática principal. Este término describe la falta de empatía en la sociedad posmoderna, la insensibilidad al dolor ajeno, el desplazamiento de la mirada ética y la incapacidad y el rechazo de comprender. A pesar de que la moralidad cambia según la cultura o tradiciones de ciertos grupos, no se puede negar que ha habido un cambio importante en los valores básicos de la mayor parte de las múltiples y diversas sociedades. Se utiliza este término de moralidad tratando de generalizar estos valores principales.

El concepto “ceguera moral” es acuñado por el sociólogo polaco Zygmunt Bauman y que utiliza para referirse a la pérdida de sensibilidad de la modernidad líquida, otro término acuñado por él mismo cuando habla del dilema ético entre libertad y seguridad de la sociedad posmoderna del consumismo capitalista que es el leitmotiv de la obra del sociólogo. Pero ¿qué es la ceguera moral? Su nombre comienza con complicaciones ya que lo moral es un término de principio subjetivo. La moralidad se refiere a normas que rigen a la sociedad, basándose en un criterio subjetivo de qué es lo que esta bien y qué es lo que esta mal. También ha sido definida como una fuerza que nos determina. Es ir a una esencia, hay una verdad absoluta a la que hay que tender, que es la esencia del ser humano. Como cada sociedad es diferente, cada cual cuenta con criterios diferentes para establecer su conjunto de normas que terminan definiendo lo que moralidad sería. Esto de entrada plantea una problemática al utilizar el término de Bauman, pero analizándolo se puede entender su punto de vista muy particular y su propio concepto de moralidad.

“La no percepción de signos tempranos de que algo amenaza o anda mal en el compañerismo humano y la viabilidad de la comunidad humana, y de que si no se hace nada las cosas se pondrán aún peor, significa que la noción de peligro se ha perdido de vista o se ha minimizado lo suficiente como para inutilizar las

interacciones humanas como factores potenciales de autodefensa comunitaria, y los ha convertido en algo superfluo, somero y frágil. A esto es a lo que, a fin de cuentas, realmente se reduce el proceso conocido como individualización” Bauman se refiere a que la pérdida de sensibilidad que hay en la sociedad provoque una falta de reacción a los problemas sociales, no evitándolos y peor aún dejándolos ocurrir. Y prosigue, “El proceso de individualización lleva a un estado que no necesita de la evaluación y regulación moral y, lo que es mas importante, tampoco deja lugar para ello.” (Bauman, 2015) Con esto engloba y elimina a la moralidad en favor del “individualismo”.

Bauman analiza a la sociedad moderna a partir del concepto de “adiáfora” que viene del griego *adiaphron* que significa algo sin importancia (pl. *adiaphora*). Los cínicos y los estoicos denominaron adiáfora, o sea indiferentes, a todas las cosas que no contribuyen ni a la virtud ni a la maldad; Bauman utiliza este término como una “retirada temporal de la propia zona de sensibilidad; la capacidad de no reaccionar o de reaccionar como si algo le ocurriera, no a personas, sino a objetos físicos, a cosas o a no humanos”. (Donskis, 2015) En esta “adiafora” se sitúan actos y categorías de los seres humanos fuera de las evaluaciones y consecuencias morales. Es decir, que esta mas allá de los intereses y pertinencias de algunas personas restándolos así de toda validez. No me concierne, no me importa.

A partir de este concepto de moralidad, se hace referencia a esta ceguera moral de Bauman para crear una imagen de la sociedad posmoderna en la que vivimos. Una sociedad que se alimenta de ratings, de lo ligero, donde se va con prisas y uno no se detiene para prestar atención a los demás, a sus problemas y mucho menos a sus sentimientos. Bauman habla de esta indiferencia como el mal del siglo XXI, haciéndolo banal y sutil, tan sutil que habita en cada ser humano. Antes era fácil de identificar, podía ser Hitler con sus genocidios, o la guerra separando familias, o el diablo con su promesa del infierno, aparecía en la filosofía y en la literatura, de una u otra manera el mal era reconocible y había que temerle. Hoy el mal habita escondido en cada uno de nosotros, de maneras muy sencillas. Es la debilidad de carácter, la falta de convicción en ideales, la falta de empatía hacia el dolor, el

sentimiento y la desgracia ajena, el mal se ha convertido en algo banal, algo que pasa todo el tiempo sin si quiera notarlo. Esta banalidad del mal es primero mencionada por Hannah Arendt en su ensayo que relata el juicio de Eichmann, alemán nazi responsable de la deportación de miles de judíos que asegura no haber cometido crimen alguno contra la comunidad judía, alegando que solo seguía ordenes. Arendt hace un análisis exhaustivo de este juicio y es donde da nombre a la banalidad de mal, un término que describe cómo un ser humano perfectamente normal puede ser capaz de cometer ciertas atrocidades. Al mismo tiempo una persona que se abstiene de la búsqueda de la verdad, o de emitir un juicio propio, se convierte en un ciudadano sumamente peligroso, capaz de seguir ordenes sin cuestionarlas y así darle poder ilimitado a sus superiores. “El súbdito ideal de un régimen totalitario no es el nazi convencido o el comunista fanático, si no esa persona para la cual no existe diferencia entre lo verdadero y lo falso.” (Silva-Herzog, 2021, pág. 44)

Esta banalidad del mal de la cual habla Arendt, concuerda al mismo tiempo con la adífora de Bauman, personas que actúan indiferentes a las consecuencias de sus actos, personas que son solo un eslabón en una cadena mucho mas complicada y por esa razón creen que lo que hagan no hará ninguna diferencia y se conforman con seguir con la corriente, con seguir ordenes y con no cuestionar nada. Eichmann al final de su juicio en Jerusalén se mostró libre de todo remordimiento y se declaró inocente. Es ahí cuando Hannah Arendt escribe “Fue como si en aquellos últimos minutos (Eichmann) resumiera la lección que su larga carrera de maldad nos ha enseñado, la lección de la terrible banalidad del mal, ante la que las palabras y el pensamiento se sienten impotentes” (Arendt, 1963)

¿Es posible que al extraer todo juicio de uno mismo se pueda cometer crímenes históricos sin ningún atisbo de remordimiento? Es posible.

Este tipo de banalidad del mal se da en regímenes totalitarios, donde se despoja a la persona de su identidad propia y se vuelve un elemento funcional de un sistema. Hoy no se trata de un régimen totalitario si no de un sistema de capitalismo mundial.

¿Qué otra cosa recuerda a esta renuncia de juicio? *Mass media*. La televisión, las redes sociales, los anuncios publicitarios. Ellos son los que dictan el comportamiento de la sociedad y cada vez más uno se abstiene de un juicio propio, así como al mismo tiempo pierde toda subjetividad y se convierte en un consumista más, en un usuario y por el contrario pierde su capacidad como individuo, como ser humano y ciudadano. Ya lo dice Jesús Silva-Herzog en su libro “La casa de la contradicción” hablando acerca de la contradicción que supone la democracia “En el momento en que dejamos de buscar la verdad, en el instante en que entregamos a otros nuestro criterio para entender el mundo nos hemos liquidado como individuos, como ciudadanos.” (Silva-Herzog, 2021, pág. 44)

Las personas posmodernas caminan con la mirada baja, fija en sus aparatos electrónicos, pareciera una distopía de Orwell convertida en realidad. Todo el tiempo en que una persona está sumergida en redes sociales o en la televisión es tiempo que no está generando ningún pensamiento propio, simplemente absorbiendo todo el contenido que empresas millonarias se encargan de vender, contenido que no necesariamente tiene contenido sino que muchas veces es simple basura y el individuo se ha abstenido de juzgarlo. John Berger en el primer capítulo de su serie documental “*Ways of seeing*” hace un análisis de cómo las imágenes al ser reproducidas masivamente pierden su sentido original y en cambio cobran el sentido que el que las está transmitiendo le quiere dar, y los receptores absorben todo aquello sin juicio alguno dejándose llevar por la corriente publicitaria. De igual manera señala cómo la publicidad es la que dirige la conducta y el gusto del consumidor. Berger cierra el capítulo con una advertencia “Pero recuerda que estoy controlando y usando para mi propósito los medios de reproducción necesarios para estos programas. Las imágenes pueden ser como palabras, pero no hay un diálogo aún. Mientras tanto, con este programa, así como con todos los programas, tú recibes imágenes y significados que son arreglados. Espero que consideres lo que he arreglado, pero sé escéptico de ello” (Dibb & Berger, 1972)

El ser humano deja de Pensar, y al hacerlo se deja llevar por la corriente de los tiempos. En los años 80s se hablaba de un despertar de la humanidad, se realizaron movimientos estudiantiles, culturales y políticos alrededor de todo el mundo, en México, por ejemplo, el movimiento estudiantil fue de gran importancia. Hoy por el contrario se podría decir que el ser humano esta anestesiado. Así como se encuentran causas por las cuales luchar como el feminismo, el medio ambiente o el anti racismo, con igual de facilidad se olvidan y se hace de la vista gorda. Miles de personas se unen a movimientos sin involucrarse demasiado, muy superficialmente y sin que esto cambie su vida diaria, tal vez asistan a una marcha o dos, compartan una que otra foto al respecto en sus redes, pero siempre y cuando su cotidianidad no cambie y su comportamiento tampoco, y esto lo hacen para formar parte de algo, pero en cuanto encuentran un movimiento mas conveniente o de moda, dejan el anterior. Cambiando el comportamiento es como se puede lograr un cambio en la sociedad, a través del ejemplo y la educación, aunado a las marchas y las protestas, pero estas jamás lo lograrán por si solas y si el comportamiento y la actitud diaria de las personas no cambia, cualquier movimiento tiende a extinguirse tan rápido como comenzó.

Esta necesidad de formar parte de algo también es un síntoma del posmodernismo. La sociedad de hoy esta anestesiada y actúa sin ningún sentimiento.

Cuando el ser humano deja de Pensar y comienza a dejarse llevar por las modas, por el consumismo o por lo que dicen los medios, este deja de ser dueño de si mismo y se convierte en un usuario más, sin capacidad de decisión ni de enfrentarse al mundo con una voz propia.

Esta época se caracteriza por que la información abunda. Se pueden encontrar respuestas en segundos gracias a Google. Uno se puede enterar de todo lo que pasa diariamente en su círculo social gracias a Facebook. Las noticias son transmitidas en vivo gracias a Twitter. Es una sociedad de la transparencia, donde pareciera que no hay nada de lo que uno no pueda enterarse. Pero esta facilidad de la información no significa que se pueda saberlo todo, al contrario, tanta

información termina siendo una simulación de una realidad que se presenta día con día en una aparente cercanía digital. “La red ha democratizado la información, ha multiplicado el abanico de fuentes que podemos consultar. Las antiguas aduanas del papel, el editor y la imprenta han desaparecido” (Silva-Herzog, 2021, pág. 46) Tras la pantalla de los nuevos juguetes digitales el ciudadano se esconde y da rienda suelta a sus opiniones subjetivas, propician la participación, pero los encierran en una jaula de subjetividad. “La civilidad, la empatía misma desaparecen. Tenemos al alcance de la mano herramientas para tapizar herméticamente nuestro universo con el repertorio de nuestros prejuicios. Podemos convencernos, de este modo, de que esa celda que hemos diseñado para nosotros es el mundo.” (Silva-Herzog, 2021, pág. 46) Muy fácilmente una opinión puede ser llevada al extremo al nutrirse únicamente de su mismo juicio alejándose así de un punto de encuentro con diferentes opiniones, Silva-Herzog asegura como una persona de izquierda terminará ignorando el argumento de una de derecha porque ni siquiera estará en contacto con el, y puntualiza como un conservador tenderá a volverse ultraconservador.

Las redes sociales funcionan de cierta manera en que nos muestran el contenido de nuestro interés, más no la totalidad de la información, saturándonos de un contenido repetitivo que se vuelve una realidad personal excluyendo toda aquella que no empate con el algoritmo. “Esta cercanía digital presenta al participante tan solo aquellas secciones del mundo que le gustan. Así, desintegra la esfera pública, la conciencia pública, crítica, y privatiza el mundo. La red se transforma en una esfera íntima, o en una zona de bienestar” (Han, 2016)

Lo que antes era privado hoy se vuelve público gracias a este nuevo entusiasmo por compartirlo todo. El hombre posmoderno lucha constantemente con una sensación de insignificancia donde Facebook, Instagram y Twitter lo que hacen es dar una significación a una vida carente de existencia, estas redes actúan como un estímulo y una protesta a esta falta de decisión que tiene el hombre actual.

Cuando uno publica una fotografía y obtiene comentarios y “likes” se vuelve visible en un mundo atestado de visibilidad, es una visibilidad que dura unos segundos, y

con eso uno se contenta, tal es el nivel de carencia que hay en el ser humano que colecciona likes y seguidores.

Un tuit tiene hoy más impacto que un ensayo o una tesis.

Esta sociedad de la transparencia elimina la confianza, porque la confianza radica en no saberlo todo de la otra persona y aun así confiar en ella. Cuando se sabe todo de la otra persona la confianza sobra. Por ende, la transparencia no produce confianza si no que la elimina. Pero cuando no hay confianza se exige la transparencia. “La sociedad de la transparencia es una sociedad de la desconfianza y de la sospecha, que, a causa de la desaparición de la confianza se apoya en el control. La potente exigencia de transparencia indica precisamente que el fundamento moral de la sociedad se ha hecho frágil, que los valores morales, como la honradez y la lealtad, pierden cada vez más su significación. En lugar de la resquebrajadiza instancia moral se introduce la transparencia como nuevo imperativo social.” (Han, 2016)

Esta coacción de compartir la vida privada surge como una consecuencia de esta falta de seguridad que hay en el mundo. Hay fragilidad de trabajos, los empleos no son sólidos, hay altas tasas universitarias donde si uno tiene la posibilidad de estudiar tiende a endeudarse hasta años posteriores a que terminen sus estudios, hay facturas de servicios que pagar que cada vez se vuelven más y parecen ser indispensables. Hay una incertidumbre existencial en el mundo que se vuelve palpable en la clase media. De ahí surge esta exigencia del pueblo por la transparencia en los altos funcionarios, los políticos, jefes de empresas, etc. Una transparencia que surgió de la incertidumbre existencial y falta de confianza en el sistema.

Entonces hoy se vive en un mundo de velocidad, transparencia y accesibilidad. Parece fantástico, pero dentro de ese mundo hay personas que no le encuentran sentido a la vida, con problemas de ansiedad e inestabilidad emocional y como diría Yuval Noah Harari “¿Hay algo más peligroso que dioses insatisfechos e irresponsables que no saben lo que quieren?” (Harari, 2014)

Aquí se propone al arte conceptual como una forma de “escape” a este mal posmoderno, como un incitador de Pensamientos. El arte conceptual es difícil de entender y pareciera que no dice o no quiere decir nada. Pero también podría ser un provocador, que rete al espectador a adentrarse más allá de la superficialidad aparente.

¿Qué pasaría si el arte conceptual logrará capturar la atención de múltiples espectadores, y que al hacerlo logre comprender lo que el artista quiere expresar? ¿Y que si ese sentimiento de logro y de capacidad de comprensión lo quisieran replicar más allá de la experiencia del arte? ¿Qué si a partir de empatizar con el arte el ser humano quisiera y lograra empatizar con el ser humano? ¿Podría el arte ser capaz de darle la vuelta a esta llamada ceguera moral?

La obra de Gabriel Orozco se propone como este tipo de arte conceptual que incita a la reflexión.

## Arte conceptual

“Un ejemplo de este ánimo posmodernista es el arte conceptual, al plantear la no adoración del objeto artístico basándose entre la naturaleza del objeto y el arte mismo. Con ese aire de renovación y comenzar de nuevo. Apareciendo la contraparte de la idea modernista de innovación, surge con la apropiación de imágenes. Frente a las propuestas del arte de vanguardia, los posmodernos no plantean nuevas ideas, ni éticas, ni estéticas; tan solo reinterpretan la realidad que les envuelve, mediante la repetición de imágenes anteriores, que pierden así su sentido.”

(Gutiérrez, 2012)

Ante el análisis exhaustivo del posmodernismo, y mirado a través del lente artístico, es inevitable no relacionarlo con el arte conceptual. Un arte que surge como consecuencia de los tiempos, pasando de la modernidad a la posmodernidad.

Marcel Duchamp fue quien plantó la idea de crear un arte que provocara al espectador y que hiciera surgir nuevas ideas, y que no ofreciera un simple placer contemplativo o “retiniano” como él lo llamaba.

El arte fue cambiando de significado con el paso del tiempo, los impresionistas fueron quienes cambiaron las reglas de la pintura y a partir de ahí se comenzó a permitir todo dentro de la pintura, para luego dar paso al arte más allá de esta. Las vanguardias, el modernismo, el arte minimalista, etc, rompieron con el concepto de arte como tal, y es entonces cuando el arte es concebido como algo más que estética de las formas. “Solo cuando quedo claro que cualquier cosa podía ser una obra de arte se pudo pensar en el arte filosóficamente” (Danto, 2014, pág. 36)

Fluxus fue un grupo de artistas plásticos que se da en la década de los sesentas y setentas y al que pertenecían artistas como Yoko Ono, George Maciunas, Dick Higgins entre otros. Ellos fueron los que comienzan a realizar actos conceptuales (cómicos y serios) dentro de la vida cotidiana, creando manifestaciones primarias como textos, partituras o fotografías invitando al espectador a detenerse a mirar y/o escuchar creando así una experiencia de arte en sí misma. Yoko Ono en su libro *Pomelo*, da una serie de instrucciones que invitan a desvincularse, por medio de la contemplación, de un mundo enajenado por el consumo y la producción frenética de información y de mercancía. (Ono, 2020)

Henry Flynt fue quien da nombre a estos actos como “arte conceptual” y finalmente se materializa en 1967 con Joseph Kosuth en su serie *Art as Idea as Idea* y al mismo tiempo Sol LeWitt publicando sus “Párrafos sobre arte conceptual” en la revista *Artforum*.

Mirando al arte conceptual superficialmente pareciera ser la más exacta representación de la banalidad del posmodernismo; objetos incomprendidos y sin aparente lógica, pero con cierta estética. Por otro lado, podría funcionar como activador de la conciencia del espectador, exigiéndole de sí para poder comprenderlo, y como diría Duchamp “que surjan nuevas ideas”. Natalie Bell en el catálogo de la exposición “Apariencia desnuda. El deseo y el objeto en la obra de Marcel Duchamp y Jeff Koons, aún” describe como surgen los *readymades duchampnianos* a partir de la búsqueda personal de perder toda subjetividad dentro de su obra y al mismo tiempo creando un reto para el espectador “los objetos cotidianos que exponía como *readymades* eran, pura “materia gris”. Su valor e importancia no residían en su condición de objetos estéticos hechos para el deleite visual, sino en el juego conceptual en el que su propia subjetividad y su propio gusto quedaban anulados. Así, se planteaba un nuevo reto al espectador, de quien se esperaba reflexión y disposición para entrar en el juego.” (Bell, 2019, pág. 24) Con esta primera intensión del *readymade*, se planta la idea de un nuevo arte. El arte conceptual. “Lo suyo era una maniobra conceptual, más que técnica.”

El arte conceptual se dio inicialmente en Estados Unidos y Gran Bretaña a finales de los años sesentas. Se da como parte de un proceso de desmaterialización de la obra artística, con el arte conceptual finalmente se elimina el objeto formal como objeto de arte, un proceso que comienza con el minimalismo, que buscaba darle mayor importancia al concepto detrás de cada pieza artística que a la pieza artística en si. Igualmente se busca eliminar al autor como creador del arte y en cambio posicionar al arte como algo suprapersonal, exento de la subjetividad artística y expresionista. Ad Reinhart fue quien le da el significado tautológico del arte posicionándolo como *arte como arte* pero la idea de eliminar al autor de la ecuación

fue concebida inicialmente por Duchamp, quien buscaba en sus obras eliminar todo gusto y subjetividad del artista, y deja esto plasmado en su obra *3 stoppages étalon* (3 zurcidos de patrón) donde deja caer *a su aire* tres hilos de un metro cada uno sobre un lienzo cambiando así su medida, y utilizando estas nuevas medidas para cortar unos trozos de madera. Con esta obra recurre a la casualidad y así elimina no solo la decisión del artista si no que el mismo

Con el arte conceptual se da el paso del concepto como base de la obra minimalista al concepto como obra en sí misma (Guasch, 2000).

Una manera fácil de comprender el arte conceptual es como lo ejemplifica Henry Flynt, comparándolo con la música; en la música el material son los sonidos, en el arte conceptual el material son los conceptos y, por lo tanto, el lenguaje.

Basándose en esta definición se llega a la conclusión que el arte conceptual no puede estar dirigido a los sentidos sino más bien a la mente del espectador. No es un arte que ahoga a la vista o que abrumba con su capacidad técnica pictórica, es un arte en el que el espectador debe de realizar el trabajo de pensar, tal vez investigar un poco acerca de la obra, que es lo que el artista trató de representar, decir o manifestar en una obra específica. “El objeto artístico, e incluso los materiales eran algo secundario a la idea planteada. En lo que se refiere a la recepción de la obra de arte, el lenguaje se convirtió en algo mas importante que el puro efecto en la retina.” (Morgan, 2013, pág. 12) No es un arte que se comprende al instante y probablemente no cause impacto a su primer encuentro, pero cuando éste es comprendido es como si algo hiciera clic en la cabeza del espectador y la obra cobrara sentido de un momento a otro.

De las obras de arte más significativas de este movimiento es “Uno y tres paraguas” 1967 o “Una y tres sillas” 1965 de Joseph Kosuth. En ellas se presenta dentro de la galería un paraguas, junto a una imagen impresa de un paraguas y al otro lado la definición de paraguas. Con estas obras se vuelve explícita la utilización del concepto, entendiendo con ellas la diferencia entre un objeto real tridimensional, una imagen icónica bidimensional y una conceptual lingüística.



*Ilustración 6 Una y tres sillas, Joseph Kosuth*

“Para los componentes del grupo Art & Language, - grupo pionero del arte conceptual de 1968 - el público debe implicarse en sus proyectos y deliberaciones; no ha de estar compuesto por espectadores desapasionados, sino por lectores interesados.” (Guasch, 2000, pág. 182)

Como menciona Ana María Guasch, el arte conceptual es un arte que probablemente requiera que el espectador lea algún texto, investigue un poco acerca del proyecto, del artista o del contexto en que fue creada la obra. Es decir, le pide algo a cambio. No se muestra simplemente sin tapujos esperando causar el efecto de contemplación artística al espectador, si no que la experiencia de arte se

da después de que el observador se detiene, se desvincula y se interesa por la obra dando algo de sí a cambio de comprenderla. Crea un momento de contemplación, pero no en una primera instancia si no hasta que el espectador se lo propone, convirtiéndose en juez y parte de la obra, tomando un papel igual de importante que el del creador. Se antoja como un arte envidioso, no para cualquiera, y que solo se da a sí mismo a quien llega con flores. Es como lo bello que está velado ante los ojos de la indiferencia.

Este podría ser el arte que mejor representa el posmodernismo. Es lo sublime que primeramente causa incomodidad para después dar paso a la belleza, y al mismo tiempo la banalidad que abunda en el mundo y que pareciera no querer decir nada.

El arte conceptual también hace evidente la accesibilidad que proporcionan las redes sociales y la comunicación instantánea. John Berger en 1972 hablaba de como la fotografía de una imagen original se vuelve referencia para otras imágenes, haciendo que las originales cobren un significado ambiguo y según el antojo de quien las ha reproducido. “Las fotografías de pinturas, como toda la información, tienen que mantener su propia posición frente al resto de la información que se está transmitiendo continuamente. En consecuencia, una reproducción, a la vez que hace su propia referencia a la imagen original, se convierte ella misma en un punto de referencia a otras imágenes. El significado de una imagen cambia según lo que vemos directamente a su lado o lo que viene inmediatamente después. Esa facultad se distribuye por todo el contexto en el que aparece.” (Dibb & Berger, 1972)

Esto es lo que hace Sherrie Levine, artista conceptual de los años ochenta, al fotografiar o volver a pintar pinturas ya famosas como obras de Miró, Monet, Malevich o Chasnik. Al volver a reproducir estas imágenes esta reafirmando la tesis de Berger al decir que la cámara hace mas accesible el arte, quitándole el aura que lo rodea. (Morgan, 2013, pág. 97) Hace casi cuarenta años cuando Levine reproducía a mano o fotografiaba obras de arte queriendo demostrar como al ser reproducidas una y otra vez son distanciadas de su significado original predijo la

manera en que son consumidas las imágenes actualmente. Descontextualizadas y de montón.

En el programa de Berger "*Ways of seeing*" el último capítulo inicia haciendo una recolección de la inmensa cantidad de imágenes que son vistas y reproducidas en los anuncios publicitarios, televisiones o revistas, para hacer notar como se quiere influenciar al consumidor a obtener bienes, demuestra con ello que las imágenes forman parte del sistema capitalista al igual que las imágenes de antes que eran los cuadros al óleo eran un referente de riqueza, tanto por lo que aparecía dentro de la pintura como por el simple hecho de tener un cuadro propio.

El hecho de que las pinturas sean signo de bienestar económico no ha cambiado, al contrario, se ha acentuado haciendo del arte en general un producto a consumir. Un artista conceptual que ha trabajado sobre este tema del arte como objeto de consumo es Gabriel Orozco. Artista mexicano en el que se centrará el presente texto para probar la tesis de como el arte conceptual puede funcionar como amortiguador de la ceguera moral de la que se hablaba anteriormente.

En el año 2017 dentro del marco de la feria de arte más importante en México, Zona MACO, Orozco creó en la galería Kurimanzutto un Oxxo donde al espectador se le entregaba un billete falso que podía cambiar por cualquier artículo que hubiera en



Ilustración 7 Orozco, 2017

el Oxxo solo que intervenido con una estampita. En la parte trasera de la galería se encontraban 300 piezas iguales a las que había dentro del Oxxo, pero las cuales estaban a la venta, el truco consistía en que las piezas salían al mercado a un precio bastante elevado y conforme se iban vendiendo estas iban bajando de precio drásticamente. Así, el comprador de la primera pieza iba viendo como su “obra de arte” iba devaluándose conforme mas se iba comprando, este mercado de Orozco actuaba en oposición a como funciona el mercado global del arte. En este Oxxo, donde el espectador entraba en busca de arte, salía simplemente con unas Sabritas o unos Chocorroles, exponiendo así, cínicamente, el sistema del mundo del arte. Esta exposición solo puede cobrar sentido dentro de México. Fuera de este no existen los Oxxos y se vuelve imposible su comprensión.

El *Oroxxo* es considerado una obra conceptual porque su significado y la importancia de ella radica en el contenido conceptual de la obra, es decir, en lo que quería decir el artista a partir de ella, que en este caso sería evidenciar el consumismo y el sistema capitalista del mundo del arte. Esta obra confirma lo que se intenta probar en la presente tesis. Aparte de que es una critica directa a los métodos consumistas y capitalistas que son la base del posmodernismo, el espectador entra a ella sin saber lo que significa y muy probablemente salga con la misma confusión, aunque contentándose con un refresco en la mano; pero sí se logra encontrar la intención del artista y comprenderla, se saldrá con una idea muy clara de como funciona el mundo del arte y lo cínico que puede volverse. “Quiero decepcionar al espectador que espera ser sorprendido, solo cuando decepcionas puede darse lo poético otra vez.” (Fer & Orozco, 2006, pág. 515)

Esta es una de las obras de Gabriel Orozco que nos invita a ver mas allá de la superficie. Parece un Oxxo, pero es una compleja critica al mundo del arte. Igualmente se analizará la trayectoria de Orozco y estas obras que demuestran la misma premisa, que, si se muestra el suficiente interés, uno puede salir de la experiencia del arte con algo mucho más gratificante que la mera belleza de contemplar.

## **Gabriel Orozco**

Gabriel Orozco es un artista mexicano nacido en Jalapa, Veracruz en 1962. Nace en el seno de una familia comunista, hijo del llamado último muralista, Mario Orozco Rivera. De 1981 a 1984 estudia su licenciatura en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM en la ciudad de México.

Actualmente es el artista mexicano con mayor reconocimiento internacional. Lo que genera gran alboroto alrededor de él, es precisamente la falta de “mexicanidad” por así llamarlo, en su obra.

Para 1986 viaja a Madrid a un par de cursos en el Círculo De Bellas Artes, esta corta estadía en Europa causa un fuerte impacto en su obra posterior, dejando de lado las prácticas artísticas tradicionales como la pintura y la escultura, y en cambio opta por trabajar más influenciado por el movimiento Fluxus y el arte efímero. Orozco narra sus días en Madrid como excesivamente calurosos, lo que le impedía encerrarse en un estudio a trabajar y mejor optaba por salir a caminar, fue así como comenzaron sus instalaciones efímeras, recolectando basura que encontraba por el camino, organizando trozos de madera, creando pequeñas esculturas y acciones por las calles para después dejarlas a su suerte y seguir su camino. En ese entonces no tenía una cámara para guardar constancia de estos actos efímeros, y era renuente a comprar una ya que consideraba que sus acciones eran como la estela que va dejando un barco sobre el mar, un trazo que desaparecerá en cuestión de minutos, “Sería hermoso pensar en una estela infinita, permanente, pero entonces ya no sería una estela” (Minera, 2013, pág. 718) señaló Orozco en referencia a fotografiar sus obras, es necesario para conservarla pero pierde su esencia de instantaneidad. Por esta época no fotografiaba sus trabajos, prefería considerarlos efímeros, conservando su instantaneidad, conservaba lo poético del momento, pero posteriormente comienza utilizar sus fotografías no tanto como documentación de los hechos, si no más bien como piezas escultóricas en sí, objetos que contienen un significado en la imagen, lo importante es el objeto que contiene la imagen. “En torno a 1989 la imagen se convirtió en algo importante para el artista, en tanto que,

al mismo tiempo, éste difuminaba deliberadamente las fronteras de la existencia física de esa imagen. Las fotografías que ha impreso son, a un tiempo, pequeños mundos autónomos y herramientas que posibilitan el pensamiento.” (Rosenzweig, 2004 , pág. 430)

A su regreso a México sus intereses artísticos ya eran completamente diferentes, más interesado por el arte instalación o de especificidad de sitio que por la pintura o la escultura tradicional.

Esta situación de falta de *mexicanidad* no se debe únicamente a su viaje de estudios en Madrid y a su pronta salida del país a mostrar su trabajo en el extranjero, si no que tiene una explicación histórica dentro del mismo país mexicano, ya que en la época en la que comienza a trabajar, a finales de los ochentas, el arte mexicano tenía tan poca visibilidad que podría considerarse mudo o al menos silenciado, incluso dentro del mismo medio.

La generación de los artistas de los noventa, que es a la que pertenece Orozco, busca referencias fuera del caudillismo de la cultura local que se daba a partir de las protestas del 68 y que el mismo Estado mantiene al margen. Ejemplo de este caudillismo cultural es el Salón Independiente, que nace junto a las protestas estudiantiles del 68 y en el cual participaron grandes artistas como Gilberto Aceves Navarro, Manuel Felguérez, Vicente Rojo, Lilia Carrillo, entre muchos otros, la intención del Salón Independiente era no participar en ningún evento de interés político o con fines de lucro como bienales o eventos oficiales con premios monetarios, era un grupo caracterizado por su actitud contestataria y rebelde, tanto social como plásticamente, investigando nuevas técnicas y métodos artísticos como lo es el happening, el Fluxus y el arte efímero. Las mismas razones por las que se creó el Salón Independiente fueron por las que terminaron disolviéndolo. Los artistas más jóvenes del grupo quisieron continuar participando en bienales y tener libertad creativa individual en contraste con los que buscaban nuevas formas de colectividad, por otro lado, unos consideraron necesario seguir teniendo apoyo de parte del Estado contra los que seguían en actitud de lucha contra este. “El Salón Independiente se disolvió simplemente porque había dejado de cumplir la función

de llenar un vacío en el contexto histórico-cultural de México” (Germenos, 2014, pág. 48)

Otro ejemplo de la actitud de lucha de los jóvenes es el grupo “Arte Otro” donde participaban Hersúa, Sebastián, Eduardo Garduño y Luis Aguilar, y que se fundó igualmente en el 68, como oposición al sistema de enseñanza del arte en México. Gracias a esta actitud revolucionaria por parte de los artistas los organismos oficiales dejaron de prestar apoyo a sus proyectos artísticos, retirándoles becas, y coleccionando solo una o dos obras de arte al año durante más de una década, obras que eran realizadas únicamente para concursos y que ganaban aún cuando no eran representativas de lo que realmente estaba sucediendo en el arte mexicano, creando una “dictadura” de gusto estético por parte del INBA. “El pasado reciente estaba marginado de la historia a tal grado que parecía no haber ocurrido nunca” (Debroise & Cuauhtemoc Medina, Genealogía de una Exposición, 2014, pág. 21)

Varios sectores culturales que mostraron públicamente su apoyo a las protestas del 68 fueron víctimas de la intimidación policial, lo que causó que más de uno se autoexiliara del país, creando un vacío cultural dentro de este y llevando sus propuestas de vanguardia a otras partes del mundo. Un ejemplo de ello fue Margaret Randall, que en 1969 tuvo que huir del país, ya que apoyaba al movimiento por medio de su revista *El corno emplumado* manifestando la necesidad de una “revolución total en la mente/cuerpo/sentidos y el orden social.” Otro de ellos fue Felipe Ehrenberg que también partió rumbo a Londres por las mismas razones y donde siguió su producción artística cada vez más tendiendo hacia el Fluxus y dejando de lado la pintura tradicional.

Después de la matanza de Tlatelolco el espacio cultural en México se volvió una consecuencia de esta, todo el arte realizado posterior a este evento tenía un carácter de protesta, revolucionario y político.

Más adelante, entre los años 1977 y 1982, se conformaron los Grupos. Éstos eran grupos de artistas y teóricos que trabajaban de forma colectiva renovando el lenguaje artístico, con nuevas técnicas de impresión y acercándose al arte conceptual. Entre ellos se encuentran *Tepito Arte Aquí*, *Fotógrafos Independientes*,

*Suma, Proceso Pentágono, Germinal, No Grupo, Peyote y la Compañía, Atte. La Dirección*, entre muchos otros.

Aunque ya habían pasado 9 años desde el Movimiento Estudiantil del 68, estos grupos solo tenían como referencias del arte local una cultura de protesta. “Respondieron a un contexto político, social y artístico determinado por el contexto mexicano posterior a la matanza de Tlatelolco.” (Mantecón, 2014, pág. 196)

No solo respondieron al contexto político y social de México si no que también surgen para contrarrestar el estancamiento artístico que hubo durante los años setenta, abriéndose a las nuevas propuestas plásticas que nacían en el resto del mundo.

Durante el gobierno de López Portillo se da una reforma política que da apertura a movimientos de izquierda en el país lo que provoca una disminución de los movimientos militantes sociales y políticos. Es probable que esto causara la disolución de varios de los Grupos de artistas. Esto aunado a que se reactivó el mercado del arte y muchos de los integrantes de los Grupos pudieran enfocarse en su trabajo como artistas individuales.

El INBA realizó un intento de reconocer el arte que se movía cada vez más en los círculos independientes, en 1979 se convocó a la primera Sección Anual de Experimentación del Salón de Artes Plásticas. En el evento sin embargo se sintieron las tensiones entre los grupos de artistas de oposición y la ambición oficial de reintegrar la producción contemporánea al terreno institucional, lo cual se manifestó cuando el Grupo *Suma*, al obtener el primer premio, protestó contra el jurado y contra el INBA altercando su propia instalación. Estos Salones Experimentales continuaron realizándose, incluso, Gabriel Orozco junto a Mauricio Rocha y Mauricio Maillé ganaron en el penúltimo Salón de Espacios Alternativos de 1988 con su instalación titulada *Apuntalamiento para nuestras ruinas modernas*, una instalación que aborda el sismo del 85, destacando la sensación de pérdida y como era más importante el derrumbe de la memoria social que la destrucción de la urbe.



*Ilustración 8 Apuntalamiento para nuestras ruinas modernas, 1988*

Para inicios de los años ochenta, todo el arte anterior próximo había sido de protesta, lo que causó que el Estado lo mantuviera al margen, y, en consecuencia, en ausencia de referentes locales, para las próximas generaciones. Es entonces cuando nace el arte conocido como “neomexicanismo” como búsqueda de una identidad nacional, sexual, cultural y emocional. Sus precursores principales fueron Julio Galán, Enrique Guzman, Nahum B. Zenil, Magali Lara, Carla Rippey, Adolfo Patiño, entre otros. Múltiples artistas mexicanos fueron residentes de diferentes países y en su exilio su trabajo remitió al paisaje mexicano, y a la más tipificada simbología patria, como una especie de anhelo y melancolía en su ausencia. Ejemplo de ello fueron Rufino Tamayo, Francisco Toledo, Diego Rivera y mas tarde Julio Galán. Este síntoma de retomar la iconografía mexicana dentro de la pintura se extendió también dentro del país debido a esta falta de referentes y las nuevas posibilidades que se abrían como parte del posmodernismo, cuestionando no solo la política, como se venía haciendo en los años anteriores, sino también la sexualidad y la identidad nacional.

Dentro del “neomexicanismo” el cuerpo toma un papel importante como objeto de tránsito, sus límites se vuelven flexibles con la experimentación del performance,

arte abyecto y Fluxus entre otras nuevas propuestas de artes plásticas. El cuerpo rompe con sus fronteras sexuales antes reprimidas para dar paso a la liberación y experimentación. Las fronteras geográficas también entran dentro del discurso neomexicano, debido al desplazamiento geográfico tras el sismo del 85, y la posible migración a otros países, así como la bienvenida de extranjeros al país. El “neomexicanismo” es la búsqueda de identidad propia ante la apertura de posibilidades de un país tercermundista. Según lo considera Cuauhtémoc Medina “El centro de lo que ha sido designado, de manera reduccionista, como neomexicanismo no fue una repetición de motivos debida al agotamiento cultura, sino la proclamación de una estética localizada en un espacio limítrofe de la cultura y la sexualidad, entre los clichés de la alta y la baja cultura y de la masculinidad y feminidad.” (Medina, 2014, pág. 316)

El artista dentro de su pintura representaba esta identidad fracturada que se abría a nuevos límites, agarrándose de los referentes más próximos y obvios, utilizando al cuerpo como espacio que deconstruye la identidad nacional.

Estos artistas al representar con tal insistencia elementos como la Virgen de Guadalupe, la bandera mexicana y un “mal gusto tipificado” parecían exiliados dentro de su mismo país. “Se puede explicar por un acentuado sentimiento de ostracismo: como si ciertos pintores jóvenes de México se sintieran culturalmente desterrados en su propio país y volvieran nostálgicamente el rostro hacia formas de expresión en vías de extinción, hacía un folklore desnaturalizado” (Debroise, Me quiero morir, 2014, pág. 280)

Por otro lado, diferentes grupos de artistas, buscando referentes fuera del caudillismo cultural mexicano, y otras formas de lenguaje, se volcaron hacia el arte internacional y a artistas como Marcel Duchamp, Joseph Beuys, Yves Klein o Robert Morris. Por aquel entonces en México se abrieron las puertas a artistas de muchas partes del mundo.

Gracias a la primera Bienal de La Habana en 1984, que fue característica porque tenía un formato regional y esencialmente tercermundista, pudieron realizarse

acercamientos entre artistas latinoamericanos permitiendo a muchos cubanos ir a México a realizar exposiciones o residencias. Los primeros en llegar, invitados por parte de la Galería Alternativa y Adolfo Patiño fueron artistas de la llamada vanguardia cubana, Ricardo Rodríguez Brey, Juan Francisco Elso y José Bedia, y tras ellos llegaron muchos más aprovechando las buenas relaciones entre México y Cuba como pretexto para salir del régimen de Castro y buscando utilizar su arte para crear una nueva espiritualidad americana.

Al mismo tiempo un grupo de artistas ingleses, huyendo de un Estado protector que limitaba el desarrollo de las prácticas artísticas, llegaron a México en busca de una nueva alternativa en las artes, entre ellos se encontraban Melanie Smith, Dixie Appleton, Georgina Corrie, Richard Marshall, Mark Daniel, Peter McDonald, Alex Veness y Pete Smith. También llegó el belga Francis Alys, el estadounidense Jimmie Durham y la chilena Eugenia Vargas, creando así un ambiente cultural de lo más variado en el centro de la ciudad de México, donde dada la casualidad, se formaron estudios, talleres y lugares de exposición mayormente en la calle de Licenciado Primo Verdad. Los jóvenes artistas mexicanos tuvieron la posibilidad de convivir mano a mano con ideas y propuestas artísticas de diversas partes del mundo.

Por ese entonces Gabriel Orozco regresaba de su estadía en Madrid, donde también se estaba viviendo una apertura al mundo tras la caída del régimen franquista, ahí tuvo acceso a las nuevas propuestas de Joseph Beuys y fue influenciado por las ideas de Marcel Duchamp. En su llegada a México crea el “Taller de los Viernes”, un espacio dentro de su casa donde se reunía con otros artistas más jóvenes que se interesaban por estos nuevos conceptos de arte. Mas que ser un taller era una excusa para reunirse para hablar de arte, y de literatura, compartir catálogos de Chris Burden o del Whitney Museum, intercambiar libros sobre Marcel Duchamp, Octavio Paz o Hal Foster, revistas varias y escuchar música de John Cage y Fito Páez. Una especie de club de diletantes del cual salieron grandes artistas como Abraham Cruzvillegas, Damián Ortega o Gabriel Kuri entre otros más.

El Taller de los Viernes estuvo activo desde 1987 y finalizó en 1992 con la partida de Orozco a Nueva York.

Paralelamente existían en la ciudad de México otros grupos de artistas y espacios donde sucedían reuniones culturales y exposiciones. Uno de ellos fue el Salón des Aztecas, fundado en una mueblería de la calle República de Cuba por Aldo Flores, Lolo Strane y Enrique Cantú.

Otro fue la Quiñonera, una casa de los hermanos Néstor y Héctor Quiñones, en Coyoacán donde vivían solos y que el curador y artista Rubén Bautista transformó de lugar de fiesta a un espacio de exposición donde se realizaron 5 exposiciones entre 1988 y 1990. Era un espacio donde se realizaron conciertos, reuniones, fiestas y exposiciones, creando un ambiente de cultura *underground*, marcada por la libertad de referencias cotidianas, espirituales, artísticas e históricas que permitió la posmodernidad.

Otro más fue el *Mel's café*, que era el apartamento de Melanie Smith en la calle de Licenciado Primo Verdad donde se reunían los “artistas del centro”, los ingleses, los cubanos y los jóvenes mexicanos y que servía de cafetería *brunch* todos los sábados para solventar los gastos de los que ahí vivían. Sus paredes al mismo tiempo funcionaron para mostrar obra y venderla.

Estas “instituciones” independientes fueron importantes porque dieron inicio al trabajo en conjunto entre curadores y artistas, donde los curadores servían para vender obra, colocarla en diversas exposiciones y conseguir patrocinadores privados y gubernamentales para la realización del trabajo artístico. “El curador no es un funcionario, sino un compañero de ruta de los artistas queriendo romper el aislamiento localista e inyectar intensidad intelectual y emocional a la cultura. Un primer caso, en 1987, el curador Rubén Bautista decidió transformar los amplios jardines de la Quiñonera en una “galería de esculturas”, que a partir de entonces fue sede de varias muestras cruciales en el proceso de los ochenta y noventa.” (Medina, 2014, pág. 365)

Otro espacio independiente que se formó por aquella época fue Temístocles 44, una casa destinada a ser destruida en la colonia de Polanco y que fue intervenida por artistas que habían sido parte del Taller de los Viernes de Gabriel Orozco, así como por otros artistas egresados de la ENAP y muchos más como Eduardo Abaroa, Abraham Cruzvillegas, Diego Gutiérrez Coppe, Damián Ortega, Sofía Táboas, Ulises García, Pablo Vargas-Lugo, Daniela Rossell, entre otros. Esta era una generación que se definía por el cuestionamiento constante del aprendizaje artístico, tratando todo el tiempo de rebasar los límites del arte contemporáneo global. “Un espacio que estuvo siempre a medio camino entre lo público y lo privado; extensión necesaria de la escuela, en un país donde la educación artística es casi una broma, y casa de un intento de reflexión grupal cuando esta última es una quimera cuanto más reclamada porque parece imposible. En otras palabras, un tipo de actividad que, de entrada, partía de la percepción de que la profesión de artista no puede ejercerse desde el talento o la inocencia.” (Medina, El regreso de los mutantes, 1994, pág. 12)

Estos espacios independientes que se crearon gracias a curadores y artistas con el hambre y la curiosidad de mirar más allá de lo que se enseñaba en las escuelas de arte y en cambio volcándose hacia un arte internacional y apoyándose más en los artistas contemporáneos que compartían sus nuevas ideas y formas de trabajar con quienes se interesaran en ellos. El trabajo artístico se volvió más autodidacta que institucional. Los artistas comenzaron a intervenir espacios, a hacer piezas *in situ*, e invadir territorios. Esto influyó en Orozco a tal manera que continúa trabajando sus piezas mayormente en especificidad de sitio.

En parte, también preferían hacer sus investigaciones artísticas en estos espacios alternativos ya que podían hacer lo que quisieran con ellos, tirar muros, quemarlos, romperlos, etc. Santiago Sierra incluso llegó a quemar los techos de uno de estos espacios. Los temas recurrentes iban más allá de los temas sociopolíticos del país. Ellos estaban interesados en conceptos globales, el mercado, la cultura popular, el postporno, o la provocación. Su mirada se dirigía hacia el exterior del país analizando y cuestionando el interior, no con una mirada tercermundista si no más

bien como horizontes inalcanzables. “A diferencia de los grupos artísticos de los años setenta, o de los colectivos de pintores y escultores revolucionarios de los veinte y treinta, este no vuelca el cuerpo de sus reflexiones y actos sobre el problema de como es que el arte ha de articularse o enemistarse con el proceso sociopolítico, o como ha de encarnar los posibles discursos y/o estéticas de los actores del conflicto social visible” (Medina, El regreso de los mutantes, 1994, pág. 13)

Pero los espacios alternativos nunca fueron antagónicos de los espacios institucionales, incluso, con el tiempo, los artistas supieron integrar su obra a los espacios institucionales, y se logró de cierta manera una cooperación entre ellos, que no dudaron en aceptar becas, financiamientos y apoyos para la realización de sus trabajos artísticos.

“Sin embargo, los apoyos a los espacios independientes no lograban consolidar económicamente los proyectos, así que, como cualquier historia familiar, los ya no tan jóvenes artistas iniciaron la búsqueda de nuevos caminos, salieron del país y empezaron a caminar individualmente.” (Macías, 2014, pág. 372)

El hecho de que haya cesado el aislamiento al que estaba condenado el arte local desde los años cuarenta, aunado a la incipiente globalización y la caída de los bloques ideológicos, los jóvenes artistas pudieron participar en bienales y ferias internacionales, pasaron a ser parte de la mirada global gracias a curadores, críticos y coleccionistas de todo el mundo. “A principios de los noventa, las instituciones mexicanas, salvo algunas excepciones, desconfiaban de la emergencia del nuevo arte. En cambio, la curiosidad globalista de los curadores y la presión por la representación latina de las instituciones estadounidenses, hizo que artistas mexicanos fueran invitados a los Estados Unidos y a Europa.” (Medina, 2014, pág. 392)

Se abrió el mundo entero ellos, algunos fueron Rubén Ortiz Torres que participó en la exposición “Trade Routes” en el New Museum en Nueva York en 1993 y quien hablaba de la pérdida del “centro” que había provocado la globalización, los modelos de desarrollo económicos y los nuevos flujos de comercio internacional, dejando de

lado las preocupaciones de identidad que se abordaban en la época, Miguel Calderón que formó parte de la galería neoyorquina Andrea Rosen y Gabriel Orozco que participó en el MOMA en el programa de *Projects* con su instalación *Homerun* en la que colocó naranjas frescas todos los días en el edificio colindante del museo, reivindicando las ideas antiartísticas del nuevo arte “en expansión” que proponía Joseph Beuys y los *ready mades* de Duchamp.



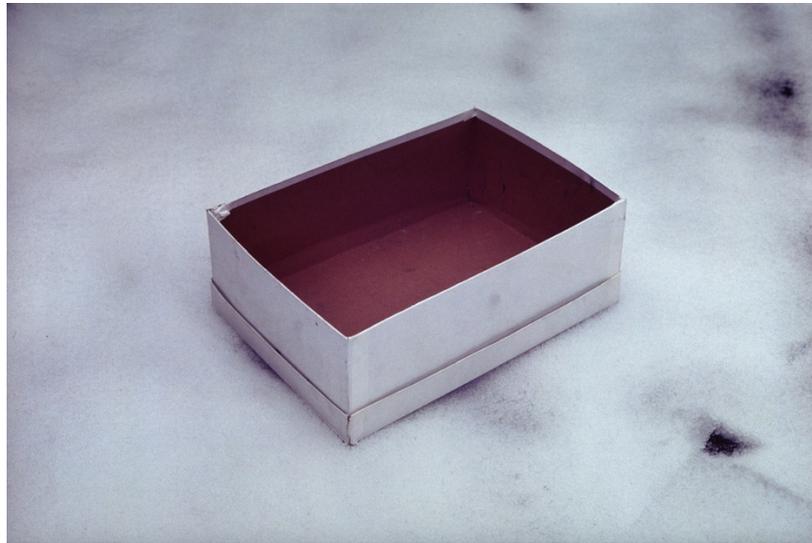
*Ilustración 9 Homerun, 1993*

Por otro lado, desde el interior del país esto se observaba con preocupación ya que muchas veces la crítica o comentarios de los países hegemónicos tergiversaban los referentes o eran ambiguos en cuanto a la cultura mexicana. “La carrera de Gabriel Orozco a nivel global estaba empañada por deformaciones históricas, producto de la falta de información sobre el arte moderno y movimientos de vanguardias en países periféricos, y de la pretensión de críticos de retener la centralidad del discurso sobre el arte.” (Debroise & Cuauhtemoc Medina , *Genealogía de una Exposición*, 2014, pág. 21)

Todos estos factores influyeron en la obra de Orozco causando de ella controversia y confusión.

Para la primavera del año de 1992 Gabriel Orozco se va a vivir a Nueva York. En México sus ideas no encajaban bien con las estructuras del momento ya que él cuestionaba lo artístico en sí. Al salir del país su obra cambió por completo. Él buscaba una poética de lo visual y de la vivencia de la percepción más que de lo

pictórico, cuestionaba la intención de la obra de arte y la función del museo, desmantelando la estrategia de la obra de arte. Es entonces cuando crea su famosa *Caja de zapatos vacía*, decepcionando al espectador que iba al encuentro del arte esperando encontrar algo sublime y conformándose con una caja de zapatos vacía, como su título lo expone. “Me pareció que poner una caja de zapatos en el cubículo blanco que me asignaba el curador de la bienal era suficiente para ocupar todo el espacio y para negar todo el espacio. Me interesa la idea del recipiente, de algo que transporta así como puede neutralizar y suspender lo que contiene.” (Buchloh B. H., Benjamin H. D. Buchloh entrevista a Gabriel Orozco en Nueva York, 1998, pág. 207) Con esta obra inicia su búsqueda personal por los objetos “recipientes”, que para él son objetos vacíos que se prestan a que los espectadores los llenen de significados personales y subjetivos.



*Ilustración 10 Caja de zapatos vacía, 1994*

La caja de zapatos vacía es literalmente un recipiente esperando a ser llenado de contenidos personales. Una de las interpretaciones de esta obra se basa en la costumbre, no solo de los mexicanos, de utilizar las cajas de zapatos para guardar los objetos de mayor valor sentimental, ya sean cartas, fotografías, tickets de entradas de algún evento, servilletas con mensajes, objetos, recuerdos, etc. Gabriel Orozco utiliza la caja de zapatos vacía en la Bienal de Venecia como un objeto escultórico recipiente, invitando al espectador a que lo llene de su propia

subjetividad, y con esta obra inicia su propuesta de esculturas recipientes, a la espera del espectador para dotarlas de sentido, donde estas “obras recipientes” generalmente son objetos que encuentra como basura o que han perdido su utilidad y carecen de propósito. Pero ¿Qué tanta casualidad es que esta obra sea precisamente una caja de zapatos vacía? El objeto que por excelencia es llenado con los objetos mas personales ya que este ha perdido su función. Esta obra ejemplifica sutilmente como es que hay que leerle sus demás obras. Como una caja de zapatos vacía que hay que llenar con la propia subjetividad, sus propias memorias, experiencias y vivencias. Es así como hay que leer la obra de Orozco. Ya lo decía Duchamp, “el espectador hace la mitad del trabajo”. (Hans-Ulrich Obrist, 2003, pág. 360)

Se piensa que la obra de Orozco, al salir de México, rechaza por completo los referentes mexicanos, pero, aunque los referentes no estén de manera explicita dentro de su obra, si lo están en su actuar y en su forma de producción. Una característica de la cultura mexicana es la diversidad y saturación de elementos. Véase por ejemplo los mercados abarrotados de productos donde se puede encontrar fruta y verdura al lado de aparatos electrónicos o cosméticos. Véase los tianguis donde se encuentran infinidad de puestos de comercio con variedad de mercancía inimaginable, los altares de muertos, que contienen comida al lado de libros, velas e imágenes fotográficas, las casas de señoras de antaño cubiertas todas las superficies de recuerditos, fotografías y utensilios inservibles coleccionables. Tal vez la manera de Orozco de expresar el mexicanismo es actuando como tal, recuperando objetos inservibles de botes de basura, coleccionando elementos miniaturas para después colocarlos en sus “mesas de trabajo”, es imposible no reconocer la iconografía popular en su *Mural sol*, o la instalación *Carta Blanca*, así como en varias de sus fotografías. Su obra tiene ese brinco constante de una técnica a otra, la diversidad de su trabajo, sus exposiciones siempre con elementos o piezas artísticas sin una aparente conexión entre ellas, la saturación de estos elementos, etc. Un ejemplo de esto son sus obras

*Constelaciones Astroturf*, 2012, *Astroturf*, 2012, *Asterismos: Estrellas de arena*, 2012, y *Asterismos*, 2012, así como sus múltiples mesas de trabajo tienen una clara influencia del kitsch urbano mexicano.



*Ilustración 11 Astroturf, 2012*

Pero también es un artista inmigrante, de una nueva nacionalidad que debería llamarse internacional/turística, a la cuales no solo deberían de llamarse a ciertos artistas sino también actores, músicos, profesores, conferencistas, etc. Personalidades que se han dedicado a viajar y trabajar no en un solo lugar, sino que son trotamundos.

A Gabriel Orozco se le debería de considerar así, ya que vive en varios lugares durante el año, viaja según sus próximas exposiciones y su obra se caracteriza por que se relaciona directamente con el lugar en donde fue realizada o el lugar en donde se va a presentar expuesta más que con la carga subjetiva e histórica que el artista tiene. Por otro lado, el aborda recurrentemente el tema de la vulnerabilidad desde la otredad, al encontrarse en un país que no es el propio, uno se convierte en inmigrante, en el Otro y así uno se vuelve vulnerable y su obra artística cobra un

significado diferente, incluso la relación con sus propios orígenes cambia, uno se empieza a comprometer con su propia cultura de manera diferente, desde la distancia. “Creo que mucho de mi trabajo tiene que ver con este tipo de exposición, exponer la vulnerabilidad y convertirla en tu fortaleza. Esto no tiene tanto que ver con viajar, sino con el desplazamiento y la intensidad de ser el Otro.” (Morgan J. , 2011, pág. 561)

Molly Nesbit clasifica un nuevo tipo de ciudadano, el nuevo inmigrante, que vive entre países, trabaja en uno, pero vive en otro, aunque de ninguna manera permanentemente, y dentro de estos nuevos ciudadanos está el artista que gracias a sus andanzas trabaja con tal diversidad de soportes que se ha creado una crisis de clasificación tanto laboral como cívica. Al mismo tiempo son artistas que son habitantes del mundo, un mundo globalizado que no se puede dejar limitar con clasificaciones arcaicas, si el mundo se vuelve global es natural que sus habitantes también lo hagan, especialmente sus artistas que al final son los que van dejando constancia de los tiempos. “Sus pies son tan importantes para su trabajo como sus manos” (Nesbit, Caminar al trabajo, 2003)

Cuando la obra viaja a diferentes lugares para ser exhibida, esta cambia por completo de significado, muchas veces incluso puede perderlo. Un claro ejemplo es la obra “Hasta encontrar otra Schwalbe amarilla” que consiste en una serie de fotografías que el artista realizó durante su estancia en Berlín como parte de una residencia artística. Durante su estancia se transportó con una motocicleta amarilla clásica fabricada en la Alemania Oriental lo cual la hacía de un precio bastante económico y por lo que se volvió el medio de transporte más comúnmente utilizado por sus ciudadanos. Orozco recorría todos los días la ciudad hasta encontrar otra Schwalbe amarilla, (valga la redundancia) como la que él utilizaba, las colocaba una al lado de la otra y las retrataba, juntando una larga serie de fotografías de dos motocicletas amarillas. Esta obra cobra bastante significado para los alemanes que conocen el porque de estos famosos *scooters*, conocen su historia y saben que fue el medio de transporte de toda una época histórica. Si se transporta esta serie de fotografías a cualquier otro país, carece de significado y se convierte en un simple

juego de azar. “Orozco nunca constreñido geográficamente, pero si arraigado a la especificidad de los lugares” (Spector, 2013)



Ilustración 12 Hasta encontrar otra Schwalbe amarilla

Otro ejemplo de la obra de Orozco es el Oroxxo que se mencionaba anteriormente. Una obra que no puede ser comprendida fuera del marco social de México.

Es por esto que la obra de Orozco se considera *in situ*. Aunque también hay múltiples obras que sacándolas de su contexto siguen teniendo significado, como por ejemplo sus mesas de trabajo. Son mesas en donde expone obras en miniatura, ideas, objetos que encuentra en sus paseos, basura, etc., artículos que ha encontrado a lo largo de muchos años y que ha ido guardando en cajas de zapatos. Todos estos objetos funcionan como recipientes, que es como el los llama, objetos que hacen al espectador encontrarse con algo vacío dispuesto a llenarse. Objetos que no importa el lugar en donde se encuentren, son simples objetos que van a activar un espacio y crear una experiencia de arte en el espectador, ya sea en Nueva York, Londres o la Ciudad de México.

Una obra que da ejemplo de esta versatilidad de sus obras es *Papalotes negros*, una pieza escultórica realizada para Documenta X mientras se recuperaba de un

sería operación de pulmón, que consiste en la detallada y minuciosa intervención de un cráneo humano con grafito. Alrededor de la escultura se origina una identidad subjetiva dependiendo de las formas de memoria personales de cada observador, muchas veces remiten a sus propias experiencias personales, otras tratan de identificarla con la identidad propia del artista. “Esta obra realmente toca algunos nervios en el cerebro estructurado del que se pone enfrente. ¡Por eso funciona!” (Morgan J. , Conversación con Gabriel Orozco , 2011, pág. 609) La muerte esta presente en todas las culturas, por eso es que causa impacto a cualquier persona que la vea, es una internacional, al contrario de sus obras *in situ*, que solo cobran sentido en ciertos lugares. Pero para Gabriel Orozco, al ser un artista mexicano, un país permeado por la pobreza, el analfabetismo y las multiculturalidades, existe la necesidad de crear una aureola mítica alrededor de el. “La especificidad de la iconografía local, lo regional, lo nacional, opera como un registro mnemotécnico en la obra de Orozco para así articular el complejo proceso de formación del sujeto como uno que inevitablemente se origina, y sin embargo necesariamente también se emancipa de todas las formas de sometimiento mítico.” (Buchloh B. H., 2009, pág. 617) Gabriel Orozco menciona que se inspiró para esta pieza en una tienda de artículos de rock que se encontraba en la esquina de la calle de su departamento de Nueva York, algo completamente diferente de lo que se cree o espera de esta obra.



Ilustración 13 Papalotes negros, 1997

El teórico Benjamin H. D. Buchloh llama a estas esculturas de Orozco “de la vida cotidiana”, porque son objetos que se encuentran dentro de la cotidianidad del artista, en este caso esta pieza la encontró en la tienda *Evolution Nation Store* en Nueva York, no son para nada similares a los *ready-mades* de Duchamp ya que con ellos Duchamp pretendía cambiar la forma en que se veía el arte con objetos de la cotidianidad, mientras que Orozco lo hace en sentido inverso, el pretende cambiar la forma en que se mira la cotidianidad a partir de la mirada del arte.

Estas obras tuyas son consideradas dentro del arte povera.

“El artista povera debe trabajar sobre cosas del mundo, producir hechos mágicos maravillosos, descubrir las raíces de los acontecimientos partiendo siempre de materiales y principios que se dan o pueden darse en la naturaleza para poder así describirla, representarla, o presentarla. El artista povera no expresa juicios morales sobre su entorno: participa de él, de los acontecimientos naturales y se identifica con estos sobre la base de revivir la organización de las cosas vivas. De este modo, en ese revivir de la naturaleza en su estado elemental y pobre, se descubre a sí mismo, descubre su cuerpo, su memoria, sus gestos, y al hacerlo, adquiere la

capacidad necesaria para dominar lo sensorial, lo impresionable y lo sensual.”  
(Guasch, 2000, pág. 124)

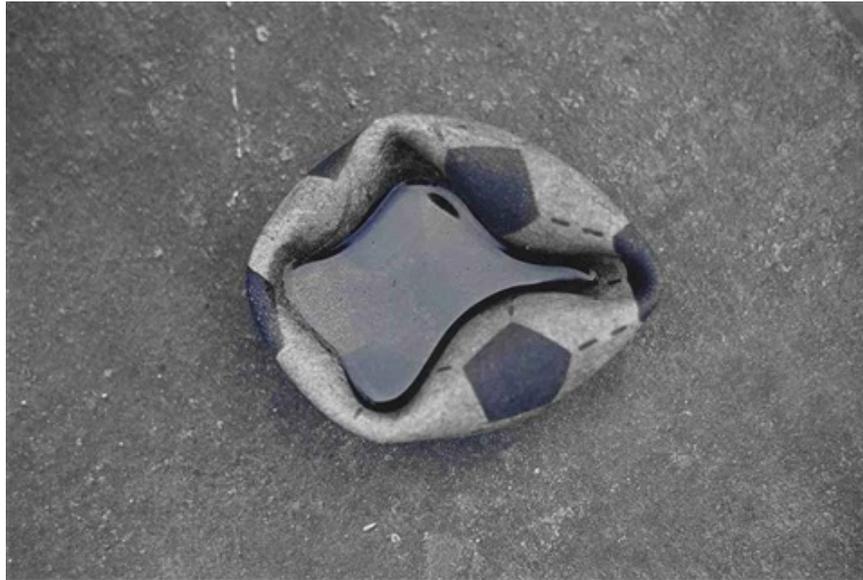
Pareciera que Orozco encaja perfectamente dentro de esta categoría, pero eso sería limitar el resto de su obra, es verdad que él encuentra estos momentos mágicos en su cotidianidad y utiliza las sobras industriales o basura para producir sus objetos artísticos que posteriormente coloca en sus mesas de trabajo o simplemente son fotografiados, pero no toda su obra consiste en ello. Aparte de estas mesas de trabajo, de las fotografías, o de las obras con especificidad de sitio, tiene también pinturas, esculturas, pequeñas y de gran formato, tiene acciones, performances, etc. Es un artista que no es fácil de definir debido al dinamismo con el que trabaja, él mismo ha dicho en repetidas ocasiones que pretende decepcionar al espectador, y cuando están por definirlo en cierta categoría vuelve a cambiar de estilo, técnica, o materiales.

## Discusión

Orozco considera que no existen los objetos puros o la materia prima como tal, todo bloque de mármol tiene un lugar de origen, alguien lo cortó y lo transportó, por ello, aunque sea un bloque de mármol sacado de la montaña, este ya tiene una historia. “Cada objeto tiene una carga: no hay materia prima pura; tienen una carga cultural y una implicación política, tienen una historia. Desarrollo su potencial innato como objetos socioculturales y con memoria. Al desarrollar un nuevo objeto, se da la posibilidad de comunicación, porque sigue teniendo su historia, además de la historia de la transformación que ha sufrido.” (Orozco, Gabriel Orozco conversa con Guillermo Santamarina , 2004, pág. 445) Y él opina que eso sucede con cada materia, el acero, el cobre, la arcilla, la pintura, es por eso que no encuentra diferencia entre una escultura de bronce a un trozo de madera encontrado en la calle. “Los miles de objetos encontrados no son más que lo que son: naufragos recuperados de nuestra cultura comercializada, desechos arrojados por la vida cotidiana.” (Spector, 2013, pág. 641) Sus piezas artísticas van desde espuma de poliuretano, madera, hueso, video, fotografía, plastilina, coches, focos, acetatos, impresiones, y cualquier otro material que se cruce en su camino, incluso pelusa de lavadora. Orozco habla de cómo encontrarse con objetos abandonados provoca una cierta ternura en la que encuentra una obra de arte funcionando como tal, habla de cómo no logra entender la obra de Richard Serra que utiliza el hule como materia quitándole todo propósito y utilidad, ya que él, por el contrario, encuentra lo poético en su utilidad, o la falta de esta, como lo muestra en su obra “Pelota ponchada, 1993”. “La obra provoca un tiempo en el cual, primero intento comprender el fenómeno que tenía enfrente, el material, el objeto, la estructura, y luego puedo reproducir ese mismo espacio posteriormente, de modo que el espectador pueda acercarse a la pelota de hule y sentir lo mismo que yo sentí la primera vez que miré la llanta de hule desinflada. Sentí algo muy importante hacía ese material; en ese momento sentí que la obra estaba funcionando, el ciclo estaba completo, la ternura se encontraba al comienzo, de cierta manera... y cuando es posible que eso suceda

de nuevo, cuando el espectador puede sentir eso, creo que es maravilloso.” (Gabriel Orozco, 2000, pág. 277)

“Pelota ponchada” muestra una pieza cotidiana, que alguna vez tuvo una utilidad y la perdió, pero eso no le quitó la historia al objeto y al encontrarse con el, uno puede



*Ilustración 14 Pelota ponchada, 1993*

empatizar con todo lo que alguna vez significó. Así es como él propone encontrar momentos artísticos dentro de los objetos cotidianos. No es casualidad que utilice una pelota, ya que este objeto, al ser utilizado por niños, se carga aun más de sentido emocional, haciendo aún más fácil empatizar al espectador con la obra, llevándolo a algún recuerdo de su infancia, a algún antiguo barrio, o incluso al anhelo.

Él afirma que el arte se puede encontrar en cualquier parte más no en cualquier momento. “Se busca un momento que puede ser interesante, comunicativo para otras personas y entonces muestras eso en un museo, pero se trata de algo que esta sucediendo en esa institución. “Después de eso, de algún modo, la realidad lo vuelve a reclamar y es ahí donde interviene el espectador, el público, la sociedad, el mundo al pensar, repensar y ver si se queda en la memoria, si después de tener contacto con ese objeto se ve la realidad de otro modo, si genera consecuencias posteriores al encuentro en el museo. El proceso que empieza con el individuo

enfrentándose a la realidad, al fenómeno de lo real, y como lo empieza a transformar, pasa a través del museo en su momento de comunicación, pero es después cuando realmente empieza el proceso de significación de ese gesto.” (Orozco, Gabriel Orozco conversa con Guillermo Santamarina , 2004, pág. 446)

Con esta afirmación Orozco les da importancia a todos los objetos en general, sin importar si es basura, una escultura, o restos de una obra en construcción, lo importante es lo que el objeto cause en el observador, si el objeto regresa a la memoria de este es porque funcionó como objeto de arte.

Es difícil vivir un momento de arte en este mundo posmodernista, todo yendo tan deprisa que no se tiene verdadera contemplación, y aún teniéndola es difícil apreciar verdaderamente lo que se esta observando ya que el ser humano actual ha perdido la capacidad de concentrarse en una sola cosa, mientras se observa la televisión se contestan mensajes por teléfono, mientras se come se revisa el mail, mientras se platica con alguien se toma una foto, ocasionando así que el cerebro humano trabaje en distintas cosas al mismo tiempo, y cuando no, es difícil mantener la atención durante varios minutos. “La actividad de observar algo con detenimiento ya es bastante, si de verdad ocurre. Es ya bastante establecer una interacción con alguien que pone atención a lo que uno dice o hace en una sociedad donde resulta sumamente difícil concentrarse en algo. Es muy difícil que todo este ruido del mundo no nos distraiga.” (Buchloh, Benjamin H. D. Buchloh entrevista a Gabriel orozco en Los Angeles, 2000, pág. 238)

Es por eso que Gabriel Orozco propone los momentos de arte, y esos momentos no precisamente se dan dentro de un museo, él los encuentra en su andar, en un charco de agua, en latas vacía en la playa, o en restos de fábricas de lavado.

“El artista trabaja para el público que se pregunta cuales son las razones por las que existe el arte. Este arte no puede ser espectacular, como la realidad no lo es, sino accidentalmente o porque el individuo decida que esa realidad es espectacular. El espectáculo como intensión está hecho para el público que espera y el artista no trabaja para ese público. A través del espectáculo no es posible convertir al público

en individualidades. Cuando el arte se realiza es cuando el individuo se realiza con él, aunque sea por un momento. Porque finalmente el arte es un problema del tiempo: del momento del arte” (Orozco, Conferencia, 2001, pág. 309)

Orozco coincide con Michael Fried al juzgar al arte que depende cada vez mas del espacio convirtiéndolo en un arte teatral, Fried enjuiciaba al minimalismo alegando que atentaba contra la autonomía de la auténtica obra moderna, la cual debe manifestarse independientemente de quien la contemple, (Guasch, 2000, pág. 29) así como Orozco propone que el arte sigue sucediendo después del museo, al salir de este y enfrentarse con la realidad. Como si la pieza de arte solo fuera un estímulo para que el espectador al salir del museo contemplara la realidad de otra manera, que pudiera apreciar sus momentos de arte en la cotidianeidad de su propia vida. Al fin de cuentas uno se pregunta cual es el verdadero propósito del arte. Habrá múltiples conclusiones, pero una de ellas habla del propósito del arte como activador de conciencia, más allá de ser catalogado como un bien de consumo, sirve para afectar emocionalmente al espectador.

El ser humano esta dirigido por las corrientes que dominan las masas, es por ello que hoy mas que nunca la imaginación es importante, porque crea nuevos pensamientos propios, alejándolos de la corriente mediática. Orozco habla de como su obra trata de despertar la imaginación, de causar emociones y sentimientos propios a partir de los objetos que él muestra, de estos “recipientes” que deben ser llenados por el espectador. “Me encantaría que mi obra transgrediera los límites de la vitrina, y que siempre pueda ser lo bastante clara para que funcione en la imaginación de la gente. La imaginación es el primer y último y más importante lugar para el objeto de arte.” (Hans-Ulrich Obrist, 2003, pág. 362)

Actualmente, causar emociones es cada día más difícil, ya se mencionaba anteriormente como el ser humano esta siendo anestesiado emocionalmente, como la saturación de imágenes y el exceso de comunicación causan que cada día sea mas difícil llegar a ese estado de sorpresa que es tan envidiable de los niños. Lo mas cercano a sentir algo puede ser en los estados de la ansiedad y la depresión.

El arte, naturalmente tampoco causa un efecto instantáneo en el espectador, ese pequeño factor de admiración estética es cada vez más difícil de conseguir, por lo tanto, el arte pierde también la cualidad de causar sentimientos y emociones.

Hoy el arte debe de exigirle al espectador que continúe con el proceso de apreciación, que termine la obra, por así decirlo, llevarla más allá del museo y de la valoración meramente “retiniana”, darle un significado personal y hacer algo a partir de ella. Para Duchamp, el arte debía tener un uso, no deberá de ser meramente complaciente, si no que el espectador debería sacar algo de él, siempre y cuando este esté dispuesto. “A contrario de lo que a menudo ha reivindicado la estética de la recepción, los espectadores no están ahí para completar una obra de arte con su participación, si no para hacer algo a partir de ella, tanto si le gusta al creador como si no.” (de Sutter, 2019, pág. 92) Es precisamente eso lo que hace posible al arte conceptual, la interpretación subjetiva del espectador acompañada de la idea principal del artista, llevada más allá de los límites físicos e intelectuales de la obra. El efecto consiste en trascender, mas que en ser, la obra de arte cumple con su objetivo de afectar al otro cuando el espectador es capaz de trascender después de estar en contacto con ella. (de Sutter, 2019, pág. 96)

Luciano Concheiro utiliza la obra de Gabriel Orozco para ejemplificar y sustentar su “Filosofía práctica del instante” una filosofía que acepta la inevitable rapidez y ligereza de los tiempos actuales, pero al igual que Lipovetsky sabe que “la ligereza es bella y deseable, pero no podría ser el principio supremo que rigiese la conducta del género humano” (Lipovetsky, 2016, pág. 22)

Concheiro no se opone a esta rapidez, ya que todo intento de ir mas despacio se vuelve inevitablemente una nueva carrera, si no que propone una resistencia tangencial. Esta resistencia tangencial consistiría en fomentar la aparición de instantes en la vida diaria. El instante considerado como un momento en el que el tiempo se para, no es algo extraordinario ni tampoco excepcional, sino que suceden en la simple cotidianidad. “Mediante el instante, desde nuestra condición de mortales, accedemos a un momento de eternidad: un momento en el que el tiempo

este detenido. El instante es el no-tiempo, breve suspiro en el que se anula el devenir.” (Concheiro, 2016, pág. 121) Para entender mejor el significado del tiempo siempre se puede recurrir al Conejo Blanco respondiéndole a Alicia, “¿Cuánto tiempo es para siempre? A veces, solo un segundo.” (Carroll, 1865) Todo el tiempo puede concentrarse en un instante, si se sabe apreciar el instante. Y a través de estos instantes es como propone Concheiro que se puede escapar a la rapidez. Estos instantes los compara con el termino “infraleve” *inframice* acuñado por Duchamp quien decía que era imposible dar una definición exacta del término y en lugar de definirlo propone ejemplos como el calor de un asiento que se acaba de dejar, el jabón que resbala, o lo nacarado que brilla solo en cierto ángulo. Orozco realiza una pieza en base a este concepto de lo infraleve, “Aliento sobre piano”, de 1993, donde el artista deja su aliento, que se esfumó en cuestión de segundos, retratado para siempre, y así también propone a la estela que va dejando un barco, que desaparece tan rápido como se aleja. Estos ejemplos son la mas cercana definición al *instante*. El apreciar un instante en la cotidianidad del día a día es como robarle un pedacito al tiempo que va tan deprisa.

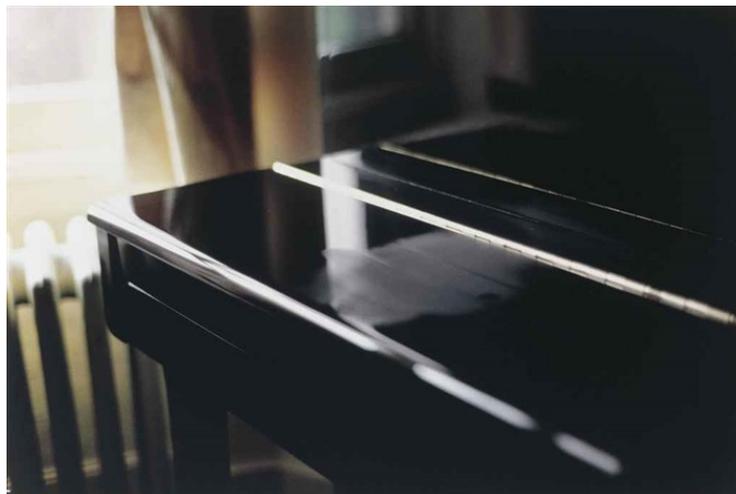


Ilustración 15 Aliento sobre piano, 1993

Se habla de lo poético de la obra de Orozco, estas obras son un ejemplo de ello, son momentos que duran segundos y él deja retratados para siempre, resignificando estos momentos infraleves de los que habla Duchamp. Dejan al espectador la tarea

de imaginación, de pensar que fue lo que pasó, como pasó, quien hizo que pasará; muchas veces también evocan a memorias propias, a imágenes o recuerdos, o incluso al anhelo. Orozco reconoce lo poético dentro de su obra debido a un acto de fe o de ilusión por parte del espectador. “En otras palabras, lo poético no es algo que el artista ponga en su propia obra, sino algo que el observador extrae de ella, una cualidad creada por el encuentro entre el artista y el mundo, entre el espectador y una obra de arte. Jorge Luis Borges, un escritor que ha tenido una influencia profunda y amplia en el pensamiento de Orozco, dijo algo parecido en una conferencia de 1977: “El hecho es que la poesía no son libros en la biblioteca... La poesía es el encuentro del lector con el libro, el descubrimiento del libro””. (Fineman, 2004, pág. 420)

Esa estela que va dejando el barco es como un trazo que va dejando el artista para que el espectador lo habite, lo contemple y lo continúe “su motivación es antiautoritaria: al borrar su propia presencia deja espacio y tiempo para que el público complete la obra. En una ocasión explicó que “creo que es mejor vaciar... el espacio del cuerpo real. Así ese espacio puede reactivarse, para que todo el mundo pueda ocuparlo por si mismo. Quiero abrir ese espacio y convertirlo en un recipiente para que lo ocupe el espectador. Quiero borrar mi presencia.”” (Spector, 2013, pág. 649) Esta es la intención de Orozco al activar estos espacios infraleves, los muestra al público y los deja a su libre interpretación dejándolos que el espectador los termine y juzgue por si mismo, activando espacios y momentos de conciencia.

Gabriel Orozco habla de como encuentra momentos infraleves en el andar de su día a día, siendo consciente de lo que sucede a su alrededor, pausando la cotidianidad para observar las cosas simples. Cuando comienza a notar estos momentos, al igual que al realizar sus esculturas de la vida cotidiana, se negaba a fotografiar y dejar constancia del hecho, pensaba que le quitaba su aura de instantaneidad, pero posteriormente toma conciencia de la imagen en si, y es cuando decide tomar registro de los hechos, pero al hacerlo, decide mostrarlos como piezas escultóricas y no como fotografías documentales. “Eran parte de un

momento en el que sales a encontrar algo que genera un instante de contemplación. Por eso empiezo a usar la fotografía cuando empiezo a salir a la calle, porque al final me doy cuenta de que son momentos en los que una madera tirada en un charco, por como le pega el sol y el reflejo en el agua, esta generando luz, hay atmósfera, temperatura. Y me acuerdo que regresaba al día siguiente a la misma esquina con el mismo madero tirado, pero el charco ya no tenía potencial poético, ya no me generaba nada. La cámara se convierte en una manera de aprovechar ese momento y capturarlo en la imagen, porque sabía que no se podía repetir. Aunque hay una intensión de documentación de estos encuentros, tampoco me interesaba reproducir los sistemas de documentación de los años sesenta y setenta de los artistas conceptuales y de Fluxus. Sentía que la fotografía con el texto, con la explicación y las vitrinas con los objetitos que se usaron para hacer una acción se convertían en reliquias, y la idea de reliquia tampoco me ha interesado mucho. Creo que el objeto artístico en el museo tiene que ser algo más activo, algo que tenga cierta vida como objeto. En mis fotografías estás viendo algo que evidentemente ya pasó, pero no se esta explicando como documento, no hay una intención de reliquia, sino de imagen, y en el momento en que es apreciado por el espectador se reactiva y sigue sucediendo de algún modo.” (Orozco, Gabriel Orozco conversa con Guillermo Santamarina , 2004)

Los *instantes* de los que habla Luciano Concheiro, lo *infraleve* de Duchamp y los *momentos poéticos* que Orozco encuentra en su andar son lo que se pretende resaltar y mostrar como escape a la rapidez y ligereza, utilizándolos como ejemplo no solo para aplicar en el día a día, si no también como conductor de hacia donde se debe dirigir el arte actual. Proponer estos conceptos como precursores para crear un nuevo arte enfocado a una nueva sociedad, no solo como espejo de esta, que es lo que mayormente se ve en el arte contemporáneo, si no como un escape de esta, una especie de antítesis que haga al espectador detenerse, pensar, y salir con una nueva percepción de su cotidianidad.

En estos tiempos de ligereza, de banalidad, de consumismo y de rapidez, es cuando más se necesita del arte para detenerse un momento en la contemplación, para la reflexión, para ser consciente de uno mismo, para apreciar la vida que pareciera que se escapa de las manos. Pero en estos tiempos el arte mismo pareciera que no quiere decir nada si no más bien fundirse con esta banalidad y apuntalar el consumismo masivo, confirmando un mercado que se rige de los valores capitalistas convirtiendo el arte en mercancía absoluta. “En esa sociedad degenerada por la proliferación, el objeto no es valorado por sus cualidades intrínsecas o por sus significados, si no por sus apariencias: el simulacro ha suplantado la realidad... El objeto artístico, como cualquier mercancía debe tomar la apariencia de fetiche triunfante.” (Guasch, 2000, pág. 340)

Baudrillard, Foucault, Lyotard y Barthes fueron algunos de los filósofos que trataron el tema del posmodernismo, y definieron conceptos posestructuralistas como simulacro, simulación, hiperrealidad y cultura de mercancía, de los cuales ya se hablo anteriormente. Y es alrededor de estos conceptos que se fue creando un nuevo arte de la simulación a partir de artistas como Jeff Koons, Haim Steinbach, Peter Halley o Ashley Bickerton, un arte que acogía todas las ideas posmodernistas y las convertía en *commodity*, cambiando así el significado del arte.

Con lo infraleve según Duchamp, o la filosofía práctica del instante, según Concheiro, se escapa de cierta manera a este nuevo arte/mercancía, porque estos instantes infraleves no se venden y solo pueden ser experimentados en carne propia. “El arte, pensaba Duchamp, se había vuelto un producto como los ejotes, algo para ser comprado, como el espagueti... las transiciones *infra-mince* se hicieron precisamente para resistir este tipo de conversión, por una parte, el *infra-mince* no era algo que se pudiera vender. Era un tipo de campo, pero no un mercado. Era fluido, pero no se definía por una economía. Fluctuaba, pero nunca tuvo valor de cambio. No necesitaba un capital.” (Nesbit, La tempestad, 2000, pág. 272)

El filósofo y crítico de arte, Benjamin Buchloh, define al artista como un filósofo/creador que muestra su pensamiento de forma objetiva a través del arte, convirtiéndolo en un ser trascendental.

En esta tesis se propone el trabajo Gabriel Orozco, así como al arte conceptual, como otra forma de “escape” a esta rapidez posmoderna, y como una manera de hacer a los espectadores seres pensantes y por lo tanto trascendentales.

Orozco realiza su trabajo buscando causar estos instantes *infralevés* en el espectador. Busca que la pieza artista solo sea un elemento para activar espacios y momentos, donde esta “activación” como él lo llama, es sólo poner a rodar la rueda de la cabeza, hacer a uno pensar, que, al salir del espacio de arte, se salga diferente, o para tal cosa, sacar el espacio del arte a la cotidianidad. Tal es el ejemplo de su obra, “Jonrón” que consistió en sacar el arte del museo e integrarlo con el paisaje de la ciudad. En 1993 fue invitado a participar en la serie de *Proyectos* del MOMA de Nueva York donde puso a prueba los límites del museo saliéndose de este.



Ilustración 16 Jonrón 1993 MoMA

Se les pidió a todos los vecinos de la calle de enfrente que colocaran una naranja fresca en sus ventanas que el museo les proporcionaría todas las mañanas,

creando así una singular obra de arte en el panorama urbano de la ciudad de Nueva York sin la necesidad de entrar en el museo para tener ese momento de arte. Claro, esta obra no era evidente para todos, si se entraba al museo se tenía conocimiento de que existía ya que se les informaba que al otro lado del museo había una obra más de la exposición, pero un transeúnte común que fuera pasando por ahí y tuviera la curiosidad de mirar hacia arriba podría darse cuenta por unos segundos que había algo cómico en el edificio, naranjas en cada ventana. El transeúnte seguramente se generaría múltiples preguntas, ¿Qué hacen naranjas en las ventanas? ¿Será el edificio de una sola persona? ¿Que significa tener una naranja en la ventana? ¿Debería poner una naranja en mi ventana? Con ella hizo evidente que el arte puede contenerse en la cotidianidad del día a día, provocando que cause una impresión más allá de la mera estética, una impresión que cambia la manera en que uno se relaciona con su entorno. Generaría preguntas a todo aquel que se topara con esta rareza insignificante, lo haría cuestionarse e incluso abstraerlo, aunque sea por unos momentos de su realidad. Es una obra artística provocativa que se sale por completo (y literalmente) del contexto del arte y de su significado, pero probablemente sea una obra que generó más pensamientos que cualquier otra. “Lo importante no es lo que las personas ven en una galería o museo, si no lo que ven después de ver estas cosas, como confrontan posteriormente la realidad. El arte verdaderamente valioso regenera la percepción de la realidad: la realidad se enriquece, no mejora ni empeora, solo distinta.” (Fineman, 2004, pág. 423) Algo así como lo que propone Yoko Ono en su libro *Pomelo*, piezas artísticas que son simples actos fuera de lo normal, haciendo a uno cuestionarse lo cotidiano por medio de la contemplación y el simple hecho de salirse un poco de la normalidad. “El arte es una actividad para experimentar o completar la relación con lo que te rodea y la manera en que te defines en esa relación. El arte implica lo que ves y como lo percibes. Es una forma de jugar con eso y con el lenguaje. El arte genera instrumentos que alguien mas usará para experimentar, transformar, aclarar, cambiar y activar lo que sienten. El museo es solamente un momento, una fracción de la vivencia que permite que alguien experimente la realidad de manera distinta.

Si el espacio de arte en el museo es importante no lo es por el museo en si, sino por lo que ocurre después.” (Buchloh, Benjamin H. D. Buchloh entrevista a Gabriel Orozco en Nueva York, 1998, pág. 176)

Esta misma obra *Jonrón* recuerda a otra obra más temprana de Orozco, *Turista maluco*, de 1991. Durante un viaje acompañando a su esposa por Brasil, Orozco llegó a un mercado vacío, probablemente después de que este habría cerrado, y se encontró en el un saco de naranjas podridas. Tomó las naranjas y las fue acomodando en las mesas vacías del mercado causando risa y desconcierto a los que lo miraban. Lo llamaron turista maluco, es decir, turista loco. De este momento resultó una fotografía que fue el testigo del hecho. Esta obra generó desconcierto en los que lo miraron crearla, lo llamaron loco, se rieron de él. Pero el lo que estaba realizando no era una fotografía, si no más bien estaba respondiendo a un impulso que lo llevo a acomodar las naranjas de cierta manera y al mismo tiempo generando cuestionantes alrededor de el, una especie de momento surrealista del que fueron participes varias personas y del que hoy solo queda imaginárselo. Esta imagen, después de haber sido creada, sigue causando cuestionantes y generando pensamientos. De igual manera recrear esta acción espontanea dentro del museo carecería por completo de sentido, María Minera considera estas obras de Orozco realizadas al vapor, o, en otras palabras, infraleves, repetirlas sería como explicar un chiste que no se entendió a la primera. (Minera, 2013, pág. 723)



*Ilustración 17 Turista Maluco 1991*

Esta es la propuesta que hace Gabriel Orozco con su trabajo. Una propuesta que incluso es un poco poética. En concordancia con lo que propone Concheiro, la obra de Gabriel Orozco se convertiría en un remedio contra esta rapidez del mundo posmodernista, esta pausa en el tiempo para reflexionar y vivir un momento sublime dentro del arte. Y si se aplica esta misma ecuación no solo con la obra de Orozco si no con la obra de cualquier otro artista conceptual, donde el arte le exige al espectador toda su atención, entonces este tipo de arte, que no entra por la retina si no por la intención, el intelecto y dedicación del espectador, sería el encargado de darle a este mundo posmoderno un escape de su rapidez y sinsentido. Sería el arte conceptual el que haría pensar de nuevo a las personas, el encargado de devolver la incomodidad de lo sublime al arte. Este mismo arte que pareciera no decir nada, sería el arte que causara una pausa en la banalidad del día a día, siempre y cuando el espectador sepa apreciarlo, dedicarle un momento dentro de la rapidez diaria.

Entonces no solo sería Gabriel Orozco el único artista que pueda causar estos momentos infraleves, si no cualquier otro artista que sea capaz de desconectar a su público por unos instantes y hacerlos salir del momento del arte con un nuevo

pensamiento, una nueva sensación, algo distinto a como entraron en un principio. El mismo Orozco lo define como un proceso funcional donde el artista “deja de ser un creador de formas inéditas para volverse una especie de desestabilizador de la identidad de los objetos cotidianos que, al ser en una alguna medida intervenidos (o por lo menos reenocados), toman nuevos y movedizos significados.” (Minera, 2013, pág. 715)

¿Pero esto no es la intención del arte en general? ¿Cuál sería la diferencia entre en arte conceptual de Gabriel Orozco y cualquier otro tipo de arte contemplativo?

Y, por otro lado, Gabriel Orozco en papel y tinta da un discurso y una justificación teórica impecable a su trabajo artístico, pero ¿que tan pertinente es en cuanto al contexto cultural mexicano actual? ¿Cómo su haber artístico aporta a la comunidad mexicana? Incluso, ¿a su cultura? ¿Cómo es que este discurso acerca de llevar el arte fuera del museo crea impacto en la sociedad mexicana? Si su discurso teórico fue concebido fuera del país, ¿como es que sus proyectos en participación con el gobierno aportan a la cultura mexicana? ¿Qué tan sensato es otorgar proyectos millonarios a artistas que manejan un discurso que no concilia con la cultura actual mexicana?

El arte ha sido desacralizado y ante ello la posición del artista como productor y el espectador como receptor ha cambiado y los ha llevado a cierta igualdad. El arte pide del espectador mucho más de lo que se pedía anteriormente. Ya lo mencionaba José Jiménez en su Teoría del Arte, que el nuevo espectador debe tomar una actitud activa frente a la obra, que la reverencialidad pasiva, eterna e inmutable hoy ya es extinta, incluso menciona como se debe de llegar a la obra de arte libre de prejuicios, olvidar todo lo que se había aprendido y dejarse impregnar por lo que la obra suscita y plantea. Si, el arte en general ha cambiado y aunque podría parecer que mucho del arte actual esta encerrado en una burbuja de banalidad y consumismo, siempre hay un motivo detrás, por esa misma razón este sigue y seguirá llamándose arte, porque anteriormente era posible asombrarse ante una pintura maestra, una técnica impecable, un oficio excelente. Pero hoy no es tan fácil asombrarse con la maestría

de una técnica, ya existen computadoras que crean cosas mas reales. Hoy el arte lo que genera son sentimientos más allá del asombro, la expectación y la contemplación. El Arte sigue llamándose Arte porque sigue causando emociones, solo que ahora todas estas emociones son mucho más difíciles de encontrar, incluso, muchas veces es más fácil causar decepción, sorpresa o disgusto, que placer y encanto. El espectador que no comprende esta nueva forma de arte es porque no sabe como sentirse ante ella, es famosa ya la frase *mi hijo de 5 años podría hacerlo mejor*, pero esta es solo una reacción más ante algo incomprendido, una emoción más causada por el arte, simplemente no la que el espectador esperaba. “Incluso ahí, en esas actitudes de incomprensión y rechazo, lo que se advierte en el fondo es una voluntad de comprender y poder enjuiciar.” (Jiménez, 2002, pág. 220) Los artistas lo saben, no es fácil causar un impacto en un mundo ya se ha visto todo, y es más fácil disgustar que gustar.

Si, el Arte en general sigue buscando causar algo en quien lo mira.

Gabriel Orozco por su parte lo que busca, como se ha demostrado anteriormente, despertar la consciencia del espectador, mostrarle las cosas cotidianas fuera de la cotidianidad, busca encontrar una mirada inquieta en el espectador, y más importante, busca que esa mirada inquieta se salga del museo y vague por su vida propia, haciéndolo que pause el correr del tiempo, que encuentre lo poético en un charco de agua con un reflejo de luz, que quiera encontrarle sentido a un juego de ping pong sin sentido. El no busca que el espectador se pare a admirar y contemplar sus pinturas de círculos, lo que el quiere es hacerlo pensar, e incluso decepcionarlo al encontrar exactamente lo contrario.

Orozco, al igual que cualquier otro artista busca causar algo en quien mira su trabajo. Solo que, en su obra, y en la del arte conceptual en general, se pide más del espectador para encontrar el significado de lo que el artista quiere decir. Pero eso no significa que su trabajo sea mera banalidad sin sentido.

Esta tesis se ha enfocado en su obra, particularmente, porque precisamente le pide algo al espectador, en un tiempo en que todo es fácil, se muestra todo sin tapujos e incluso se facilita a las personas los pensamientos, creando del hombre

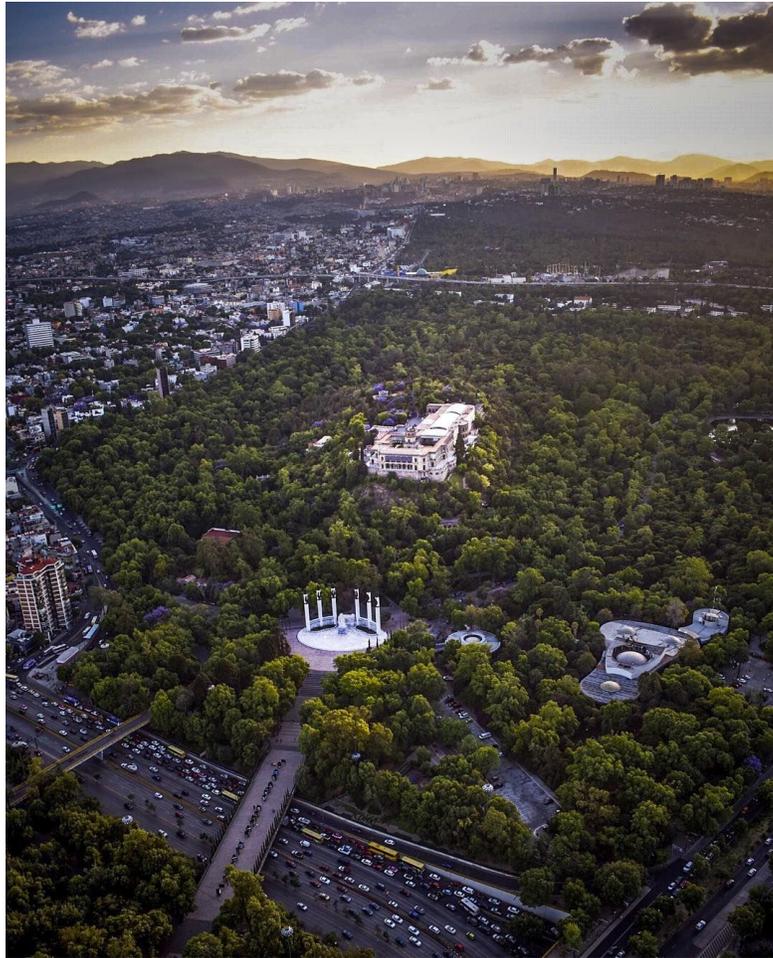
posmodernista una especie de ente que sigue corrientes sin crear un juicio propio o cuestionar nada de lo que sucede a su alrededor, el arte de Gabriel Orozco no se muestra sin tapujos, para comprenderlo hay que adentrarse en el, en el pensamiento del artista y tratar de comprender. Es decir, la obra de Orozco es difícil, en un mundo en que todo es fácil.

Por otro lado, se cuestiona que tan pertinente es la obra de un artista como Orozco dentro del contexto social y cultural mexicano. Es verdad que en la Ciudad de México ya se vive una rapidez usual del posmodernismo y que el arte que se presenta es mundialmente reconocido, sin quedarse atrás en cuanto a exposiciones de artistas internacionales y nacionales. Al mismo tiempo hay una creciente propuesta cultural por parte del medio artístico mexicano. Es pertinente mostrar su obra en galerías y museos de la Ciudad de México, pero ¿que tan pertinente es que sea él el encargado para un proyecto millonario con el presupuesto de todo el país?

El actual presidente de México, Andrés Manuel López Obrador, ha comisionado un ambicioso proyecto cultural de transformar el bosque de Chapultepec en un espacio cultural sin precedentes. Este proyecto millonario consiste en renovar, crear nuevos espacios e intervenir espacios del bosque, y se ha puesto a cargo de tal proyecto a Gabriel Orozco, que junto a un equipo de arquitectos, ingenieros, artistas y ambientalistas transformarán el bosque de Chapultepec, los ya conocidos como el Taller Chapultepec, han propuesto un plan maestro conceptual que intentará rescatar espacios en ruinas, duplicar su aportación ecológica, su oferta ambiental y cultural, reforestar espacios y rehabilitar la función cultura y social que representa el espacio. Este mote de “Taller Chapultepec” remite inevitablemente al “Taller de los viernes” que se juntaba en casa de Orozco en la época de los noventas, donde se intercambiaban ideas, propuestas artísticas, libros y revistas, mientras se disfrutaba de una cerveza, y es imposible no preguntarse que tanta seriedad se le esta dando a este proyecto millonario y que tan lícito es al repartir el trabajo entre amigos y conocidos.

“Entre los participantes del Taller Chapultepec se encuentran el doctor Roberto Lindig Cisneros, del Instituto de Investigaciones en Ecosistemas y Sustentabilidad de la Universidad Nacional Autónoma de México; los arquitectos Benjamín Romano, Rozana Montiel, Mauricio Rocha, Oscar Hagerman, Juan Carlos Cano, Emiliano Godoy y Ernesto Alva; las doctoras Cristina Barros Valero y Cecilia Barraza; los doctores Adalberto Noyola y Alejandro Alva, así como los especialistas en movilidad, urbanismo y legislaciones ambientales Alberto Marín, Gustavo Carvajal y Raúl Berarducci.” (Mateos-Vega, 2020)

El bosque de Chapultepec es considerado el pulmón de México, son 800 hectáreas de área verde dentro de la ciudad, considerado uno de los espacios verdes urbanos más grandes del planeta, siendo este dos veces el tamaño de Central Park en Nueva York. Dentro bosque de Chapultepec se encuentran museos como el Museo Nacional de Antropología, el museo Tamayo y el Museo de Arte Moderno, también se encuentra el Castillo de Chapultepec que fue residencia oficial de Maximiliano y de Porfirio Díaz.



*Ilustración 18 Bosque de Chapultepec*

El bosque de Chapultepec cuenta con 4 secciones, una de ellas, que colinda con la comunidad de Santa Fe, estaba cerrada al público incluyendo la que fue la residencia oficial del máximo mandatario del país conocida como “Los Pinos”. El complejo residencial y cultural de Los Pinos fue abierto al público cuando el presidente cambio su residencia oficial al Palacio Nacional y Los Pinos quedó como un espacio publico, donde se muestra la historia de los gobernantes de México, así como un museo con salas permanentes con obra de diversos artistas mexicanos, y salas con muestras itinerantes. En julio del 2021 se reabrió la cuarta sección del bosque donde se encontraba el Molino del Rey que fue el primer molino de América

Latina, y que el 29 de septiembre del 2021 se inauguró el Cencalli, “casa del maíz” en Nahuatl, que es el Molino del Rey ya restaurado y que hoy se ha convertido en el “Museo del maíz”. Otra sección ya restaurada es la antigua Fabrica de pólvora que también fue el Campo Militar 1-F y que hoy se abre al público los fines de semana con un cartelera cultural cambiante, donde se encontrarán obras artísticas, talleres, mercaditos y diferentes propuestas culturales.

Aunque Gabriel Orozco no es considerado un artista conceptual como tal, sus obras, que también se acercan al minimalismo, parecerían que no contienen ningún sentido, pero en realidad son obras que están cargadas de un fuerte significado conceptual, “Lo importante en las pinturas de Orozco no es su efecto visual, si no el proceso conceptual mediante el cual se forma la imagen” (Bois, 2006, pág. 465) lo cual crea que su trabajo sea mayormente incomprendido y criticado por su aparente banalidad y la impresión de un trabajo meramente improvisado. Si su trabajo pareciera ser improvisado ¿porque se le otorgaría un proyecto de tal magnitud sin siquiera un proceso de licitación pública? Al ser él un artista contemporáneo propone un nuevo pabellón Contemporáneo Mexicano y una nueva Bodega Nacional de Arte, aún cuando en esta zona de la Ciudad de México ya se encuentran museos de arte moderno, tal como son el Tamayo y el Museo de Arte Moderno, ¿Por qué no mejor descentralizar y realizar estos proyectos en otras partes de la ciudad? Las interrogantes son múltiples y parece no haber respuesta, lo cual hace dudar de los intereses públicos y los tráficos de influencias.

En una entrevista con el urbanista, videasta, ensayista y creador, profesor e investigador de la UAM de Xochimilco, el Doctor Pablo Gaytán, integrante del frente Ciudadano para la Defensa y Mejora de Chapultepec habló acerca de como el proyecto de Chapultepec esta siendo considerado como un proyecto personal del artista Gabriel Orozco, cuando se están hablando de implicaciones que rebasan a un sujeto creando obra personal para un museo, ya que el proyecto involucra la

reserva natural mas grande del país, es un bosque que pertenece a todos los mexicanos e incluso una fuente de oxígeno del continente entero.

Es algo mucho más complejo que una obra de arte y debe de ser manejado y administrado como tal, dándole su debida importancia, a cargo de personas competentes y expertas en los temas involucrados, ya sea de ecología, urbanización, construcción, ambientación, etc.

Otro punto que se cuestiona es si el proyecto es ecológico, que por la naturaleza de este debería serlo. La mayor parte del presupuesto esta destinada a obras de movilidad alrededor del bosque, lo que incluye un cablebus, dos líneas de metrobus, cuatro puentes, uno de ellos será peatonal y flotante, y se actualizarán avenidas como Constituyentes. El doctor Gaytán recalca que es cuestionable la participación de un urbanista en el proyecto y cuestiona la legitimidad de los integrantes del “Taller Chapultepec” alegando que se trata mas bien de un Cartel del Arte Contemporáneo, o como él lo llama CACO y no de personas competentes en las distintas modalidades implicadas en el proyecto. Este cartel esta conformado de lo que el doctor llama “Juniors” hijos o amigos de altos puestos funcionarios involucrados en el ámbito cultural del país, que han heredado de sus padres puestos o proyectos públicos de gran presupuesto, así como de amistades y compromisos del cerrado circulo de elite artístico contemporáneo de México. Como ejemplo da al arquitecto Mauricio Rocha, a quien se le ha comisionado la nueva Cineteca Nacional en Chapultepec y quien su padre, Manuel Rocha fue el arquitecto encargado de renovar la Cineteca Nacional de Coyoacán tras el incendio de 1982. (Gaytán, 2022) Gaytán habla de las redes imaginarias del poder expuestas por el antropólogo Roger Bartra, y de como estas están implicadas en la asignación del proyecto. Describe a la cuarta transformación como la construcción de un nuevo imaginario colectivo en donde Andrés Manuel López Obrador se presenta como un cuarto Padre de la Patria por detrás de Hidalgo, Juárez y Madero. Andrés Manuel es el primer líder social que ocupa la presidencia de México, con su discurso populista ha apuntado hacia el verdadero problema del país, ha señalado un enemigo y ha dividido a la población en dos, ocupando él, el lugar de salvador que con su mera presencia

es capaz de combatir el mal que acecha a México. “Su discurso embona con el ánimo contemporáneo de México -y del mundo- porque refleja una sincera pasión antielitista. El dirigente registra como nadie el abismo de México. Su denuncia, obsesivamente empaquetada por la ideología, exhibe la captura del poder político, la desvergüenza de la corrupción, la atrocidad de nuestra guerra, la falta de oportunidades para millones. El diagnóstico no es particularmente minucioso, pero es certero. Entiende que la desigualdad es el principio generador de México. Los remedios que propone son otra cosa.” (Silva-Herzog, 2021, pág. 143) Como dice Silva-Herzog, lo que propone es otra cosa. Y es precisamente lo que demanda el doctor Gaytán cuando señala a los integrantes del Taller Chapultepec, alegando que el poder sigue estando donde estaba antes de la llamada 4T, los proyectos siguen siendo asignados a las mismas personas y a los mismos círculos elitistas. Y acusa al actual gobierno de una simple fachada frente a la población, cuando detrás se encuentran las mismas redes imaginarias del poder. “Para López Obrador la política es voluntad y teatro. Poco más. Para lograr el cambio, para refundar la nación, basta con desearlo y pintar los telones de una patria nueva. Por eso su política es escenografía y centralización. – El problema es que termina siendo muy mala política aquella que se queda en teatralidad, aquella que se desentiende de las restricciones, la que se entrega al espectáculo de las apariencias, la que, por contar cuentos, deja de hacer las cuentas. Esa es la trampa del lopezobradorismo. Su intención de inaugurar una nueva era de la historia se topa con el desprecio a los instrumentos concretos de la acción política.” (Silva-Herzog, 2021, pág. 150) Ese odio a los instrumentos de la acción política se ha demostrado a lo largo de su mandato en lo que se refiere a los diferentes órganos constitucionales autónomos, así como a diferentes procesos democráticos y entre otros, a las licitaciones públicas.

Este proyecto se presenta como parte del proyecto de una nueva era para México y de una inserción a la modernidad ante el mundo, pero los métodos utilizados para su asignación y la forma en que ha sido llevado a cabo demuestran que la política sigue siendo la misma, a base de favores, palancas y compromisos.

Al juicio del doctor Gaytán, el proyecto de Chapultepec asignado a Gabriel Orozco, es una muestra del verdadero gobierno detrás de la fachada de cambio que propone López Obrador. “Roger Bartra, el gran explorador de las redes imaginarias del poder, fue uno de los primeros que, desde esa tradición, lo vio con claridad. El lopezobradorismo no representa la izquierda democrática y moderna que necesita México. Lo que hay en López Obrador es clientelismo, nostalgia autoritaria, confusión intelectual, conservadurismo.” (Silva-Herzog, 2021, pág. 160) Al igual que Silva-Herzog, el doctor Gaytán cita a Roger Bartra y las redes imaginarias del poder que siguen perpetuando en el gobierno actual, aún con su slogan de cambio.

Claro esta, la asignación del Proyecto Chapultepec a Gabriel Orozco se orienta más hacia temas políticos que artísticos o culturales.

El nuevo gobierno bajo la dirección de Andrés Manuel López Obrador y MORENA (Movimiento de Regeneración Nacional), pretende hacer un cambio a los gobiernos pasados, proponiendo proyectos que inserten al país a una nueva modernidad. El cambio de gobierno es evidente, pero los bloques de poder siguen siendo los mismos, esto es lo que el doctor Gaytán argumenta al demostrar como los anteriores representantes del arte contemporáneo en México siguen estando al frente de los nuevos proyectos, aún tras la argumentación de una cuarta transformación. El autor Silva-Herzog describe adecuadamente la situación de poder detrás del gobierno mexicano. “Los partidarios de cualquier democracia establecida se han habituado a recibir periódicamente la tunda de los electores, pero ¿no debemos reconocer que se ha construido una casta de intereses que se mantiene a salvo de las sanciones de la política? Hablo de un bloque de poder que, precisamente por no ejercer el poder político directamente, se mantiene a salvo de las intervenciones de la política democrática.” (Silva-Herzog, 2021, pág. 57)

Uno de estos bloques bien puede ser el de arte y cultura, que, aún enfrentándose a cambios de gobiernos, sigue perpetuando bajo el mando y la dirección del mismo círculo de personas.

Gabriel Orozco, al haberse posicionado dentro de estos círculos de poder, fue uno de los muchos beneficiarios en los que recayó la promesa de una nueva modernidad por parte del gobierno. Es por ello que el asunto no puede ser tratado como esencial para juzgar su obra y su pertinencia en el contexto de la sociedad mexicana. Puede, por el contrario, considerarse completamente circunstancial a la situación política del país, donde el es solo un instrumento más en los grandes círculos del poder.



*Ilustración 19 Gabriel Orozco en el Proyecto Chapultepec*

## Conclusión

El país mexicano, al igual que muchos países del mundo, está pasando por un proceso de cambio de una modernidad tardía al posmodernismo.

El arte, al ser el reflejo de la sociedad debe de cambiar junto con ella, adaptarse a los nuevos movimientos, responder a las nuevas necesidades, expresar el sentimiento colectivo y mostrar su realidad.

Gabriel Orozco se ha posicionado como un artista internacional desde sus inicios, que, aunque no rechaza sus orígenes mexicanos, sí ha comentado como se ha influenciado por artistas extranjeros, e incluso, él considera que su obra no se caracteriza por demostrar sus raíces como mexicano. De hecho, su obra carece de una marcada influencia mexicana.

Gabriel Orozco forma parte de la galería Kurimanzutto, que se encuentra en la Ciudad de México y que se caracteriza por promover trabajos de arte contemporáneo y conceptual. Entre los artistas que la integran se encuentran Abraham Cruzvillegas, Damián Ortega, Eduardo Abaroa, Minerva Cuevas, Sofía Táboas, entre muchos otros artistas mexicanos e internacionales.

Aunque sí maneja artistas mexicanos, no es una galería que se caracterice por impulsar y promover nuevos talentos, sino que trabaja con unos cuantos que ya están consolidados, y entre ellos se encuentra Gabriel Orozco.

Una de las exposiciones que ha montado Orozco en la galería mencionada es el ya famoso "Oroxxo". En esta obra, precisamente, se puede observar y analizar el modo de operar de su obra en general. Es una obra con una fuerte carga conceptual, donde todos los objetos que la conforman son prefabricados y otorgados por la empresa "Oxxo", el artista únicamente presentó la idea del proyecto y la obra se creó en base a ella, pero él no produjo ninguna pieza manualmente. Esta es la forma más común de trabajar del artista, proponiendo una idea para luego ser creada por agentes externos de manera industrial. Pero lo importante es el concepto, como en cada obra de carácter conceptual, no importa tanto la manera en que es fabricada sino lo que el artista quiere expresar con ella. El concepto que Orozco propone en

la pieza “*Oroxxo*” habla del mercado del arte y lo enfoca específicamente en la sociedad mexicana, dentro de una galería que se dedica a vender obra de arte contemporáneo, de artistas de renombre, a precios exorbitantes. Su obra no podría ser comprendida fuera del imaginario colectivo mexicano, que es donde existe esta cadena de tiendas de conveniencia, que monopolizan el mercado y se encuentran en “cada esquina” del país, y aunque en otros países también existen tiendas de conveniencia no son de la misma cadena corporativa o son de vendedores locales. El Oxxo se ha convertido en México en un término de uso común para referirse a un mandado rápido y cerca, donde se puede encontrar cualquier cosa, incluso se escucha “no son Oxxos” para referirse a algo que lleva tiempo, o también se puede ver en localidades donde no hay Oxxos, tiendas locales con rótulos de variaciones de la palabra para identificarse con el tipo de servicio rápido y donde se encuentra de todo. Por ello el *Oroxxo* es tan atinado, porque forma parte del colectivo imaginario de la sociedad mexicana.

La obra de Orozco, como se dijo anteriormente, se realiza y se muestra o expone *in situ*, es decir, que tiene especificidad de sitio, siendo esta dirigida a la sociedad y colectividad del lugar de exposición logrando empatía y comprensión por parte de los visitantes. Otra vez, ejemplo de ello es el *Oroxxo*. Esa muestra fue creada específicamente para la sociedad mexicana, y aunque su obra no tiene una marcada influencia de artistas mexicanos, si está dirigida hacia ella. Y no solo esa obra si cada una que presenta dentro del país, al igual que hace en los diferentes países donde expone. Como el lo dice, se podría considerar un artista internacional, y esto nuevamente refleja bien a la sociedad contemporánea, que es habitante del mundo, que conoce diversas realidades, que viaja y recibe viajeros, que esta conectada por redes sociales y por el internet, que se ha vuelto global. Así es la sociedad actual. En México esa realidad no aplica para la totalidad del territorio ni sus habitantes. Aún hay localidades marginadas en las que incluso no llega la electricidad. Pero es verdad que día con día las metrópolis están viviendo un fuerte acercamiento a esta nueva globalización posmodernista. Con Gabriel Orozco, como artista que se desarrolló en la Ciudad de México y posteriormente en Nueva York,

no es extraño que su obra sea dirigida al sector de la población en vías de desarrollo posmoderno, y que sus intereses, conceptos y formas de creación sean claramente influenciadas por agentes externos a su país de origen.

La diversidad de discursos artísticos y artistas dentro del país es lo que le da riqueza a la cultura. Un solo artista no puede abarcar todos los temas concernientes a la población en general. Así como se necesitan artistas feministas para darle voz a la mujer también se necesitan pintores de caballete que muestren la belleza del país, autores transexuales para darle vida a la comunidad LGTB, y también artistas como Gabriel Orozco que representen a un país desarrollado e integrado al mundo global del arte. El arte refleja a la sociedad y Gabriel Orozco solo representa a una ínfima parte de México, pero eso no significa que no exista y que no deba de ser representada.

¿Un proyecto como el de Chapultepec en manos de uno de los representantes de esta minúscula parte de la población? Probablemente no sea lo más pertinente, pero eso no es nuevo en México, siempre el poder queda en manos de unos pocos, se parte el pastel y se reparte entre los de arriba, mientras, los de abajo seguirán alzando su voz y creando para no ser borrados y para darle realidad a los diferentes discursos existentes en el país. El problema no es el artista a cargo de representar el arte mexicano, el problema es la forma en que funcionan las esferas del arte mexicano, exclusivas y sin apertura a nuevas propuestas. Las diferentes instancias de gobierno encargadas de dar apoyos a artistas solo los dan a unos pocos, evitando darles voz a las minorías, creando así un monopolio del arte contemporáneo. Tal vez el doctor Gaytán exagere en llamarlo Cartel de Arte Contemporáneo, pero no está tan equivocado. Orozco como artista a cargo del proyecto Chapultepec, debería tener la audacia de invitar a diferentes artistas mexicanos a colaborar con el, crear un abanico de discursos artísticos integrados al proyecto, porque al ser un proyecto de los mexicanos para los mexicanos, con dinero de mexicanos en un patrimonio y suelo mexicano no se debería excluir a nadie. El parque de Chapultepec debería representar la diversidad de un país tan rico como lo es México y eso solo podría lograrse integrando a los que por

excelencia son los denunciantes de la sociedad, los artistas. Nadie debería ostentar saber que es lo mejor para un país completo, menos aún, cuando se es parte de un sector privilegiado, como lo es Gabriel Orozco.

La obra de Gabriel Orozco si es pertinente en la sociedad mexicana, pero no es la única que lo es. No se puede invalidar su obra en base a un proyecto que probablemente le quede grande, cuando por otro lado puede ser que cause resonancia en el discurso posmodernista de la capital y con el que muchos se pueden sentir identificados. Como se mencionó anteriormente, su obra puede ser utilizada como una herramienta para escapar de la rapidez del día a día. Esta tesis se basa en ese supuesto, en el de que cuando uno como espectador entra en contacto con su obra, o con cualquier obra de carácter conceptual, se debe de entregar a ella por completo para poder comprenderla y causar empatía con la intensidad del artista. Y en base a esto, se espera del espectador que cree una mayor sensibilidad para empatizar no solamente con piezas de arte, si no con el mundo alrededor, que, al finalizar el momento del arte, el espectador salga con una consciencia abierta, capaz formular juicios propios y mire al mundo no solo a través de una pantalla si no con sus propios ojos. El truco sería ver al arte conceptual como una trampa que atrape a sus espectadores, que no sea algo complaciente que causa emociones de primera instancia, si no que solo unos cuantos sean capaces de comprenderlo, y al hacerlo causar la misma satisfacción que causa un trabajo bien hecho. Una tarea difícil, pero que al lograrla se vuelve propia.

Esto solo puede ser confirmado personalmente, por ello se le pide al lector que la próxima vez que entre en contacto con una obra que pareciera no querer decir nada, que su carácter conceptual le cause frustración por no comprenderlo, lea la ficha técnica, tal vez que pregunte a un guía, o interésese por buscar en internet el significado de la obra, y si es capaz de comprenderla, sentirá esa satisfacción de cuando algo hace clic y todo encaja. Y querido lector, si logra llegar a ese momento de éxtasis artístico, llévelo a su día a día, mire el mundo con la mente abierta, cree sus propios juicios, busque empatizar con su alrededor, y solo ahí es cuando se

dará cuenta de que la obra del artista cobra verdadero sentido. Solo ahí esta tesis cobrará sentido.

## Bibliografía

- Carroll, L. (1865). *Alicia en el País de las Maravillas*. Londres: Macmillan Publishers.
- Chauvet, E. (Dirección). (2013). *O Renascimento do Parto* [Película].
- Lipovetsky, G. (2016). *De la ligereza* . Ciudad de Mexico: Anagrama.
- Concheiro, L. (2016). *Contra el tiempo. Filosofía práctica del instante*. Ciudad de México: Anagrama.
- Arendt, H. (1963). *Eichmann en Jerusalén: un estudio sobre la banalidad del mal*. Estados Unidos: Penguin Random House.
- Baudrillard, J. (1995). *El Crimen Perfecto*. Paris: Éditions Galilée.
- Bauman, Z. (2015). *Ceguera Moral. La pérdida de sensibilidad en la modernidad líquida*. Ciudad de México: Paidós.
- Bell, N. (2019). *Apariencia desnuda. El deseo y el objeto en la obra de Marcel Duchamp y Jeff Koons, aún*. Ciudad de México: Phaidon.
- Birnbaum, D. (2019). Bella y desnuda: la banalidad y lo infrafino. En M. Gioni, *Apariencia desnuda. El deseo y el obojto en la obra de Marcel Duchamp y Jeff Koons, aún*. (pág. 261). Ciudad de México: Phaidon.
- Bois, Y.-A. (2006). *El árbol y el caballo* . Ciudad de México: Turner.
- Buchloh, B. H. (1998). *Benjamin H. D. Buchloh entrevista a Gabriel orozco en Nueva York*. Nueva York: Paris Musées.
- Buchloh, B. H. (2000). *Benjamin H. D. Buchloh entrevista a Gabriel orozco en Los Angeles*. Los Angeles: Museo de Arte Contemporaneo de Los Angeles.
- Buchloh, B. H. (2009). *La escultura entre el estado-nación y la producción global de mercancías*. New York: The Museum of Modern Art .
- Danto, A. C. (2014). *Despues del fin del arte*. Buenos Aires: Phaidos Transiciones.
- de Sutter, L. (2019). La vida libidinosa de las cosas. En M. Gioni, *Apariencia Desnuda. El deseo y el objeto en la obra de Marcel Duchamp y Jeff Koons* (pág. 261). Ciudad de México: Phaidon.

- Debroise, O. (2014). Me quiero morir. En C. Medina, *La era de la discrepancia* (págs. 278- 280). Ciudad de México: Turner.
- Debroise, O., & Cuauhtemoc Medina . (2014). Genealogía de una Exposición. En C. Medina, *La era de la discrepancia* (pág. 501). Ciudad de México: Turner.
- Dibb, M., & Berger, J. (Dirección). (1972). *Ways of seeing* [Película].
- Donskis, L. (2015). *Ceguera Moral. La pérdida de sensibilidad en la modernidad líquida*. Ciudad de México : Paidós.
- Donskis, L. (2015). *Ceguera Moral. La pérdida de sensibilidad en la modernidad líquida*. Ciudad de México: Paidós.
- DRAE. (24 de Febrero de 2021). *Directorio de la Real Academia Española*.  
Obtenido de Directorio de la Real Academia Española: [dle.rae.es](http://dle.rae.es)
- Encinas, J. L. (2019). Pero, ¿Que es la posmodernidad? *El Salto*.
- Fer, B., & Orozco, G. (2006). *Loco por Saturno. Entrevista con Gabriel Orozco*. Ciudad de México: Turner.
- Fineman, M. (2004). *El ciprés en el huerto*. Gottengin: Steidl Publishers.
- Frenkel, S., & Kang, C. (2021). *Manipulados, la batalla de Facebook por la manipulación mundial*. Ciudad de México: Debate.
- Gabriel Orozco, M. N. (2000). *Conversacion en la Ciudad de México* . Ciudad de México: Museo Internacional Rufino Tamayo.
- Gatto, F. G. (2011). *Eótica de la Banalidad*. Querétaro, México: Editorial Fontamara.
- Gaytán, D. P. (12 de Enero de 2022). Entrevista sobre Proecto Chapultepec. (C. M. Nahle, Entrevistador)
- Germenos, P. G. (2014). Salón Independiente: Una relectura. En C. Medina, *La era de la Discrepancia* (págs. 42-50). Ciudad de México: Turner.
- Guasch, A. M. (2000). *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gutiérrez, R. M. (2012). Consolidación del arte objeto, instalación y ambientación en México: periodo 1975-1980. *Repositorio Nacional CONACYT*.
- Han, B.-C. (2015). *La salvacion de lo bello*. España: Pensamiento Herder.

- Han, B.-C. (2016). *La sociedad de la transparencia* . Barcelona: Pensamiento Herder.
- Hans-Ulrich Obrist, G. O. (2003). *Entrevista en Paris*. Paris: Interviews.
- Harari, Y. N. (2014). *Sapiens, Breve historia de la Humanidad*. Barcelona: Debate.
- Jiménez, J. (2002). *Teoría del Arte*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Koons, J. (2019). Objetos de deseo. En M. Gioni, *Apariencia desnuda. El deseo y el objeto en la obra de Marcel Duchamp y Jeff Koons, aún* (pág. 261). Ciudad de México: Phaidon.
- Macías, V. (2014). Espacios alternativos de los noventas. En C. Medina, *La era de la discrepancia*. Ciudad de México: Turner.
- Mantecón, Á. V. (2014). Los Grupo: una reconsideración. En C. Medina, *La era de la discrepancia* (págs. 196-198). Ciudad de México: Turner.
- Martínez, C. C., & Aza Blanc, G. (2015). El Yo fragmentado, transtornos de personalidad en la posmodernidad. *Miscelánea Comillas*, 461-486.
- Mateos-Vega, M. (25 de Noviembre de 2020). Instala Gabriel orozco en Los Pinos "kiosko" informativo sobre el proyecto Chapultepec. *La Jornada*, pág. Cultura.
- Medina, C. (1994). El regreso de los mutantes. En T. d. Conde, *Acné, el nuevo contrato social ilustrado* (pág. 12). Guadalajara: Travesías.
- Medina, C. (2014). *La era de la discrepancia*. Ciudad de México: Turner.
- Michaud, Y. (2003). *El arte en estado gaseoso: Ensayo sobre el triunfo de la estética*. Fondo °de Cultura Económica.
- Minera, M. (2013). *Gabriel Orozco: la escultura y su doble*. Estocolmo: Bregenz/Modern Muset.
- Molesworth, H. (2019). Rose Sélavv se va de compras . En M. Gioni, *Apariencia desnuda. El deseo y objeto en la obra de Marcel Duchamp y Jeff Koons, aún* . (págs. 16-23). Ciudad de México: Phaidon .
- Morgan, J. (2011). *Conversación con Gabriel Orozco* . Londres: Tate Publishing.
- Morgan, J. (2011). *Gabriel Orozco* . Londres: Tate Publishing .

- Morgan, R. C. (2013). *Del arte a la idea. Ensayos sobre arte conceptual*. Madrid : Akal.
- Nesbit, M. (2000). *La tempestad*. Los Angeles: The Museum of Contemporary Art.
- Nesbit, M. (2003). *Caminar al trabajo*. Paris: Galerie Chantal Crousel.
- Ono, Y. (2020). *Pomelo*. México: Alias.
- Orozco, G. (2001). *Conferencia*. Ciudad de México: Museo Internacional Rufino Tamayo.
- Orozco, G. (2004). *Gabriel Orozco conversa con Guillermo Santamarina* . Ciudad de México: Turner.
- Rocca, A. V. (2007). Baudrillard: Cultura, simulacro y régimen de mortandad en el sistema de los objetos. *Nomads. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*.
- Roa, A. (1995). *Modernidad y Posmodernidad*. Santiago, Chile: Editoriales Andres Bello.
- Rodríguez, J. R. (2014). Arte social y político: el trabajo de Doris Salcedo. *Laoconte*, 123 - 129 .
- Rosenzweig, P. (2004 ). *Gabriel Orozco: Fotografías*. Gottegin: Steidl Publishers.
- Silva-Herzog, J. (2021). *La casa de la contradicción*. Ciudad de México: Taurus.
- Spector, N. (2013). *Cartografiar el universo*. Ciudad de México: Turner.
- Varios. (2020). A Letter on Justice and Open Debate. *Harper's Magazine*.
- Von Hantelmann, D. (2019). Espíritus seculares: producción, consumo y trascendencia. En M. Gioni, *Apariencia desnuda. El deseo y el objeto en la obra de Marcel Duchamp y Jeff Koon, aún*. (pág. 261). Ciudad de México: Phaidon.