

entretejidos

Revista de Transdisciplina y Cultura Digital

Mapas Emocionales:

Cartografía crítica: espectáculo, simulacro y cansancio.



Mapas Emocionales: Cartografía crítica: espectáculo, simulacro y cansancio.

Alejandro Cervantes Gallardo

Mapas Emocionales: Cartografía crítica: espectáculo, simulacro y cansancio.

1. "La IS, fundada en 1957 [hasta su disolución en 1972] por artistas y escritores que representaban a diferentes organizaciones de vanguardia [como] la Internacional Letrista, el Movimiento Internacional para una Bauhaus Imaginista, y el Comité Psicogeográfico de Londres [se vislumbró] como una organización cultural, con el espíritu del dadaísmo y del surrealismo, que intentó llevar a cabo el proyecto [...] de unificación de la vida y del arte." (Andreotti, Costa 7)

2. " ... la deriva se presenta como una técnica de paso sin interrupción a través de ambientes variados [...] ligado al reconocimiento de ciertos efectos de naturaleza psicogeográfica, y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo, en oposición a las nociones clásicas de viaje y paseo." (Debord en Andreotti, Costa 22)

3. "La psicogeografía podría definirse como el estudio de las leyes exactas y los efectos específicos del entorno geográfico, ya sea organizado conscientemente o no, sobre las emociones y el comportamiento de los individuos..." (Debord en Andreotti, Costa 18)

4. *Détournement* (desviación) Se utiliza como abreviación de la fórmula: desviación de elementos estéticos prefabricados. Integración de producciones artísticas actuales o del pasado en una construcción superior del medio. En este sentido, no puede haber pintura o música situacionista, sino un uso situacionista de estos medios. En un sentido más primitivo, la desviación en el seno de esferas culturales antiguas es un método de propaganda que pone de manifiesto el desgaste y la pérdida de importancia de dichas esferas." (Andreotti, Costa 70)

5. En Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad, afirma Gilles Ivain: "Una enfermedad mental ha invadido el planeta: la banalización. Todo el mundo está hipnotizado por la producción y el confort [...] Este estado de las cosas, que nace de la lucha contra la pobreza, ha superado su fin último –la liberación del hombre de las preocupaciones materiales– para convertirse en el presente en una imagen obsesiva." (Andreotti, Costa p. 15-16)"

Resumen

Reflexionar la cartografía del devenir urbano desde la perspectiva del Situacionismo¹ pretende sintetizar una crítica cultural del triunfo capitalista: la vida asimilada en espectáculo. Entre sus planteamientos destacan la deriva², la psicogeografía³ y el *détournement*⁴ que confieren a la deambulación el rozamiento lúdico-constructivo que anudará la propuesta plástica –Mapas Emocionales– que aquí se expone. Pues su performatividad significativa –encuentro y azar–, politiza la autorrealización colectiva del lazo social: alteridad contingente contra la banalidad del mundo-mercancía.⁵

Palabras clave:

Situacionismo, psicogeografía, sociedades del espectáculo, cansancio, simulacro, posmodernismo.

Emotional Maps: Critical mapping: spectacle, simulation and fatigue.

Abstract

Reflecting on the cartography of urban future from the perspective of Situationism aims to synthesize a cultural critique of capitalist triumph: life assimilated into spectacle. Among his proposals stand out the dérive, psychogeography and détournement that confer the ambulation on the playful-constructive friction that will tie the plastic proposal – Emotional Maps – that is exposed here. For its significant performativity-encounter and chance-politicizes the collective self-realization of the social bond: contingent otherness against the banality of the world-merchandise.

Keywords:

Situationism, psychogeography, societies of spectacle, fatigue, simulacrum, postmodernism.

Introducción

El objetivo del presente artículo centra su atención en proponer una reflexión estética sobre las motivaciones discursivas y críticas del Situacionismo desde el cual se interroga críticamente el espacio urbano como un ejercicio de exploración e indagación frente a la hegemonía de la lógica capitalista que asimila el espacio cotidiano como síntoma existencial del devenir sociocultural inoculado por la mercantilización anestésica y administrada. De ahí que el desarrollo argumentativo distinga brevemente dos momentos significativos desde los cuales se abordan: a) Cohabitar y ser mirado: aunque no se profundiza sobre la perspectiva urbanista que da pie a tensar la importancia del espacio urbano y sus efectos en los comportamientos, aquí se describe la relación entre la geografía espacio-perceptiva que supone la ciudad y el sentido interpretativo y experiencial que se producen al explicarla e imaginarla; en segundo término b) Narrativa como teatralidad: espectáculo, simulacro y cansancio, se explica una recuperación que actualiza estos tres conceptos críticos que prolongan el pulso asimilado de una crisis del sujeto respecto a la reificación cultural de la vida y la disolución administrada a través del espectáculo del mundo y su simulacro simbólico, ilusorio, falsificado y clausurado; por último, a manera de conclusión, se hace referencia al desarrollo plástico-conceptual de algunas obras desarrolladas con el nombre de Mapas Emocionales en torno a las nociones expresadas en el contenido del texto donde se ejemplifica la relación entre discursos visuales y el pensamiento estético.

El Situacionismo fue una perspectiva artística que trasladó el espacio social al encuentro con la existencia entre arte y vida como dispositivos lúdico-constructivos que al explorar descubren. Estados de resistencia y experimentación en la

vida cotidiana que advierten la reificación de las ciudades contemporáneas como espacios que conforman nuestra identidad: si vemos y nos miran, fijamos un puente narrativo, que en el acto de mirar, se imagina a quién nos mira o se ficciona la mirada. Corrimiento, que en las sociedades actuales, definidas por el entretenimiento, el nivel de vida y el confort, se ven inducidas por un tipo de mirada que reduce, juzga objetualiza al sujeto-masa en horizontes de consumo-desecho, que suministran en el ocio y el entretenimiento, una marcada desigualdad como ejes fundamentales de lo que Guy Debord llamó La Sociedad del espectáculo (1967). Si bien estos matices aluden a la constitución de subjetividades⁶ y geografías emocionales, intentan también, revertir política y culturalmente la conversión de la vida en mercancía. Rozamientos psicogeográficos y perceptivos que evidencian la vida-fetichismo consumista en mutaciones superficiales y solipsistas en la constitución de un tipo de Yo Narciso. En consecuencia, este horizonte crítico – contrahegemónico, contracultural–, desarrollado por el Situacionismo, reflexiona al sujeto contemporáneo alrededor de un filo ético-estético entre arte y vida, discurso y realidad, devenir y porvenir. De ahí la densidad poco valorada del Situacionismo en las estéticas contemporáneas, ya que, como método subversivo, articula y subvierte sentidos que hacen posible una articulación donde necesariamente otorga densidad y espesor a una responsabilidad reflexiva sobre la existencia y la posibilidad de un horizonte colectivo.

Estrategias críticas que, desarrolladas por Dadá y los surrealistas, actúan como cuestionadores de las hegemonías de poder en un juego activista, performativo y procesual que promueve la acción social para revalorar la imaginación, el azar y el juego.

Precisamente las divergencias conceptuales entre obras y discursos, que inició propiamente con Marcel Duchamp –el *objet-trouvé*⁷ y

6. Se refiere a las experiencias conscientes alrededor de interacciones y negociaciones del sentir y del pensar que actúan como envolventes que nos conforman.

7. El *objet trouvé* u objeto tropezado, se refiere a una postura mental antiartística propuesta por el dadaísmo como una respuesta para dismantelar el estatuto entre obra de arte e intención mental o designación por parte del autor. Así mismo abre la posibilidad de contextualizaciones y discursos.

el *readymade*⁸-, prolongan el territorio posartístico, posthistórico o posmoderno⁹ de las prácticas artísticas contemporáneas. Operaciones que relativizan, explotan y sobre interpretan, métodos crípticos que centran la experiencia-discurso en sí mismos; lo que emborriona y atomiza los problemas del arte. Crisis de interpretación de una época relativa, fragmentaria, irónica y efímera: el posmodernismo¹⁰ como síntoma de lo inestable e indeterminado en el mundo de la tecnología, el consumismo y la industria cultural.

Es en este sentido, arte, vida cotidiana y método psicogeográfico pretextan un conocimiento lúdico-performativo que indaga realidad e imaginarios: utopía, distopía, atopía, heterotopía¹¹. Pliegues de la psique urbana que suscriben la deambulación, el vagabundeo o el caminar como métodos de transformación espacio-temporal donde convergen las nociones de lugar-territorio-paisaje.

Encuentros y desencuentros que definen, fenoménicamente, articulaciones discursivas que producen las estéticas contemporáneas: interpretaciones y sobre interpretaciones, recicladores, irónicos y fragmentarios, relativistas, banales y superficiales. Éter retórico que confirma la suplantación sobrestimulada del fetiche en diluyente existencial. Prótesis administrada que plagia la alteridad, la colectividad y el porvenir: sociedades espectacularizadas en simulacros y rendimientos.

Mapas Emocionales surge de estas inclemencias, no como trasposición, sino como táctica de subversión; espacios que recuerdan en la alteridad su propia consistencia: espacios y contraespacios, territorios¹² desterritorializados¹³, lugares¹⁴ y no lugares¹⁵, heteronomías¹⁶ y heterotopías. De ahí que antropología, situacionismo y arte, sean enfocados críticamente en sociedades centradas en el espectáculo del consumo-desecho. Sociedades dispuestas a llenar sus vacíos en

9. "... alude a un periodo histórico específico. La posmodernidad es un estilo de pensamiento que desconfiaba de las nociones clásicas de verdad, razón, identidad y objetividad, de la idea de progreso universal o de emancipación, de las estructuras aisladas, de los grandes relatos o de los sistemas definitivos de explicación." (Eagleton 11)

10. "El posmodernismo es un estilo de cultura que refleja algo de este cambio de época, en un arte sin profundidad, descentrado, sin fundamentos, autorreflexivo, juguetón, derivado, ecléctico, pluralista que rompe las fronteras entre cultura 'alta' y 'cultura' popular tanto como entre el arte y la experiencia cotidiana." (Eagleton 12)

11. Michel Foucault explica que son espacios y lugares mentales y reales en condiciones no hegemónicas que pueden yuxtaponer varios espacios. Pone de ejemplo el espejo, el panteón o un cuarto de hotel.

12. Lugares que se desempeñan a través de la identificación que realizan sus usuarios sobre límites espaciales y simbólicos como una construcción social del poder.

13. Es decir, espacios que cambian de significados, se rompen, salen de curso, para luego volverse inmediatamente a territorializar.

14. Funciona como un espacio sobre en el que uno se reconoce en él, es previsible y recurrente. Es el lugar antropológico, de la memoria, de la identidad. (Augé 32)

15. Lugares transitorios, provisionales del anonimato. (Augé 43)

16. Desde el punto de vista filosófico se refiere a formas de control que someten o determinan la voluntad y por tanto afectan conscientemente o no las formas de vida.



Alejandro Cervantes. Marasmos.
Fotografía, Ciudad de México, 2011.

la falsificación objetual del sujeto-consumidor enmarcado en el territorio de una etología de la soledad.

1. Cohabitar: Mirar y ser Mirado

Dirigir la mirada revela los relieves expresivos del espacio habitado como una variable de la movilidad y de la orientación. Gesto perceptivo que en su afán de sentido aprehende la realidad, la codifica y la interpreta como su equivalente o su analogía. Por ello, tensión y representación, impulsan a descentrar el recorrido, ya que posibilitan la manifestación del trayecto en imagen, en símbolo, en ícono¹⁷. Representaciones que muestran y codifican imaginarios que transitan entre atmósferas fenoménicas entre el relato, el suceso y sus intervalos narrativos. En este sentido, habitar la mirada confiere a la experiencia planos de significado; orografía perceptiva que, al articular huellas y marcas de tal antropología geográfica, sitúa espacios y tiempos que permiten visitar el diálogo entre un momento registrado y su propia memoria.

Gramáticas de la vivencia aglutinadas por relatos que median coordenadas, pensamientos e imaginarios; re-presencias plásticas que articulan espacios, itinerancias y nomadismos –visuales y procesuales–, que vislumbran un fenómeno eminentemente actual: sociedades definidas por el sobrestímulo y el deseo. Bajo esta patología las dinámicas sociales se ven reducidas a criterios no del consumo de necesidades, sino de la necesidad de consumo en clara explotación y aniquilación de la experiencia¹⁸ formativa. Es decir, narrativas integradas al control del paisaje psicosocial y mercadológico, impostaciones y teatralidades falsificadas que transfieren ficciones momentáneas, cuyos referentes se fijan en la medida que suplantán, vacían y visibilizan la existencia.

Resignaciones y aislamientos, desaparición e indiferencia homogenizadoras de la psique urbana en circulación y expansión. Es aquí donde

17. "... el mundo que miramos es un mundo que nos ve. Nuestra experiencia humana y social se juega en un ver y ser mirado, o en un no ver y ser mirados, o en un mirar y no ser vistos [...] Lo cual sugiere una política de la mirada y, en otro pliegue, un psicoanálisis de la mirada..." (en Beuchot 11)

18. "... hacer una experiencia con algo significa que algo nos acaece, nos alcanza; que se apodera de nosotros, que nos tumba y nos transforma. Cuando hablamos de 'hacer' una experiencia eso no significa precisamente que nosotros la hagamos acaecer; 'hacer' significa aquí: sufrir, padecer, tomar lo que nos alcanza receptivamente, aceptar, en la medida que nos sometemos a ello. Hacer una experiencia quiere decir, por tanto: dejarnos abordar en lo propio por lo que nos interpela, entrando y sometiéndonos a ello. Nosotros podemos ser así transformados por tales experiencias, de un día para otro o en el transcurso del tiempo." (Heidegger en Larrosa 30-31)

esta especie de psicogeografía cultural integra el sentido de tres miradas que centran estos fenómenos: Guy Debord (con la sociedad del espectáculo), Jean Baudrillard (y el simulacro), y finalmente Byung-Chul Han (a través de las sociedades positivistas del cansancio), mismas que se explican más adelante.

De este modo la crítica situacionista se presenta desde una mirada socio-política y filosófica en torno a la sociedad de consumo –incluido el arte– que, además de señalar la sobrestimulación ideológica del mercado, da cuenta de la reificación sociocultural: la suplantación de relaciones socio afectivas que producen un cambio de paradigma entre el ser por el tener, el tener por el parecer y parecer por el rendir.

2. Narrativa como tetralidad: espectáculo, simulacro y cansancio.

Experimentar y percibir engendran un espacio de re-conocimiento con esa frontera capitular que estimula la creación y la expresión, fundamento que interroga y constituye significados y sentido en lo que se podría nombrar propiamente una experiencia de conocimiento como lo es el ejercicio interpretativo que desarrollamos al explicar el mundo. Por ello, imaginamos,¹⁹ dialogamos y nos narrarnos en historias y secuencias, ficciones y perímetros de memoria. De ahí surge lo que llamamos identidad que, paradójicamente, se sostiene en pequeños silencios²⁰. Precisamente la imposibilidad de silencio del sujeto actual, anestesiado y sobrestimulado por entretenimiento, niega mentalmente su con-centración, lo que confirma su estatus de objeto. Como consecuencia, el entorno social degenera en el abandono y la imposición ideológica del consumo-mercancía, que diluyen el orden de las facultades existenciales tras los efectos anestésicos del sobrestímulo y el deseo de visibilidad. Aspectos que inoculan el espacio individual y colectivo en significados sociales y culturales que

19. "... no hay comprensión posible para el hombre sin imaginación. La imaginación [para los antiguos] era la facultad mediadora entre lo sensible y lo inteligible, entre la forma y el intelecto, entre lo objetivo y lo subjetivo, entre lo corporal y lo incorporeal, entre lo exterior y lo interior. De ahí su analogía con la experiencia." (Larrosa 27)

20. En el sentido de recuperar en el detenerse la minuta del itinerario, en el que la prisa y la inmediatez del tiempo, nos erosionan. En todo caso, sería recapitular en el silencio el sentido, la rescritura de quiénes somos.



Alejandro Cervantes. Candor. Fotografía, Zócalo, Centro Histórico, 2012.

mitifican y sacralizan la espectacularidad y el entretenimiento. Ciudades narcisas y entornos artificiales que disuelven la alteridad por la individualidad, lo que Guy Debord nombra como sociedades del espectáculo:

El concepto de espectáculo unifica y explica una gran diversidad de fenómenos aparentes. La diversidad y contrastes de éstos son las apariencias de esta apariencia organizada socialmente, que debe ser ella misma reconocida en su verdad general. Considerado según sus propios términos, el espectáculo es la afirmación de la apariencia y la afirmación de toda vida humana, es decir social, como simple apariencia. Pero la crítica que alcanza la verdad del espectáculo lo descubre como la negación visible de la vida; como una negación de la vida que ha llegado a ser visible. (Debord 10-11)

Banalidad y anestesia articulan la psique del sujeto contemporáneo, en la presencia-intercambio que refuerza el consumo-desecho de apariencias programadas y re-presencias que falsifican lo real. Aspectos que debilitan el lazo social, la participación, la búsqueda de libertades y, en cambio, promueven consensos de placer gratuito donde triunfa la domesticación de la entretención y la abundancia:

El espectáculo, considerado en su totalidad, es a la vez el resultado y el proyecto de un modo de producción existente. No es un suplemento al mundo real ni su decoración superpuesta. Es el corazón del irrealismo de la sociedad real. Bajo todas sus formas particulares, información o propaganda, publicidad o consumo directo de entretenciones, el espectáculo constituye el modelo presente de la vida socialmente dominante.

Es la afirmación omnipresente de una elección ya hecha en la producción, y su corolario consumo. La forma y el contenido del espectáculo son idénticamente la justificación total de las condiciones y

de los fines del sistema existente. Es también el espectáculo la presencia permanente de esta justificación, en tanto que acaparamiento de la parte principal del tiempo vivido fuera de la producción moderna. (Debord 9)

De este modo la vida-espectáculo encubre críticamente aquella realidad inconsecuente, negativa, si hablamos de consciencia social, pero positiva si actúa edulcorada, erótica y enajenada por la sobrexposición como estrategias de persuasión social y cultural que actúan de envolventes afectivos, es "... el mundo realmente invertido, lo verdadero es un momento de lo falso." (Debord 10)

Marketing ideológico del exceso democrático de las diferencias, no sólo de los modos de consumo, sino de prosumidores²¹ temáticos a la medida. Sin embargo, los marginados, los invisibles, los que no coinciden con el paisaje, contrastan y advierten la humillación existencial.

A riesgo de volcarse en un terreno acondicionado, el individuo y la vida cotidiana carecen de espesor, ya que la sobrexposición hedónica que estimula el culto a sí mismo, redirige sus emociones, silenciosamente, a la castración de la consciencia: uniformidad y pasividad. De este modo, cuando la cotidianidad práctica y constata el espacio social, legitima una realidad inclusiva e imaginativa, encuentra y amplifica su transformación. Sin embargo, el culto a la singularidad, a la realización personal, en suma, la felicidad accesoria, distancia la facultad utópica que la alteridad nos revela. Eclipsada por las adicciones anestésicas del espectáculo acaba alienándose en el abismo narcisista, cuyo reflejo naufraga en la re-producción de simulacros:

... un espacio cuya curvatura ya no es la de lo real, ni la de la verdad, la era de la simulación se abre, pues con la

21. Desde el punto de vista del marketing, hace referencia a la doble labor de producir y consumir, es decir, un consumidor activo que modeliza sus propias necesidades.

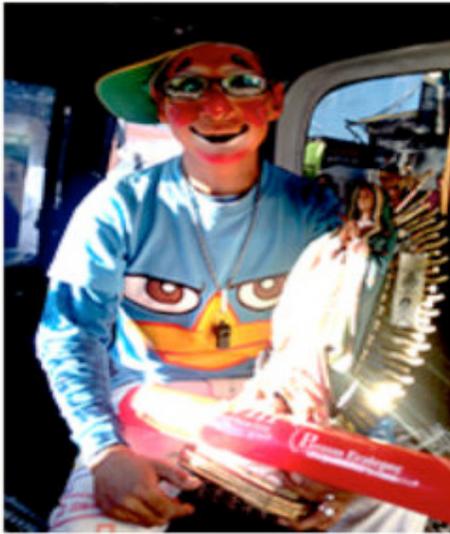
20. En el sentido de recuperar en el detenerse la minuta del itinerario, en el que la prisa y la inmediatez del tiempo, nos erosionan. En todo caso, sería recapitular en el silencio el sentido, la rescritura de quiénes somos.



Alejandro Cervantes. Candor. Fotografía, Zócalo, Centro Histórico, 2012.

liquidación de todos los referentes –peor aún: con su resurrección artificial en los sistemas de signos, material más dúctil que el sentido, [...] No se trata ya de imitación ni de reiteración, incluso ni de parodia, sino de una suplantación de lo real por los signos de lo real, es decir, de una operación de disuasión de todo proceso real por su doble operativo, [...] ofrece todos los signos de lo real [sin embargo] Lo real no tendrá nunca más ocasión de producirse –tal es la función vital del modelo en un sistema de muerte, o mejor, de resurrección anticipada que no concede posibilidad alguna ni al fenómeno mismo de la muerte. Hiperreal en adelante al abrigo de lo imaginario... (Baudrillard 11-12)

Trasfusiones de vacuidad e ilusión que clausuran y trivializan las dialécticas del existir: el Ser y su prolongación espacial desaparecen, no en su condición real, sino más bien en la artificialidad de su proyección simbólica. En su lugar aparece la suspensión de lo real por la ilusión, limbo erótico que emborrona lo verdadero y lo falso en la dimensión de la nada. No hay historia, memoria, presente o referente, sólo relatividades discursivas que acentúan la inevitable crisis semántica tras la cual la virtualidad se multiplica. Desaparición, suplantaciones y parodias sobrepuestas, pero replicadas y recicladas. Con ello el objeto no sólo desaparece y reaparece como lo igual, lo indiferenciado, como interfaz y dispositivo de domesticación, que reactualiza subjetividades disponibles como operación de contextos, lecturas y experiencias. Espacios ciegos que impiden la comprensión del porvenir, con ello asistimos a la homogenización determinista de tácticas de verdad, de realidades deslocalizadas en la exaltación de la personalidad. Simulaciones que transponen la ausencia de presencia, imágenes y enmascaramientos colmados por la suplantación que establece su propio simulacro.



Alejandro Cervantes. Confabulación mística.
Fotografía, Ciudad de México, 2015.

Cuando lo real ya no es lo que era, la nostalgia cobra todo su sentido. Pujanza de los mitos del origen y de los signos de realidad. Pujanza de la verdad, de la objetividad y la autenticidad segundas. [...] Producción enloquecida de lo real y lo referencial, paralela y superior al enloquecimiento de la producción material: [...] una estrategia de lo real, de neo-real y de hiperreal, doblando por doquier una estrategia de disuasión. (Baudrillard 19)

Mecanismos que en el horizonte de la acumulación no hacen sino confirmar su dependencia colonizadora y simbólica de corrimientos positivistas, que exterminan lo real de la realidad, en un orden-control paroxista. Es decir, un estado continuo de placer interrelacionado por vacíos temáticos acordonados por la quietud re-actualizada de vacíos y recipientes, sensibilidades y caducidades en procesión. Estas ilusiones y escenificaciones establecen nuestra relación con un mundo eminentemente mitológico y fantasmagórico. El Ser es devorado, de ahí que el camuflaje demuestra el parecido, la simulación que media entre el reflejo del sujeto y lo que cree ver de sí; como es el caso de Disneylandia, microcosmos perfecto de la ilusión y del simulacro:

...escenificación de los propios placeres y contrariedades. Uno aparca fuera, hace cola estando dentro y es completamente abandonado al salir. La única fantasmagoría en este mundo imaginario proviene de la ternura y calor que las masas emanan y del excesivo número de gadgets aptos para mantener el efecto multitudinario. El contraste con la soledad absoluta del parking -auténtico campo de concentración-, es total. O, mejor: dentro, todo un abanico de gadgets magnetiza a la multitud canalizándola en flujos dirigidos; fuera, la soledad, dirigida a un solo gadget, el "verdadero", el automóvil. (Baudrillard 29)



Alejandro Cervantes. Candor. Fotografía, Zócalo, Centro Histórico, 2012.

Paisaje de tensiones y bulimias, gulas aspiracionales del sueño extendido, fantasía que suplanta los espacios de interacción y, paradójicamente, acentúa la ausencia por la visibilidad no de la negación, sino del solipsismo: sueño y ensueño que se sueña entre la finitud y la angustia del despertar. Hecho que reafirma la sintonía entre Debord y Baudrillard, sobre un estado mental donde las geografías económicas y las industrias culturales parecen haber claudicado a favor del exceso de una híper-positividad global.

Espacio ciego que vaga al precipicio de sentido, sobre todo, al pretender disolverse en el espectáculo y la teatralización, del shock con el otro, que supondría su pérdida, su muerte. Probablemente asistimos a la enfermedad como convalecencia; lo que sugiere que las condiciones de alteridad, sólo se alcanzan sin el régimen del Yo. Fenómeno de actualidad en el que las tecnologías de convergencia y de la información, colocan la destrucción de la experiencia por el dato y orientan al mismo nivel la libertad de elección como la coacción aspiracional: mostrarse, hacerse visibles, virtualidad como condición de visibilidad, de presencia.

No sólo el exceso de oferta de otros conduce a la crisis del amor, sino también la erosión del otro, que tiene lugar en todos los ámbitos de la vida y va unida a un excesivo narcisismo de la propia mismidad. En realidad, el hecho de que el otro desaparezca es un proceso dramático, pero se trata de un proceso que progresa sin que, por desgracia, muchos lo adviertan. (Byung-Chul 2014, 9-10)

Llegar a ser, implicaría un acto de aprehensión, en el sentido de dirigirse, de vincularse; un proceso de conversión que al salirse de sí mismo produce espacios y tensiones comunicantes, entre uno y otro. Porque lo otro al tener densidad, se resiste a la reducción de



Alejandro Cervantes. Escenificación. Fotografía Madero, Madero, Centro Histórico, 2012.



Alejandro Cervantes. Frente a frente. Fotografía, Jesús María, Centro Histórico, 2012.

lo igual, de lo atópico, lo inaprensible, que se manifiesta en la imposibilidad de posesión, de este modo aparece su negatividad, su dolor:

La negatividad del otro atópico se sustrae al consumo. Así, la sociedad del consumo aspira a eliminar la alteridad atópica a favor de diferencias consumibles, heterotópicas. La diferencia es una positividad, en contraposición a la alteridad. Hoy la negatividad desaparece por todas partes. Todo es aplanado para convertirse en objeto de consumo. (Byung-Chul 2014, 10-11)

Frente a esta reducción, el mundo carece de lugar, ya que el propio lugar se encuentra en el Yo, en esferas individuadas que son proyecciones del sí mismo cosificado y cercado por sus propias significaciones. Es por ello que el propio espejo del narciso, al no apartarse de su reflejo habita en el aislamiento domesticado, mudez de sí, concentrada en el embeleso de su soledad difusa "... de una relación consigo mismo exagerada y patológicamente recargada. El sujeto narcisista-depresivo está agotado y fatigado de sí mismo. Carece de mundo y está abandonado por el otro." (Byung-Chul 11 2014)

Abandono acondicionado que el sujeto-consumidor atiende, al fugarse de sí mismo, en la promesa que la banalidad auxilia tras la búsqueda hedónica del egocentrismo como producto de su propio Yo. Sin embargo, la experiencia de la alteridad en su marcha al otro propone "... un voluntario desreconocimiento de sí mismo, un voluntario vaciamiento de sí mismo [forjado] no en la realización propia del uno, sino el don del otro." (Byung-Chul 2014, 12)

Antídoto liberador del re-conocimiento necesario para derribar las múltiples fachadas que nos ocultan, ya que la condición mitológica contemporánea camufla la morbidez sobresaturada de una sociedad

que, indiferente al deber ser, proyecta en el poder ser, el estatuto aspiracional. De este modo aparece el sujeto del rendimiento, el sujeto actual: "... como empresario de sí mismo, sin duda es libre en cuanto que no está a ningún otro que le mande y le explote; pero no es realmente libre, pues se explota así mismo, por más que lo haga con entera libertad." (Byung-Chul 2012, 25)

Modos de vida marcados por la tensa satisfacción del tener, represión e idiotez, que la consigna del éxito lleva consigo: la ceguera del rendimiento en el fracaso como culpa. Versión del Yo-mercancía que invalida la vida fijándola a la operatividad laboral, lo que conduce al cansancio crónico y a la pasividad. Vivimos en una sociedad pasivo-depresiva y sobrestimulada, por la narcosis consumista de la demostración excesiva del Yo. Lo que propicia una concentración desmedida de energías, que colocan al agotamiento como eje central de las sociedades contemporáneas.

Lo que provoca la depresión por agotamiento no es el imperativo de pertenecer solo así mismo, sino la presión por el rendimiento. Visto así, el síndrome de desgaste ocupacional no pone de manifiesto un sí mismo agotado, sino más bien un alma agotada, quemada [...] lo que enferma no es el exceso de responsabilidad e iniciativa, sino el imperativo del rendimiento..." (Byung-Chul 2012, 12)

Así a esta cultura masiva del rendimiento le seguirá un espacio esquizofrénico que lo cancela en el cansancio de sí, que al no culminar con su propio sometimiento, del:

No-poder-poder-más conduce a un destructivo reproche de sí mismo y a la autoagresión [de este modo] se encuentra en guerra consigo mismo y el depresivo es el inválido de esta guerra interiorizada.

La depresión es la enfermedad de una sociedad que sufre bajo el exceso de positividad. Refleja aquella humanidad que dirige la guerra contra sí misma. [...] el sujeto de rendimiento se abandona a la libertad obligada o a la libre obligación de maximizar el rendimiento. [...] libertad paradójica, que, a causa de las estructuras de obligación inmanentes a ella, se convierte en violencia. (Byung-Chul 2012, 31-32)

Aturdido y sin referencias, ni vínculos que coloquen y expliquen el espesor de su qué hacer o de su propia exclusión, de su cansancio y apatía, fija sus motivaciones en la inercia de relatos sobreexpuestos y demostrativos, que refuerzan la caducidad de prestigios consumibles y desechables. Por tanto, la insatisfacción no sólo clausura su propio sentido de reconocimiento, exige, paradójicamente, gratificaciones accesorias que certifican la muerte del sujeto y su deslocalización en sociedades suavizadas y consensuadas: "La desnarrativización general del mundo refuerza la sensación de fugacidad: hace la vida desnuda..." (Byung-Chul 2012, 46)

Interioridad desechada en el silencio de lo igual, soledad y vacío que produce esa forma de estar y de ser en el mundo. Así la vida social e individual, pública y privada pasan a ser actos mediatizados que separan las discrepancias, por visibilidades y relatividades entre vida y consumo: mudez colectiva de ficciones hipócritas y falsificadas.

Sin embargo, cuando este cansancio-agotamiento entra en crisis, puede manifestar una pausa, una mirada hacia los otros, que muestra un tipo de cansancio capaz de:

... mirar y reconciliar, al cansancio sin habla, sin mirada y que separa. El cansancio como un "Más del Yo aminorado" abre un entre, al aflojar el constreñimiento



Alejandro Cervantes. ¡Pero hay un Dios!
Fotografía, Zócalo, Centro Histórico,
2010.



Alejandro Cervantes. Des-encuentro.
Acrílico/tela, 150x100, 2011. Obra
desarrollada en Mapas Emocionales.
Aquí se puede observar parte del
proceso de apropiación o desvío, lo
que sugiere un acto de resignificación
o descontextualización que alude a la
estrategia situacionista.

22. Como parte de la culminación de la investigación señalada, la propuesta plástica, Mapas Emocionales, se expuso en la galería de ICONOS (Instituto de Investigación y Cultura) a principios del mes de julio de 2017.

del Yo. No solamente veo al otro, sino que también lo soy [...] El entre es un espacio de amistad como in-diferencia, donde "nadie ni nada domina [...] Cuando el Yo se aminora, la gravedad del Ser se desplaza del Yo al mundo. Se trata de un "cansancio que da confianza al mundo" mientras que el cansancio a solas es un cansancio sin mundo, que aniquila al mundo." (Byung-Chul 2012, 73-74)

Conclusiones

Arte y vida son desde la perspectiva Situacionista, territorios del encuentro, ya que su espesor corrobora acción y compromiso en lo pendiente e inacabado. Actitud crítica sobre la militancia cotidiana como práctica y método de descubrimiento con el cual pulsar existencia y porvenir: no existe ética sin estética.

Porque al revalidar el juego de la existencia en el derecho a imaginar, es necesaria una utopía, no la evasión del Yo, sí el de las coincidencias –alteridad– para repensarnos. A propósito de someter la tensión expresiva del planteamiento psicogeográfico situacionista, cito algunos ejemplos de obras desarrolladas en una propuesta plástica que llamé **Mapas Emocionales**²², que en las imágenes expresan estas relaciones y conexiones conceptuales que se fueron desarrollando y que no hacen sino reivindicar momentos, lugares y objetos que murmuran y al mismo tiempo, callan. Es a partir de esta condición donde la experiencia estética del situacionismo se asienta y reacciona ante la banalización de la violencia ética y de la humillación existencial como artefacto de control y libertades administradas.

Sociedades suavizadas, acrílicas e indiferentes que nos atendemos a los cambios políticos y económicos que ponen en juego el devenir; en declive por la fascinación de sí mismas, por la imposibilidad de superar el culto-fetichista del consumo que nos impide detenernos. Colofón



Alejandro Cervantes. A) Cruce (izquierda). Materiales diversos, 45 x 55 x 55 cm, 2017. B) Zonar (derecha). Materiales diversos, 30x34.5x42cm, 2010. Acrílico/tela, 150x100, 2011. Obras desarrolladas en Mapas Emocionales. Aquí se puede observar parte del proceso de apropiación o desvío, lo que sugiere un acto de resignificación o descontextualización que alude a la estrategia situacionista en donde se recupera el objet trouvé o readymade, es decir, el objeto encontrado, recuperado o construido planteado por Dadá y Marcel Duchamp respectivamente.



Alejandro Cervantes. A) Desaparición. (izquierda) Acrílico/tela, 130x110cm, 2011. B) Interdicción. (derecha) Acrílico/tela, 200x120cm, 2010. Acrílico/tela, 150x100, 2011. Obra desarrollada en Mapas Emocionales. Aquí se puede observar parte del proceso de apropiación o desvío, lo que sugiere un acto de resignificación o descontextualización que alude a la estrategia situacionista.

23. Como parte de la culminación de la investigación señalada, la propuesta plástica, Mapas Emocionales, se expuso en la galería de ICONOS (Instituto de Investigación y Cultura) a principios del mes de julio de 2017.

24. Se define como una crítica procesual centrada en la concepción de imágenes a partir de otras. (Guasch 342)

que expresa miradas digestivas, deseosas del vértigo que produce la Ciudad de México como territorio narrativo, estridente, enemiga del silencio sin la presencia disecada del ocio festivo.

Precisamente al transitar por sus relieves, la organicidad de la experiencia psicogeográfica, encuentra en la desorientación el apasionamiento experimental del juego sobre la aparente retícula urbana. Por ello, mapa-espacio, psicogeografía-devenir, deriva-exploración y desviación-resignificación, desobedecen la digestión de estas sociedades asimiladas. De ahí que la operatividad entre readymade-collage²³-apropiacionismo²⁴ sea un reajuste procesual y plástico distanciado, que inició en la deriva fotográfica. Que no sólo plantearon intercambios y reciclamientos, también descubrieron que la plasticidad de la deriva fotográfica re-crea y camufla miradas: apariciones y ocultamientos imaginarios y narrativos.

Posibilidades de sentido que, re-conocidos en el carácter intertextual del diálogo discursivo-icónico propiciaron la reflexión plástica como método narrativo. Es decir, dispositivos mentales y móviles que activan e indagan espacios y contraespacios, heterotopías que multiplican y contienen las memorias del tránsito en las cuales se advierten y se manifiestan iconicidades desdobladas. De ahí que espacio y existencia sean condiciones que colocan lo cotidiano como parte esencial que humaniza, antes que la visibilidad, la alteridad haciéndose. Por ello, aunque la noción del mapa apela a lo real, aquí se despliega través de la flexibilidad que supone un ejercicio de desestabilización y desmantelación semántica. Traslados que articulan formas de habilitar miradas críticas, tácticas que confirman los modos de bordear la vastedad significativa entre psicogeografía desviación deriva. Perspectiva de la discontinuidad del fenómeno urbano, exacerbado por la anulación del espacio social y absorbido por la tipificación del consumo de identidades y subjetividades. En el fondo, los

estados psicosociales que pulsán el espectáculo, el simulacro y el cansancio, responden a una situación sociocultural crítica e irreversible, que despolitiza la existencia humana y los distintos modos de socialización y convivencia.

No obstante, la taxonomía urbana al normalizar los espacios en el que se funde la vida cotidiana, concentra, también, modas y modos de articular la mudez festiva y digestiva del entorno y del habitar. Situación que horma conductas, paisajes y territorios en la lógica masificadora y dominante de relaciones, negociaciones y simulacros que desmantelan el valor del espacio social, la existencia y el porvenir. Intrínsecamente reflexiva que ha permitido comprender el curso de la utopía situacionista al dimensionar la imaginación disidente.

Desde el trayecto cosmopolita que comenzó con la inmersión del flâneur²⁵ urbano en la multitud, la ansiedad vertiginosa por la velocidad y su apasionamiento por la efimeridad y la radicalidad de mutaciones de la psique urbana, revelarían eventualmente la transformación de la esfera social en mercancía. Sobreexposición que acordonaría la mirada en el imaginario colectivo de las mercancías para coagular la realidad. Por este hecho, politizar la cultura desde la propia cotidianidad, revitaliza intercambios, prácticas y disensos que pueden inocular el consumo haciéndolo ver. Sin embargo, las dimensiones hegemónicas y frenéticas de la sobreabundancia, refuerzan los cultos y mitologías contemporáneas que confirman que las sociedades desaparecen cuando son incapaces de mirarse a sí mismas.

25. El flâneur es por definición aquel paseante pasional que se diluye en las sollicitaciones del entorno urbano. Es al mismo tiempo una actitud estética que tiene como interés el reconocimiento con lo fugitivo y el anonimato.

Nota: Todas los registros fotográficos y las imágenes de la obra plástica han sido realizadas por el autor.

Fuentes de consulta

Andreotti, Libero, Xavier Costa. (Eds.) Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad.

Barcelona: MACBA-ACTAR, 1996. Impreso.

Baudrillard, Jean. Cultura y simulacro.

Barcelona: Kairós, 1978. Pdf.

Beuchot, Mauricio. Semántica de las imágenes: figuración, fantasía e iconicidad. México: Siglo XXI, 2007. Impreso

Byung-Chul Han. La sociedad del cansancio. Barcelona: Herder, 2012. Impreso

Byung-Chul Han. La agonía del Eros. Barcelona: Herder, 2014. Impreso

Debord, Guy. La sociedad del espectáculo. Chile: Quattrocento, 1995. Pdf

Eagleton, Terry. Las ilusiones del posmodernismo. Barcelona: PAIDÓS, 1996. Pdf.

Larrosa, Jorge. La experiencia de la lectura: estudios sobre literatura y formación. México: FCE, 2003. Impreso.

Lizarazo, Arias Diego (ed.) Interpretaciones icónicas: estética de las imágenes. México: FCE, 2007. Impreso.

Semblanza curricular

Alejandro Cervantes Gallardo

Formación académica: Maestría en Comunicación y Lenguajes Visuales.

ICONOS, Instituto de Investigación en Comunicación y Cultura.

Licenciado en Diseño Gráfico por la Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM.

Pintura, Mtro. Joseph Salat Fígols.

Academia de San Carlos.

Cursos sobre arte objeto, dibujo experimental y arte contemporáneo.

MUAC, Museo Universitario del Chopo.

Actividad laboral: PIlustrador y caricatura política.

Docente de artes plásticas y dibujo.

Colegio Ciudad de México_ Bachillerato Internacional.

Profesor de Diseño Gráfico en licenciatura.

Exposiciones:

Cuenta con 6 exposiciones individuales y más de 20 colectivas.

Contacto: zonaderecuerdos@yahoo.com.mx

Entretejidos.

Revista de Transdisciplina y Cultura Digital

DERECHOS DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS, año 4, volumen 2, No. 7, Octubre 2017 a Marzo 2018, es una publicación electrónica semestral editada por ICONOS, Instituto de Investigación en Comunicación y Cultura, S.C. con dirección en Av. Chapultepec No. 57, segundo piso, colonia Centro, Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06040 en México D.F. Tel. (55) 57094370, www.iconos.edu.mx, entretejidos@staff.iconos.edu.mx. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Se permite la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes, siempre y cuando se den crédito a los autores y se licencien sus nuevas creaciones bajo condiciones idénticas y que siempre sean no comerciales. El objetivo de esta publicación es exponer los hallazgos y las perspectivas de toda la comunidad afín al espíritu y temática de esta publicación electrónica digital, orientada a difundir aportaciones de investigaciones relacionadas con la epistemología del pensamiento complejo y que reflexionen entorno a la cultura, así como con las producciones del ámbito de las tecnologías digitales, desde diferentes campos de estudio y a través de artículos originales, artículos de divulgación, revisiones críticas, estudios de casos, trabajos históricos, actualizaciones, reseñas y críticas.

Aparición: Octubre 2017 a Marzo 2018

Año: 4

Volumen: 2

Número: 7-2017/18

ISSN: 2395-8154

Comité Editorial

Dr. Jorge Alberto Manrique (UNAM)†

Dra. Julieta Haidar (ENAH)

Dr. Julio César Schara (UAQ)

Dra. Teresa Carbó (CIESAS)

Dr. Diego Lizarazo (UAM-Xochimilco)

Dra. Graciela Sánchez (UACM)

Dr. Félix Beltrán (UAM- Azcapotzalco)

Dr. Ignacio Aceves (UAM- Azcapotzalco)

Equipo Editorial

Editor en Jefe: Dr. J. Rafael Mauleón

Editor de desarrollo: ICONOS Diseño

Editora Web: Mtra. Roselena Vargas

Diseño Web: ICONOS Diseño

Corrección de estilo:

Mtra. Ileana Díaz Ramírez

Relaciones Públicas: Mtro. Francisco Mitre

Traducción: Diego Pineda