



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

**MAGIA URBANA Y ARTE EN UN CAMINO CONVERGENTE : EL USO
DEL PLÁSTICO**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN ARTES VISUALES

PRESENTA:

RAZO BOTEY, JUAN VICENTE

ASESOR: GONZÁLEZ CASANOVA ALMOINA, JOSÉ MIGUEL

Ciudad Universitaria, Distrito Federal,

1999



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

20 Ley



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

SECRETARÍA NACIONAL DE CULTURA Y FOLCLORE

Magia, arte y arte en un camino convergente:
el uso del plástico.

Tesis

Que para obtener el título de:

Licenciado en Artes Visuales

Presenta:

Juan Vicente Razo Botey

Director de Tesis: Lic. José Miguel González Casanova

México, D. F. 1999

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1999



Vicente
Razo Botey

Para mi madre, Carlota Botey. Porque todo a lo que en esta tesis me acerco: antropología, quehacer social, labor política y magia, sobre todo magia, ella es una gran maestra

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.

MAGIA

Aproximación antropológica
Magia y religión
Magia y ciencia
Magia, religión y ciencia

EMPALME MAGIA Y ARTE

La renunciación de influencia
Cuestionamientos

EL PLÁSTICO

Su demonización
Una primera posibilidad mágica
Su naturaleza alquímica
Su valor mítico social

UNA EXPERIENCIA: LAS PIRÁMIDES

CONCLUSIONES

ANEXOS

ANEXO I. Entrevista a Manuel Guadarrana, artesano, fabricante y diseñador de las pirámides de resina.

ANEXO II. Entrevista a Lupita Ubalde y Paty en cargadas del local "Lupita" de anuletos y herbolaria en el Mercado de Sonora

ANEXO III. Lista de objetos de plástico a la venta en un día cualquiera en el local de hierbas y herbolaria "La Lupita" del Mercado de Sonora.

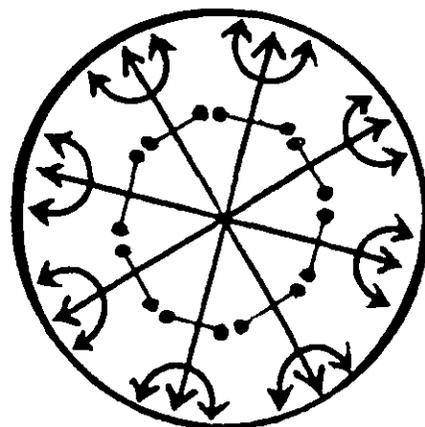
ANEXO IV. In god we trust. Pirámides. Texto de presentación de las pirámides en la Galería Arte Contemporáneo.

PIRAMIDES Y REVOLUCIÓN

BIBLIOGRAFÍA.

Introducción

Hace aproximadamente cinco años, nadaba en una playa solitaria en la India cuando de pronto toqué algo extraño en el fondo. Era una botella, desafortunadamente para esta tesis, de vidrio y no de plástico. La tomé del piso y vi que había un pulpo adentro, me sorprendió. Tomé la botella con su pulpo y la saqué, se lo enseñé a la amiga con la que estaba, pensando siempre "pobre pulpo, está atrapado en este frasco", regresé al mar y saqué al pulpo de la botella y lo eché al océano.



Justo cuando hacía esto, pensé (o tal vez el pulpo me lo comunico de alguna manera): "Esta botella es una buena casa que da protección de las corrientes y de otros animales". Mientras lo sacrificaba-arrojaba al mar.

Creo que entendí el sacrificio porque días antes, un sadhu-advino me había sorprendido diciéndome cosas impresionantes no sólo de mi futuro sino también de mi pasado y del presente, leyéndome no las líneas de la mano, el áura, las cartas, o algo así, sino simplemente la mugre que había en la uña de mi pulgar derecho.

Una botella de aguardiente como un templo de vida, la mugre de la uña como un poderoso oráculo y templos de tres mil años pintados como paletterías de pueblo.

Luego, de regreso a México, al pasear por el Mercado de Sonora y contemplar todos sus amuletos y talismanes, hechos de ordinario plástico, intuí, definitivamente, que poseían una compleja metafísica en la vulgaridad de su material y lo democrático de su precio.





Esta tesis, y mucho del trabajo artístico que he hecho en los últimos años, es una búsqueda para entender y aproximarse a esta metafísica, una y otra vez lo mágico sucede en circunscripciones inesperadas y que nos sorprenden. Como el Tarot, que se preservó en el vicio y la juerga de tahures y malvivientes, la magia urbana de esta época recurre, sin pudor alguno, no sólo a aquellos materiales primitivistas, exóticos o naturales presupuestos, sino a los más modernos y

versátiles elementos que tenga a la mano, como el plástico por ejemplo, pero también a hologramas, colores de neón, aparatos electrodomésticos, etc.

Esta es la historia de cómo un material, el plástico, con todo y su condición de vulgar y ordinario, ha sido aprovechado por dos experiencias humanas: la del arte y la magia. ¿Qué similitudes existen en el abordaje de tal material y cómo éstas nos pueden revelar semejanzas entre el arte y la magia?

Desde mi punto de vista, tanto el arte como la magia funcionan a partir de profundas tradiciones ocultas o subterráneas de experimentación mática y mental. En ambas -a pesar de sus firmes y sólidas escuelas y tradiciones- existe en el fondo una premisa fundamental que las hace fuerzas vitales y poderosas, esa tradición o premisa invisible es el dinamismo, -movimiento en sus conceptos, realidades, fronteras, materiales- y de ella parte y nace la verdadera magia y el verdadero arte, el que funciona en su época, en su sociedad y con sus gentes. El arte y la magia no tienen que ver con nostalgias, folklorismos chillones o recetas, sino con historias e identidades vivas, complejas y fluyentes.

Por medio del ejemplo del plástico, esta tesis pretende abordar -por vía del ensayo- el empalme de ciertos usos y nociones de la magia con algunas prácticas del arte contemporáneo, no sólo en un aspecto formal sino también en sus espacios reflexivos.

Ya que el uso del plástico en la magia y el arte es un fenómeno reciente por la relativa novedad del material, busco encontrar ciertas similitudes en el ritmo apropiatorio de ambas disciplinas sobre el material. Magos y artistas, hechiceros y artesanos están destinados a abordar el plástico de una manera similar pues ambos sufren o deben enfrentarse

a una fuerte estigmatización formal: para utilizar el plástico deben hacerlo a través de formatos y experiencias innovativas y es por ello que este material está relacionado con fenómenos de índole conceptual y vanguardista en el arte, y con fenómenos sincréticos y heréticos en la magia. Esta estigmatización formal puede ser apreciada clara y constantemente al observar ciertas proyecciones donde arte y magia se unen —o donde se dice que se unen— y encontrar que sólo se proyecta una imagen arcaica y solemne de clichés mostrando nostálgicos primitivismos de barro, cabellos y mecatres, o de gastados iconos.

Cabe destacar que tanto el arte como la magia son dos de las experiencias humanas más "inexplicables" en la arena de las palabras. Son —en cierta manera— autodefinibles e impermeables al discurso de la razón, por lo que considero que una aproximación académica (como es una tesis) a estos aspectos, tiene tanto ventajas como desventajas, (y espero que estas últimas no pesen demasiado).

No se busca establecer una demarcación clara y racional para las nociones de magia o de arte, sino precisamente los espacios donde las fronteras entre una y otra se tornan borrosas o ambiguas. Magia y arte no son unidades estables, sus límites son ideológicos, históricos, culturales y en constante fluctuación.

Diversos teóricos han establecido relaciones y afinidades entre estos dos terrenos (Levy-Strauss, Adorno, Consentino) explicando al arte como vehículo de la magia o a la magia a través de sus objetos artísticos. Sin embargo, dichas reflexiones casi siempre se han llevado a cabo desde los terrenos de la antropología y de la artesanía, o desde la crítica de arte y otras prácticas enfocadas hacia el "arte culto" en las cuales tanto curadores como artistas se han inclinado por la nostalgia o el exotismo, proyectando imágenes solemnes de simulacros primitivos de barro y mecatres o de arcaicos y gastados iconos medievales, totémicos o renacentistas. Los estudios dedicados a analizar las posibles afinidades entre el arte contemporáneo y la magia desde un análisis matérico y metodológico son realmente escasos.

El enfoque de la presente disertación es entonces abordar el impacto del uso del plástico y sus derivados en la magia y en el arte de la actualidad, como material de trabajo y como un elemento simbólico, con cargas significativas, en ambas tradiciones. Dentro del marco del arte contemporáneo, existen artistas relevantes cuya obra gira en torno o toca estas nociones, y ejemplificaré algunos de los fenómenos analizados en esta tesis a través de su trabajo. Pero parte importante de esta tesis también será trazar una relación entre las discusiones del presente trabajo y las propuestas que he esbozado en mi propio trabajo artístico.



Magia

"The world is created by magic... People who are not aware of this are not profound in their studies. They write and they read, but their study is not profound."

("El mundo es creado por magia... Las personas que no están conscientes de ello no son profundas en sus estudios. Ellas escriben y ellas leen, pero su estudio no es profundo.")

André Pierre, sacerdote vaudu y artista.¹

"La magia se ha distinguido suficientemente de los demás actos sociales dentro de las distintas sociedades. Si esto es cierto, hay una base suficiente para creer que no sólo constituye una clase diferenciada de fenómenos sino que es susceptible de ser clasificada"

Henry Hubert y Marcel Mauss.²

André Pierre, sacerdote vaudu



Aceptando esta contradicción y el riesgo de no ser suficientemente profundos, haremos de cualquier manera, ahora, una muy breve revisión de ciertos entendimientos de la magia dentro de la tradición cultural de la academia.

No busco definir la magia, encerrarla en palabras ni enmarcarla en una noción que se pretenda precisa, sino pretendo recorrer algunas de sus definiciones para lograr un acercamiento más versátil y ágil al tema. Reconozco que delinear la magia dentro de un espacio teórico, discursivo y supuestamente racional —como es una

tesis— es entrar sin protección al territorio de la incompetencia que claramente marca el sacerdote A. Pierre en la cita que inaugura el texto. La magia es un desafío a la razón e incluso podría decirse que es el desafío a la razón; pero como un no-iniciado, considero prudente y satisfactorio buscar nociones de magia en terrenos ajenos al suyo propio.



Aproximación antropológica

Generalmente, cuando se habla de magia se proyecta una imagen remota y solemne de primitivismos, metodologías silvestres y lógicas prehistóricas. Muestra de ello es que la "teoría de la magia" (si es que existe alguna) ha sido abordada mayoritariamente por antropólogos. Por ejemplo, Levi-Strauss —célebre y brillante teórico de la antropología— "no presenta una teoría de la magia como tal, sino que engloba Pensamiento Mágico y Pensamiento Mítico o Mitopoyetico bajo el rubro general de Pensamiento Salvaje o Pensamiento Silvestre".³

La magia —como tal vez ninguna otra experiencia cultural humana— señala con precisión el punto de impotencia de la racionalidad. Los investigadores científicos que han intentado aproximarse a ella han sido "castrados" o limitados por los valores y conceptos de la sociedad científica-occidental, cuyo paradigma de pensamiento se basa en lo siguiente:

"el concepto del método científico como único enfoque válido para llegar al conocimiento; la idea del universo como sistema mecánico compuesto de bloques elementales; la vida en sociedad vista como una lucha competitiva por la existencia y el crecimiento tecnológico y económico para obtener un progreso material ilimitado".⁴

Este paradigma obliga a situarse en una perspectiva de oposición directa con las nociones holísticas de "lo mágico" o cooperativas de "lo ritual", y es por ello que no resulta extraño que los estudios de la magia —"esa pseudo-ciencia"— hayan sido relegados al espacio de la antropología por mucho tiempo. (Ultimamente esta tendencia ha cambiado con el trabajo de físicos, sociólogos y químicos como Anton Wilson, F. Capra y T. Leary, quienes han tratado de superar el obstáculo del paradigma occidental en marcos metodológicos y con el lenguaje propio de las ciencias exactas y naturales. Asimismo, existen aproximaciones a la magia, desde propuestas disidentes o tangenciales a la ciencia como las muy populares de Castañeda, o algunos textos de Jodorowsky).

No cabe siquiera pensar que los antropólogos hayan hecho un mal trabajo, de una u otra forma recopilaron y estructuraron una muy rica y



sustanciosa variedad de información en torno a la magia, pero en un lugar muy incómodo, marcado por la fragilidad e impotencia que la magia plantea a la razón, la ciencia y la realidad occidental. A continuación veremos algunos de los planteamientos de reconocidos antropólogos para ubicar la magia, para así obtener los lineamientos generales para ubicarla empíricamente y establecer posibles comentarios.

La Rama Dorada —un libro clásico escrito por J. George Frazer y editado por primera vez en 1890— es de los primeros y más importantes estudios que busca realizar un exámen teórico y exhaustivo de la magia. En él, el autor plantea que son dos los principios o las leyes en las que se fundamenta la magia: 1-Que lo semejante produce a lo semejante y 2- Que las cosas que alguna vez estuvieron en contacto se actúan recíprocamente a distancia; el primer principio es el de la ley de semejanza y el segundo principio es el de la ley de contagio. Aquí el autor olvida un factor que menciona casi accidentalmente y con anterioridad a estos principios: "el hombre salvaje posee este concepto de un mundo impregnado de fuerzas espirituales", pero no considera este hecho como una base teórica de la magia. Más adelante expondré la importancia de esta omisión y su valor en la fundamentación de la magia.

Para Frazer los encantamientos fundados en la ley de semejanza pueden denominarse magia imitativa u homeopática, y los basados sobre la ley de contacto o contagio podrán llamarse de magia contaminante o contagiosa; a estos dos métodos los ubica dentro de lo que llama magia simpatética: "puesto que ambas establecen que las cosas se actúan recíprocamente a distancia mediante una atracción secreta, una simpatía oculta"⁵. Curiosamente, este último planteamiento sería en realidad el verdadero principio lógico de la magia en el método de Frazer, pero él no lo aborda como tal, sino que lo evade y pasa a analizar sus propios principios -el imitativo y el homeopático- que efectivamente al ser analizados, saltándose un estudio profundo del primer fundamento o principio lógico, resultan incoherentes. Por lo que el autor afirma que "...la magia es un sistema espurio de leyes naturales así como una guía errónea de conducta: es una ciencia falsa y un arte abortado"⁶.

A pesar de su reducción de la magia a un error lógico (su error, desde mi punto de vista) y de sus desplantes de soberbia y despotismo, muy de Lord inglés, Frazer nos regaló una literatura fascinante en la que, por momentos, es él mismo quien se deja llevar por la belleza y lo valioso de su recopilación, y no por su agenda "científica" e ideológica. Una especie de homenaje paradójico e involuntario a la obra de Frazer resulta del hecho de que las personas interesadas en ella que he conocido,



aprecian sus estudios no necesariamente por su disertación científica, sino por la fascinación y el convencimiento que sienten frente a la multitud de ritos y hechizos que describe.

Para Malinowsky —otro antropólogo de enorme influencia— la magia le otorga al hombre una serie de actos y creencias rituales que lo empoderan y le dan confianza espiritual y psicológica; la magia le otorga al hombre un “equilibrio mental” para enfrentar situaciones abismales, “una grieta peligrosa”. En este planteamiento, la magia cumple una función social: *“La función de la magia es ritualizar el optimismo del hombre.... un arte práctico que consiste en actos que son sólo medios para obtener un fin definido”*.⁷

Raymond Fyrth —otro estudioso inglés— sintetiza algunas de las ideas de Frazer y Malinowsky considerando a la magia como un rito y una fórmula verbal que proyecta los deseos del hombre hacia el mundo exterior, de acuerdo con una teoría de control humano en pro de algún fin concreto, aunque fundada en premisas falsas.

Levy-Bruhl, antropólogo francés, también considera a la magia como una disciplina “prelógica” y de bajo desarrollo y plantea que para:

*“la mentalidad primitiva, los objetos, los seres, los fenómenos pueden ser, de manera incompresible para nosotros, a la vez ellos mismos....emiten y reciben fuerzas, virtudes, cualidades, acciones místicas, que se hacen sentir fuera de ellos, sin dejar de ser lo que son....la oposición entre la unidad y la pluralidad, lo mismo y lo otro, etc.. no impone la necesidad de afirmar uno de sus términos si se niega el otro, o reciprocamente”*⁸

Esta noción no compartimentalizada de la naturaleza es lo que el autor llamo la “ley de participación”, que es la circunscripción de toda práctica mágica en la “mentalidad primitiva”.

Si este autor considerara que no existe sólo una lógica, y que la relatividad, pluralidad y utilización de modelos múltiples son ahora herramientas lógicas utilizadas con frecuencia por las ciencias modernas — como la física cuántica que ha puesto en jaque las nociones fijas de identidad—, tal vez pensaría dos veces antes de decir que la magia es “prelógica” y de menor desarrollo. Es curioso encontrar —a pesar del



propio autor— planteamientos más afortunados, como en el que defiende que la magia “sucede de manera incomprensible para nosotros” (marca así una limitación del saber científico) y que la considera como una acción que recurre a múltiples modelos “ilógicamente” (acertando, en mi opinión, en el sentido de que no recurre a la lógica lineal y monolítica).

El primero en dejar de considerar a la magia como una pseudo-ciencia y de características “prelógicas” fue Levi-Strauss. Para él, “el pensamiento salvaje (o mágico)” es una “ciencia de lo concreto”, comparable a la ciencia moderna pero que no trabaja con realidades del mismo nivel. En sus planteamientos, el autor plantea que la magia introduce y posee —como lo hace la ciencia— un principio de orden en el universo: “Cada cosa sagrada debe estar en su lugar..., es esto lo que la hace sagrada”⁹ Levi-Strauss defiende entonces que la magia trabaja —como la ciencia— por medio de agrupaciones de cosas y seres, y plantea que en vez de oponer magia y ciencia, es “mejor colocarlas paralelamente como dos modos de conocimiento, desiguales en cuanto a resultados teóricos y prácticos....,pero no por la clase de operaciones mentales que ambas suponen”¹⁰ Comparada al pensamiento científico, la magia es — en cierto sentido— tan completa como aquel, tan coherente y acabada en su inmaterialidad, y en muchos casos le antecede o va en un camino paralelo (lo que será muy importante en esta tesis). La diferencia entre el pensamiento científico y la magia vendría a ser que esta última está construida sobre una taxonomía que podría decirse que es “sospechada y de fe”¹¹, que no puede ser justificada o entendida de una manera racional o lógica, y que postula un determinismo global e integral, absoluto; mientras que la ciencia opera distinguiendo niveles que admiten formas de determinismo que pueden ser inaplicables e independientes en otros niveles.

Tal vez un defecto de Levi-Strauss es su tangencialidad para abordar lo sobrenatural, misma que reconozco como sana en el espacio histórico en el cual desarrolló su discusión teórica, en el cual tuvo que demostrar y descalificar las nociones eurocentristas y científicistas utilizadas de la época para así poder localizar a la magia.

En este breve recorrido esbozo las líneas más constantes en la configuración de una noción de magia, concepto que según los estudiosos se acerca tanto como se aleja de los conceptos de religión y de ciencia. Resulta evidente que la magia tiene dos características descriptivas claves —por una parte el tener un fin práctico y por otra tener una meto-



dología ritual— y precisamente son estas dos “idiosincracias” las que — según la antropóloga Olavarrieta— sirven para deshilar magia de religión y de ciencia, respectivamente, y para poder ubicar a la primera más limpiamente.

Magia y religión



Al tener “un fin concreto”, la magia se diferencia esencialmente de la religión, que si bien puede tener fines utilitarios, en su esencia ideal y más pura tiene que constituir un fin en sí misma, (la diferencia entre una plegaria y un conjuro nos ejemplifican esta diferencia); así, aunque las dos se confundan y se entremezclen en muchas muestras culturales y constituyan una forma humana para aproximarse a lo sobrenatural, lo numinoso o lo sagrado, en el ritual mágico hay una importante actitud activa e inconforme que busca afectar y lograr una nueva causalidad en el curso natural, mientras

que el ritual religioso busca integrar al hombre armónicamente a esta causalidad sin afectarla y sin transformar al cosmos.

La experiencia demiúrgica del mago siempre tendrá algo de hereje ante una posición ortodoxa dentro de la religión. La leyenda bíblica de Simón El Mago ilustra este conflicto y la moraleja que propone la religión. Los logros y poderes mágicos de Simón El Mago se basan en el fundamento de que el mundo es defectuoso -y que es perfectible por el hombre- y son alcanzados por una teosofía herética donde el flujo del universo no es solamente creado por Dios Sin embargo, a pesar de sus poderes —logrados por su conocimiento y no por su fe—, Simón El Mago es derrotado simplemente por la fé y por las oraciones de San Pedro; en su falso ascenso al cielo es humillado y arrojado al infierno por los mismo demonios que intentaron elevarlo, cumpliendo su destino.

Pero para el pensador “hereje”, este conflicto parece afectarlo menos que al religioso ortodoxo. Un ejemplo de esto lo da el investigador Berzunza Pinto. Nos cuenta como un mago-curandero maya de Yucatán, tenía una Biblia que usaba en sus consultas y trabajos, uno de sus pasajes subrayados para la lectura era este, DEUTERONOMIO 18:



".....No haya en medio de ti quien sacrifique a tus hijos, quien practique la adivinación, suertes, supersticiones o encantación, quien consulte a espectros o espíritus, ni quien interroque a los muertos. Porque quien hace eso es odioso a los ojos de Yave, tu Dios"¹²

Esto era parte de un ritual que hacía junto a invocaciones y gratitudes a "las deidades y a Dios", habitando así un universo más amplio y abierto que el de la religión. Con una complejidad distinta.

Se podría decir que la religión es nostálgica, que añora un mundo armónico del que el hombre ha sido desposeído, expulsado o alejado, mientras que la magia es heroica, que considera que este mundo es humanamente factible de hacerse, transformarse, mejorarse y aprovecharse, es un espacio activo para vivirse plenamente, donde no hay lugar para la nostalgia o la avaricia. Su campo de acción requiere permiso y voluntad hacia la posesión, la disolución en lo terrestre, en la materia.

Posesión ritual, transgresión al orden natural.



"Believe in the terrestrial. Do not have faith in the celestial. It is the terrestrial which judges man. Not the celestial. Do not exaggerate the celestial. Live well on the terrestrial".

(Cree en lo terrenal. No tengas fe en lo celestial. Es lo terrenal lo que juzga al hombre. No lo celestial. No exageres lo celestial. Vive bien en lo terrenal.)¹³

En este aspecto práctico-utilitario de la magia, podemos encontrar que implica un voto a la voluntad y al poder humanos, revelando así su carácter hereje y transgresor.



También nos muestra sus símiles con la ciencia aplicada, pues podría abogar que ambas son procedimientos de control humano, dirigidos a la obtención de fines específicos, concretos e inmediatos.

Magia y Ciencia

En su búsqueda como disciplinas del conocimiento que den resultados específicos y concretos, magia y ciencia se encuentran, pero la magia, al funcionar con base en ritos y mitos recurre a procesos y métodos muy ajenos a los de la técnica científica, que se enfoca a manipular la materia en tanto que ella misma, mientras que la magia, al recurrir a la naturaleza del ritual, aborda a la materia como una manifestación simbólica, sacra. Pero la ciencia moderna sólo ha podido desarrollarse desmitificando a la Naturaleza. Los fenómenos científicos válidos no se revelan sino al precio de la desaparición del contacto de la materia con lo sagrado, el objeto de estudio es -podría decirse- una víctima, las sociedades industriales y sus ritmos productivos nada tienen que hacer con un trabajo litúrgico.

Se plantea que la manipulación técnica, al accionar, empleará medios reales, en tanto que la de tipo mágico empleará medios simbólicos. Borges ejemplifica el método de la magia así: "Las mujeres estériles de Sumatra cuidan un niño de madera y lo adornan para que sea fecundo su vientre"¹⁴, mientras que sabemos que la ciencia intervendría probablemente de manera directa sobre el vientre o sobre la mujer misma. La magia acciona principios de transgresión y metamorfosis, que nos dicen que la materia existe para conocerse, analizarse, transformarse, pero que lo sagrado no es el material -el niño de madera en este caso- sino su lugar en el universo, su espacio simbólico y su reposicionamiento; para la ciencia -al contrario- el conocimiento está reflejado o entrañado en la materia en sí misma, sin importar el espacio simbólico en que se encuentre.

Podría plantearse que el diálogo que el hombre establece con la realidad cuando su acercamiento a ella es de tipo científico es directo; cuando utiliza la magia lo hace por mediación del símbolo. En la ciencia la realidad está en la materia, en la magia la realidad está en el símbolo que está *materializado*! en la materia.



El Mago del Tarot, señalando arriba y abajo



Esto podría sonar un tanto paradójico, para la magia la materia no es el lugar sagrado sino las coordenadas del lugar sagrado, pero los símbolos y lo sagrado se manifiestan infaliblemente en la materia -"as above, so below"-(*lo que es arriba es abajo*). La hierofanía tiene que ser constante o me atrevería a decir permanente, la magia -a diferencia de la ciencia- acepta que la materia no sólo no se puede separar de su carga simbólica, sino que esta misma carga esta reflejada en su materialidad concreta (así se explica la lectura de la mano o la astrología, por ejemplo). Puedes conocer lo sagrado a partir de las coordenadas que te da la materia, puedes afectar la materia a través de las coordenadas de lo sagrado. Esto es algo

confuso, precisamente porque tiene mucho de irracional y absoluto, y como las cosas de estas características, es más fácil de explicar a través del humor (el absurdo de nuevo), Aleister Crowley solía contar este chiste en el cual decía se explicaba(?) la magia:

"Two passengers are sharing a railway carriage. One notices that the other has a box with holes in it, of the sort used to transport animals, and asks what animal his companion is carrying. "A mongoose," says the other. The first passenger naturally asks why this eccentric chap want to transport a mongoose around England.

"It's because of my brother," says the second man. "You see, he drinks perhaps more than is good for him, and sometimes he sees snakes. The mongoose is the kill the snakes."

"But those are bleeding imaginary snakes," says the first man .

"That's as may be, " says the other placidly. "But this is an imaginary mongoose".



("Dos pasajeros comparten la misma cabina en un tren. Uno se da cuenta que el otro tiene una caja con agujeros, del tipo que se usan para transportar animales, y pregunta que animal lleva su compañero de viaje. "Una mangosta" dice el otro. El primer pasajero naturalmente pregunta por que este excéntrico quiere transportar una mangosta por Inglaterra.

"Es por mi hermano" dice el segundo hombre. "Vera, el bebe quizás más de lo que es bueno para el, y a veces, el ve serpientes. La mangosta es para matar las serpientes"

"Pero esas malditas serpientes son imaginarias" dice el primer hombre.

"Eso tal ves" responde el otro placidamente "Pero esto es una mangosta imaginaria").¹⁵

Que se puede reexplicar con esto, que es lo mismo pero al revés:

"La madre llevó a su joven hija al psiquiatra y le explicó a éste que la niña se imaginaba ser gallina.

-¿Y desde cuando se imagina eso?

-Casi desde hace dos años.

-¿Y por que ha esperado tanto para traermela?

-Es que necesitábamos los blanquillos" ¹⁶



Imposible tener una actitud conservadora o prejuiciada al tratar algo tan etéreo para la magia como es la materia, es para llevarse a la transgresión, el viaje, la experimentación por lo que hay apertura y de hecho hasta premisas para recurrir o pervertir a cualquier material en las prácticas realmente sagradas. Sus hierofanías son constantes.

Magia, religión y ciencia.

La magia, en su diferencia con la religión, sostiene su heroicidad o su voluntad, en su diferencia con la ciencia, su metafísica. La dinámica de la magia hace imposible tener una actitud conservadora o prejuiciada al tratar la materia (con esto no se plantea que tenga una actitud relajada), es para llevarse a la transgresión, disolverse y rehacerse en el viaje, la experimentación, por lo que hay apertura y de hecho hasta premisas para recurrir, pervertir o transmutar a cualquier material en las prácticas realmente sagradas.

Teniendo en cuenta lo planteado anteriormente, a grandes rasgos se puede decir -como nos afirma Olavarrieta- que la magia consiste en la aplicación de medios simbólicos para la obtención de fines reales, colocándose así en medio de la religión, que busca por medios simbólicos obtener fines ideales, y de la ciencia, que por medios reales busca obtener fines reales.¹⁷

Diagrama de Olavarrieta.

CATEGORIAS	MEDIOS	FINES
Magia	simbólicos	Reales
Ciencia(aplicada)	Reales	Reales
Religión	Simbólicos	"Ideales"

Esta simplificación, entendida como tal, es muy útil por su riqueza en cuanto a planteamientos y preguntas posibles, particularmente desde la perspectiva del arte, e invita a la posibilidad de analizar cómo este último puede entrar en esta construcción.

Como he expuesto, la magia funciona y sucede en el lugar del ritual, de la mitología y de la acción directa.



Notas

- 1.- COSENTINO, Donald, editor. Sacred arts of Haitian Voudou, 1995, UCLA Fowler Museum, Los Angeles.USA. pp xx
- 2.-MAUSS, M. Sociología y Antropología, 1971, Tecnos, Madrid. pp 50
- 3-OLAVARRIETA, Marcela. Magia en los Tuxtlas, 1977, Instituto Nacional Indigenista, México. pp 45
- 4-CAPRA, Fritjof. El Punto Crucial 1985. Integral, Barcelona. pp 32
- 5-FRAZER, J.G. La Rama Dorada 1922(1986), Fondo de Cultura Económica, México. pp 45
- 6.-IBIDEM p 34
- 7.-MALINOWSKY, B. Magic, Science and religion And Others Essays 1954, Doubleday, New York. pp 88,90.
- 8.-Citado en OLAVARRIETA, Marcela. Magia en los Tuxtlas, 1977, Instituto Nacional Indigenista, México. p 35
- 9.-LEVI-STRAUSS, Claude. El Pensamiento Salvaje., 1992. Breviarios Fondo de Cultura Económica, México. p 25.
- 10.-IBIDEM p 30.
- 11.-Levi-Straus lo dice de esta manera: "considerar el rigor y precisión de que dan testimonio el pensamiento magico y las practicas rituales, como si tradujeran una aprehensión inconsciente del determinismo....de manera que fuera sospechado y puesto en juego antes de ser conocido " (fe). IBIDEM p28
- 12.-Así aparece en BERZUNZA PINTO, Ramón. Magia en México (Dos mundos), 1971, ed. B. Costa-Amic, México pp 75,76
- 13.-COSENTINO, (op. ct) p399



14.-BORGES, J.L., (RODRIGUEZ, Emir editor). Ficcionario, Una Antologia de sus Textos. 1985, Fondo de Cultura Económica, Mèxico. p 54.

15.-WILSON, Anton Robert. Ishtar Rising, 1989, New Falcon Press, Santa Monica. p XXIII

16- Revista Caballero año 12. #129. Noviembre 77, p 84.

17.- Diagrama tomado de OLAVARRIETA (op. ct.) p 48



Empalme magia y arte

Como una primera aproximación, podríamos intuir un cierto parentesco entre estas dos experiencias en el sentido de que la magia y el arte existen como dos poderosas herramientas de la imaginación y el pensamiento, para comprender el carácter simbólico de lo real y la fuerza real de lo simbólico, pero ¿con qué intenciones o posturas actúan? ¿Como se entienden con "lo real" o "lo simbólico"?

Si regresamos al esquema de Olavarrieta, para darle un nuevo vistazo donde nos preguntemos como localizar al arte, encontramos varias dudas.

CATEGORIAS	MEDIOS	FINES
Magia	Simbólicos	Reales
Ciencia(aplicada)	Reales	Reales
Religión	Simbólicos	"Ideales"
Arte		¿simbólicos/reales?

Me parece importante iniciar una discusión sobre el lugar del arte en dicha estructura, no por un afán de resolver la ubicación de una noción tan plural y amplia como puede ser el arte dentro de un simple esquema, sino porque creo que es precisamente en este punto donde se pueden encontrar más claramente varios de los nudos polémicos —introducidos por la posmodernidad— sobre la función y los objetivos que la actividad artística puede tener o perseguir y las responsabilidades que éstas implican con respecto a su sociedad.

Por un lado se podría decir que: "La noción moderna de lo estético (al igual que las de lo científico y su práctica tecnológica) fue formulada en contraposición a las ideas que Occidente se ha hecho de conceptos como "idolo", "fetiche", "magia".¹



Incluso, en muchas ocasiones la magia no sólo es entendida como antagónica, sino también como un obstáculo o un contaminante que evita el pleno desarrollo de la inquietud artística:

"muchas veces lo que está limitado no es el arte (refiriéndose al arte primitivo) sino la creencia subyacente para la cual sirve. Aunque hoy el arte primitivo es admirado...no tenemos una admiración comparable por la magia, que conocemos como superstición, que impelía antes al artista primitivo" ²

Esta confrontación no es gratuita; la naturaleza social, tradicional y comunitaria del ritual está muy lejos del requisito de individualidad y originalidad del artista, y la magia posee un claro signo de utilidad y un interés por un fin específico, que se contrapone directamente a ese valor impuesto de la inspiración y el desinterés del genio artístico.

Es fácil encontrar que el arte, cuando se empieza a contaminar de magia y ritual, empieza precisamente a cuestionar el valor operativo y simbólico de estos valores de originalidad, desinterés e individualidad.

Pero, de cualquier manera, no es muy difícil encontrar ejemplos donde la fabricación de objetos mágicos no sucede tan lejos de estos primeros "requisitos" del mundo artístico. Un ejemplo pertinente proviene de Levy-Strauss, quien cuenta que muchos de los fabricantes de amuletos en Africa son artistas reconocidos individualmente y dice que: *"trabajos recientes a propósito de la escultura africana muestran que el escultor es un artista, que es un artista reconocido, a veces a mucha distancia, y que el público indígena sabe reconocer el estilo propio de cada autor"*.³

Otra muestra la da Sally Price, que revela muy claramente, respecto a la facultad innovativa en los procesos artísticos de los Cimarrones de Surinam:

"Con los Samaranka nos enteramos de los estilos y técnicas con nombre que caracterizan los diferentes periodos desde mediados del siglo xix, de los individuos que los introdujeron, de las formas en que se adoptaron y expandieron determinadas innovaciones" ⁴

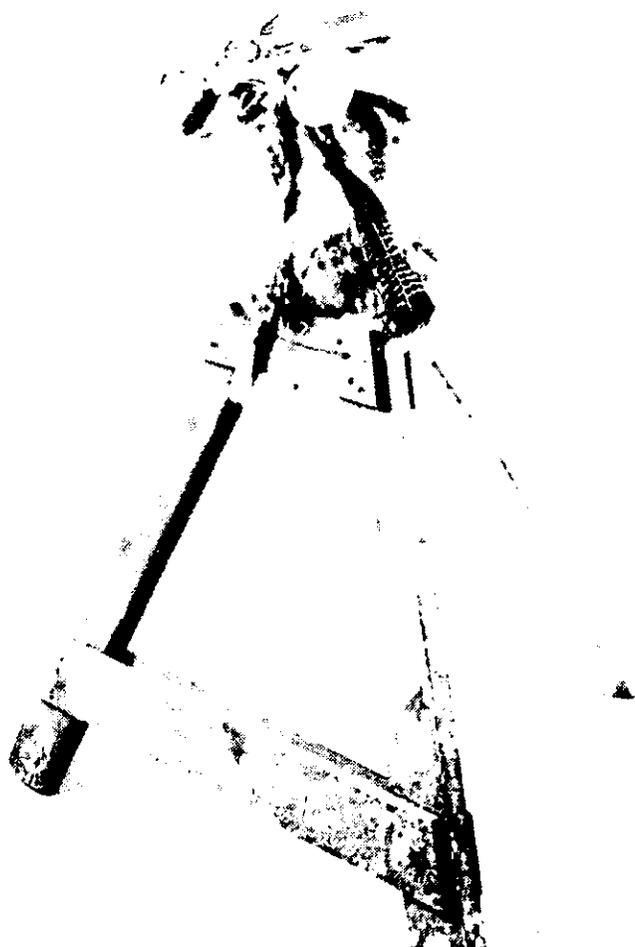


Cuando Levi-Strauss plantea un símil entre el bricolage y el "pensamiento mágico", nos da pie para poder creer que el recurso de la innovación y la originalidad dentro del trabajo "supersticioso" no es ajeno.

El artista indígena Jimie Durham, más claramente considera que no sólo no es incómodo para el artista nativo-ritual ser innovador u original, sino que estas características forman parte de su misma tradición de pensamiento:

"Hay una nefasta tendencia de considerar manifestaciones materiales como tradiciones. Si aceptamos este criterio absurdo, entonces los caballos de los indios de las planicies o los rosarios Indios deben verse como no tradicionales. Las tradiciones existen y son guardadas por la comunidad de Indias. Una de las mas importantes es dinamismo. Cambio constante, adaptabilidad, la

inclusión de nuevas formas y nuevos materiales, es una tradición que nuestros artistas han celebrado particularmente y que han usado para mover y fortalecer a nuestras sociedades. Esto fue mas obvio en los siglos XVIII y XIX. Cada objeto, cada material traído aqui de Europa



-Tlunh datsi, Jimmie Durham, 1985.



era tomado y transformado con gran energía. Un rifle en las manos de un soldado no era lo mismo que un rifle que ha sufrido en manos de un defensor transformaciones Duchampianas, que frecuentemente incluía cambios en la forma por el uso de plumas, pieles, cuentas. Sentimos que participando en cualquier diálogo moderno que sea pertinente estamos manteniendo esta tradición.”⁵

No hay que buscar las oposiciones reales entre el “fetiche supersticioso” y la obra maestra por el lado del toque particular, innovativo y original del maestro. Esos valores que el Historiador de Arte considera exclusivos del “Arte Civilizado” (racional y occidental) y que son con los que despoja de relevancia histórica al arte mágico —al cual entiende como tradicionalista, innominado y sumergido en el anonimato— actúan como trampas ideológicas pues funcionan precisamente como “valores” que, si son demostrados como ilógicos o inconsistentes o como dogmas impuestos, se vuelven limitaciones analíticas para comprender y diferenciar los puntos de encuentro entre la práctica artística y la mágica.

La renunciación de influencia

De una manera más inteligente y marcando puntos importantes de una forma más clara, el filósofo alemán Adorno —junto a Max Horkheimer— dice:

“La razón y la religión desprecian el principio del encantamiento mágico. Aun cuando ese se ha resignado a su distanciamiento de la existencia real en forma de Arte continua siendo hipócrita.....Así como, en la ceremonia, el mago empieza por marcar los límites de un área donde los poderes sagrados han de entrar en juego, cada obra de arte describe su propia circunferencia, que la aparta de la realidad. Esta renunciación de influencia,



que distingue al arte de la magia simpática, es lo que preserva su herencia mágica de modo mas seguro".⁶

Así, Adorno halla un muy interesante punto de distancia: la renuncia-ción de influencia -los fines en el diagrama- este punto de distancia es el que muchos han encontrado para localizar al arte sólo como una experiencia de medios reales y fines simbólicos; es el límite que nos señala "la impotencia que, en la modernidad occidental, está señalada para lo estético"⁷



Círculo mágico

Insistentemente, nos encontramos con comentarios y situaciones que nos "muestran" esta "propia circunferencia" (a manera de los círculos de sal para atrapar nahuals) que limita, o atrapa, la capacidad de la práctica artística a una domesticación decorativa.

En esta circunferencia, delineada por la renunciación de influencia, la labor artística es sólo posible de ser en el círculo familiar de los expertos, los trabajadores y los consumidores informados, que viven con la seguridad de que en su mundo lógico y racional, los procesos reflexivos y discursivos no tienen repercusión alguna en la realidad, o al menos eso plantean para las dinámicas culturales "oficiales", del "stablishment": *"La cultura es permitida siempre que periódicamente se proclamen la vanidad de sus fines y los límites de su potencia....La cultura ideal debería ser solo una dulce efusión retórica"*⁸, abogan por un arte insignificante, anulando así la posibilidad de plantear una acción "sobrenatural" en su espacio social; pero ¿no funciona precisamente esta castración o limitación (esta circunferencia) justo como un poder simbólico, metafísico o "sobrenatural", de orden represivo, para construir los horizontes morales de qué es (o debe ser) preservado y lo qué es (o debe ser) olvidado?. Cimentando la justificación y el poder para decidir lo que es sacrificado y lo que es sacralizado en el mapa cultural de una sociedad, empezando de esta manera a construirse una *"taxonomía sospechada y de fe"*⁹ justo como vimos que Levy-Strauss nos planteaba que funciona la magia. Empieza así la magia del "whitemen", silenciosa e hipócrita pero que nos abrumba con sus pactos metafísicos y omnipresentes, que no se pueden cuestionar con la razón o con la lógica, pero que tampoco se pueden tachar de supersticiones o tabús, a riesgo de al hacer esto, ir a la cárcel o al manicomio.¹⁰



Me interesa plantear que nuestra cotidianidad no está tan separada de un proyecto mágico. Si prestamos atención, la magia del "whitemen" agobia en cada momento, y considero que esto ha dado pie a que muchos de los filósofos y los teóricos más críticos al sistema hayan tenido que ir adquiriendo una poética y un habla cada vez más cargada de nociones esotéricas y brujeriles para explicar y criticar al tejido social en el que estamos. Este fenómeno es muy claro a partir de McLuhan y su inclinación por usar términos "tribales" en sus estudios, e incluso desde Marx pues su término del fetichismo de la mercancía es uno de sus análisis más válidos, proféticos y conectados con nuestra actualidad. Si bien esta retórica puede venir de un cierto afán de apantalle teórico —como me parecen algunos de los sensacionalismos de Baudrillard, por ejemplo— creo que se relaciona con y refleja los vicios de esta sociedad que pueden ser ilustrados acertadamente a través de hipnotismos, embrujos, posesiones satánicas, planteando estos términos, de nueva cuenta, sin afán sensacionalista sino como simples posibilidades de análisis bastante reales.

Como plantea Barthes, la mitología pequeñoburguesa se presenta como natural, como orgánica, es lo "normal". Sus rituales están legalizados -en un sentido hiperliteral¹⁰- estructurados con todo el apoyo logístico del capital -que va de tanques y portaaviones a maestros de kinder y psiquiatras liberados- para ser realizados de una manera cotidiana y casi imperceptible. Sus tótems y tabús están perfectamente normalizados, señalizados y monumentalizados. Su taxonomía es intocable e incuestionable, a pesar de sólo ser una taxonomía de una lógica moral y estética, de un buen gusto que no nos satisface a todos.

Cuestionamientos

Encontramos un cuestionamiento teórico propuesto por varios analistas que consideran que "la no influencia" es un disfraz a una influencia real de características simbólicas o metafísicas, y que repercute y cimienta a su sociedad, cuestión que considero se expresa claramente.

La "renunciación de influencia" en las prácticas culturales es atacada y cuestionada no sólo por ilustres críticos y filósofos herejes y satanizados (gays, comunistas, intelectuales, mesiánicos), sino también por varias propuestas prácticas en el campo del arte contemporáneo.



Muchas de ellas curiosamente provienen de artistas latinoamericanos o de la diáspora, cimentados e incluso educados desde las estrategias de pensamiento de estos pensadores, artistas que han querido trasgredir el campo limitado que Occidente reserva a la práctica estética (más no a su manipulación) y que también cuestionan el valor operativo de estos valores dentro de la sociedad.

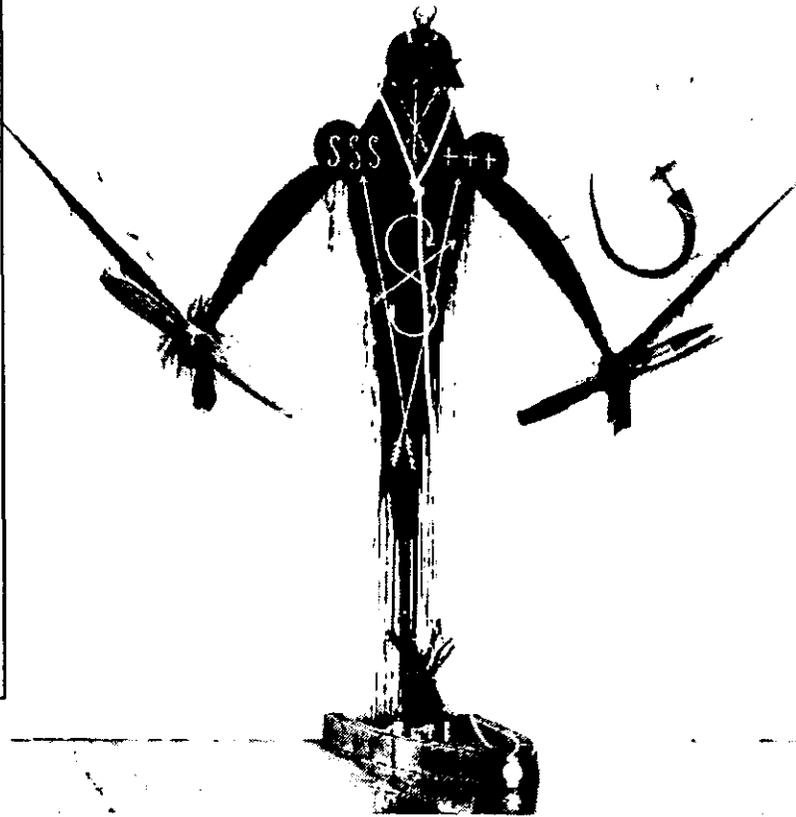
Un artista que problematiza de una manera compleja e interesante es el cubano José Bedia -que dá a entender que él si es un iniciado en prácticas mágicas-. El crea su obra alrededor de varios ritos afrocubanos, en especial el rito del Palo Monte al cual pertenece, pero en un momento del proceso él dice "desactivar" su operación (¿en qué momento será?, ¿cómo lo hace? ¿es posible?) y de esta manera establece claramente una distancia entre lo artístico y lo sagrado.

De una forma inteligente y fascinante, que también me deja con muchas inquietudes, Bedia al fetichismo

del mundo del arte le vende un fetiche sin poderes, despojado. Sus obras venden, agudamente -al coleccionista de mercancías de status- mitomanías disfrazadas de mitologías. En un gesto que me hace pensar más en los mejores momentos del Arte Pop que en paisajes sacros, él sitúa el valor de su trabajo en la franquicia exótica de su apariencia, pero la materia prima mitológica que comercia en el primer mundo la saca cuidadosamente del área de saldos.

En lo que podría ser la otra cara del espejo, podríamos ubicar a otro artista cubano, Elso; él, a su obra artística, por el contrario de Bedia, buscaba "activarla" mágicamente a través de métodos tomados líricamente de la santería, en un uso que a pesar de ser poético buscaba invocar fuerzas y efectos mágicos.

Bote-máscara Abakua. José Bedia. 1995



"Recurriendo al encantamiento, quiso que su obra actuara mas allá de los poderes comunicativos con un público, para llevar a cabo una influencia de la realidad histórica por aproximación, por contacto místico. Quiso rebasar la impotencia de las palabras y los símbolos, para acceder a la operación efectiva de fuerzas y materias. No solamente quiso poner lo estético al servicio de una causa político cultural, rebasando el desinterés de la producción artística. Quiso violentar la separación entre trabajo y tecnología "eficaces" y poesía "significativa" 11

Elsa, en su obra y su propuesta cultural, no sólo intentaba hacer alegorías matéricas de un conocimiento subterráneo, buscaba invocar y trastocar las jerarquías mismas que colocan ese conocimiento como subterráneo, germinal, echar a andar a flor de piel en esta sociedad ese conocimiento, proponiéndolo como la opción real para producir un cambio trascendental y necesario no sólo dentro de las nociones estéticas sino también en el tejido social.

"En la operación mágica que cierta parte de la obra de Elsa incluía, se cifraba un propósito vanguardista: rebasar el nivel de la semblanza de una operación sobre el mundo, la pura iconicidad de la comunicación verbal, visual y simbólica con los vivos, para suponer la posibilidad de una eficacia dilatada, con fuerzas de otra magnitud" 12

La práctica artística que quiere actuar para buscar un efecto, una influencia en la realidad político-cultural, por más litúrgico que pretenda ser su accionar, no es una práctica mágica; pero no es una relación de igualdad lo que se busca, ni lo que muchos artistas han buscado, sino los puntos de entrecruzamiento, de empalme, dialécticos, que conflictúan las dos experiencias y las enriquezcan.

Encontramos la posición simétrica, medios reales, fines simbólicos y la concepción desvanecedora, que nos otorga un parentesco del arte con



la magia, el parentesco que a mí me interesa, como un disolvente que nos plantea un mundo creado de símbolos, símbolos reales, donde todo tiene sentido, todo está conectado, es simpatético entre sí.

Un espectro amplio de opciones y posibilidades; acaso el arte funciona como una especie de "cuarto poder" y existe simétricamente en este diagrama como una disciplina de medios reales (la técnica) y fines simbólicos (lo sublime, la belleza), como algunos teóricos podrían plantear, o sería más bien un factor disolvente de esta estructura, al ser a veces una interrogatoria que mina las nociones de lo simbólico y lo real.

Tal vez la modesta o importante labor del arte sea contar y recontar de miles de maneras y formas el chiste que contaba Crowley, convertirse en una mangosta que devore nuestras serpientes, que la locura produzca huevos que nos alimenten.

Si no hay una respuesta correcta, vemos que hay una tendencia justificada para considerarla (y utilizarla por supuesto), como ese disolvente conceptual, ahí me inclino yo; y considero que justo cuando funciona como disolvente es cuando se empalma profundamente con la magia, ya que nos plantea el poder ver a un mundo creado de símbolos, símbolos reales y realidades simbólicas, donde todo tiene un sentido y todo está conectado, donde todo es simpatético entre sí.

"All these busy signs from the world marketplace are so many hermetic messages waiting to be decoded by clairvoyants..... A way of seeing history, contemporary society, and the superstructure of religion as one master narrative. From this perspective history collapses into myth, the secular into the sacred, the punctual into the durative. This totalizing visión belongs to Voodoo"

("Todos esas señales del mercado del mundo son tantos mensajes hermeticos esperando a ser descifrados por clarividentes....Una forma de ver la historia, la sociedad contemporanea, y la superestructura de la religión como una supernarración. Desde esta perspectiva la historia se colapsa en el mito, lo secular en lo sagrado, lo efimero en lo duradero. Esta visión totalizadora pertenece al Voodoo.")¹³

....y pertenece al arte, concluiría.



Notas

- 1.-MEDINA. Cuauhtémoc. "La Fragilidad Como Consistencia. Una Hipótesis Sobre la Transparencia de Dios. En Memoria de Adilson Nouleto de Souza." ensayo por publicarse. p 10
- 2.-Christensen citado en PRICE, Sally. Arte primitivo en tierra civilizada 1993, ed. Siglo XXI, p 60, a partir de esto no es difícil deducir en el párrafo anterior, el contagio mutuo entre las nociones eurocentricas para explicar las experiencias sociales en las propuestas tanto antropológicas (como ya lo vimos respecto a la magia), como del "Historiador de Arte".
- 3.-LEVI-STRAUSS. Claude (entrevista con Georges Charbonnier). Arte, Lenguaje, Etnología, 1968, Coleccion mínima Siglo XXI, México. p 52.
- 4.-PRICE (op. ct.) p 150
- 5.-Jimmie Durham citado en MULVEY, Laura ET.AL. Jimmie Durham, 1997. Phaidon, Londres. p 57
- 6.-ADORNO. Theodor y HORKHEIMER, M. Dialectica de la Ilustración, 1994, Ed. Trotta, Madrid.
- 7.-MEDINA. (op. ct.) p 8
- 8.-BARTHES, Roland. Mitologías, 1994, ed. Siglo XXI, México.p 37
- 9.-Ya que no está construida con base a principios científicos, sino "estéticos", con todas las debilidades ideológicas del término estético
- 10.-Como dice Simón Moon en The Illuminatus, parrafaseando a Mao, "*no es la ideología la que comienza en la punta del fusil, es la realidad.*"
- 11.-MEDINA, (op. ct.) p 10
- 12.-IBIDEM p 8
- 13.-COSENTINO, Donald, editor, Sacred arts of Haitian Voudou, 1995, UCLA Fowler Museum, Los Angeles.USA. p 27



El plástico

"Andy estaba fascinado por el mundo de Hollywood: prefería Los Angeles a Nueva York. Esta última le parecía una ciudad pretenciosa, demasiado real, prefería el plástico, el brillo instantáneo y agobiante del plástico, lo clásicamente artificial"¹

Epoca de fascinacion por artificios sinteticos



El plástico comunmente ha estado atado a lo falso, a lo instantáneo, es lo clásicamente artificial, lugar común que se cita anteriormente, opuesto —claro— a lo real, a lo sofisticado o a lo natural.

Esto tiene mucho que ver con su historia: el primer plástico sintético fue el CELLULOIDE, que era una mezcla de *cellulose nitrato* y camphor. Inventado en el año de 1856, por Alexander Parkes, fue usado en sus orígenes como un sustituto para el marfil en las bolas de billar, los peines, y en las teclas para piano; nacimiento es destino, y en otra curiosa sincronía, este primer plástico, el CELLULOIDE, fue la materia prima utilizada durante muchos años en el cine, otro gran artificio de nuestro siglo.²

El contacto del hombre actual con el plástico es casi permanente e inevitable, los objetos fabricados con plástico de que estamos rodeados, y a los que recurrimos en nuestra cotidianidad, son innumerables, el plástico nos rodea con una asombrosa versatilidad y un peligroso mimetismo, nos confunde y lo confundimos muchas veces.

Los plásticos son un muy extenso grupo de materiales sintéticos, cuya estructura está basada en las propiedades químicas del carbón. Se les dice también polímeros, porque están contruídos con base en cadenas



repetidas, muy largas, del mismo elemento (carbón). Dos de sus propiedades más características son la moldeabilidad y su asombrosa resistencia eléctrica. Esta es una ubicación bastante general, ya que el grupo cada día se va incrementando; la habilidad de los químicos contemporáneos para diseñarles propiedades y características, según un interés o necesidades específicas, ha adquirido dimensiones asombrosas y dramáticas. Con el avance de la química, ahora existen muchos productos y sustancias que a pesar de no encajar del todo en la definición tradicional son considerados dentro del grupo de los plásticos.

Actualmente los que son usados más comunmente y con mayor frecuencia son: el polyethylene, el polyvinyl chlorido, y el polystyreno, todos estos muy versátiles.³

El gran boom del plástico —cuando sus usos y variedades se multiplican vertiginosamente— viene después de la segunda guerra mundial. Podríamos considerar a este suceso como el último capítulo de la edad de hierro pues es a partir de ese momento histórico que la física (atómica-quántica) y la química (bacteriológica-medicinal) toman o adquieren una dimensión última como disciplinas de destrucción o de redención.

Su demonización

El uso de materiales complejos y novedosos siempre ha sido demonizado. Los herreros en el medievo o en las sociedades tribales africanas frecuentemente eran vistos con miedo y respeto pues se consideraba que, por sus conocimientos, estaban emparentados con el diablo. Se creía que el hierro y quien lo trabajaba podían encarnar o comunicarse fácilmente con los espíritus diabólicos, y se les relacionaba constantemente con la muerte y la guerra. En la actualidad basta recordar la demonización que ha sufrido la cibernética -sus materiales, sus trabajadores y sus posibilidades- reflejada en la enorme cantidad de películas basadas en la paranoia hacia las computadoras y los robots que se han producido, particularmente aquellas de principios de los años ochenta.

Todo objeto sagrado es peligroso y benéfico.

El plástico, asociado normalmente como un adjetivo que evoca lo vil y lo supérfluo ha venido a representar, dentro de el imaginario pequeño-burgués, dos cosas muy molestas -pertenecientes a su inframundo-:





baratez y falsedad. Es, pues, ordinario. Tal vez en esta época tan fascinada por el espectáculo y la apariencia, la forma de demonizar algo es volverlo corriente, asociarlo a la vulgaridad, tal como le sucede al plástico.

Colocado en un lugar primordial en la pesadilla de nuestro status-quo, como lo falso y lo barato, el plástico es la sustancia indiosincrática y omnipresente de esta época, es contaminante, es anti-natura, es vulgar y es mentiroso: es nuestro espejo y por eso es nuestro demonio. El plástico es el material de nuestro infierno.

Una primera posibilidad mágica

¿Como es posible que con esas condiciones tan bajas el plástico entre en una dimensión mágica?

Una primera explicación sería, pensando que una de las premisas que justifican a la magia es considerar que en el mundo la hierofanía es permanente, o como decía Ana Mendieta: "*hay una energía universal que corre a través de todas las cosas: del insecto al hombre, del hombre al espectro.....*". Así, las relaciones simpatéticas y contaminantes en el universo tienen una explicación que plantean un método y un conducto: hay un motivo de por qué suceden, que puede ser manipulado o entendido, al comprender esta energía universal.

Pero recorrer todas las cosas significa todo —y no se refiere únicamente a insectos, hierbas sagradas y espectros imaginarios— sin importar de qué estén hechas o cuáles sean sus orígenes. Todo está permeado de esta energía universal, desde la sangre del animal sacrificado hasta la loción más barata del peor mercado. Un altar voodoo, por ejemplo, y el abirragamiento y presencia de cualquier objeto —por más insólito o extravagante que parezca⁴— explica o ilustra esta noción de integridad y lo realmente emancipado que es este universo.





Es aquí donde entra el plástico de una forma clara y evidente pues indiscutiblemente es una sustancia más dentro de este universo, aunque curiosamente una de sus propiedades características es que no conduce energía -electricidad- (¿energía universal?). Por esta y por otras idiosincrasias propias del plástico se puede considerar que ocupa un espacio aún más destacado en el espectro de las sustancias.

Es posible un involucramiento más profundo y complejo, hasta de intimidad entre magia y plástico, sospecho la existencia de una relación trascendental.

Su Naturaleza Alquímica

El plástico es esencialmente una sustancia alquímica.

Magia y transformación a veces hasta podrían parecer sinónimos. La magia es una práctica transformativa. Siempre en la magia la transformación de la materia ha sido una de sus búsquedas y valores fundamentales.

En la alquimia, disciplina mágica, se buscaba catalizar a la Naturaleza o falsificarla humanamente. Se consideraba que todas las sustancias, eventualmente, se convertirían en "oro", y el alquimista buscaba una manera de adelantar, controlar o falsificar este proceso⁴, pero en esta búsqueda el alquimista, el mago, siempre respetó y tuvo una actitud litúrgica y ritual hacia la materia. Pero por otro lado, en su deseo faústico por controlar y manipular a voluntad a la Naturaleza, el alquimista anticipaba, prácticamente, algunos fundamentos de la ideología moderna. Retornando al esquema del primer capítulo, al despojarse de ritual, la magia entra en el terreno de la ciencia, y no por el camino de la técnica o la tecnología, sino por el de la filosofía o la ideología. Magia y ciencia que en un momento se han visto o considerado tan antagónicas, tienen momentos en la historia donde establecen una relación promiscua, aunque generalmente también oculta al público general.



Me imagino un momento en donde en el conflicto moral o práctico al cuestionar sus rituales litúrgicos frente a la Naturaleza, la alquimia, o una parte de ésta, decide o se da cuenta que se debe de traicionar a sí misma, que en el fundamento de herejía y transgresión en que esta construida, tiene que ser hereje y transgredirse a sí misma; para experimentar y lograr el control o desarrollo de lo que con las maneras antiguas no podría lograr, si la magia es un reto a Dios y/o a la Naturaleza, el reto debe llevarse al extremo y desacralizarlos a ellos mismos.

"La historia de las ciencias no reconoce ruptura absoluta entre la alquimia y la química: una y otra trabajan con las mismas sustancias materiales, utilizan los mismos aparatos y, generalmente, se dedican a las mismas experiencias".⁵

En ese momento de desprendimiento, la alquimia le pasa la estafeta a la química, que despoja a la materia de sacralidad.

"la alquimia se erigia en ciencia sagrada, mientras que la química se constituyó después de haber despojado a las sustancias de su carácter sacro. Existe, por tanto, una necesaria solución de continuidad entre el plano de lo sagrado y el de la experiencia profana".⁶

Este plano de continuidad ha sido muy bien documentado por investigadores como Frances Yates o Mircea Eliade, que plantean que esta disolución de la alquimia, y demás disciplinas mágicas en terrenos ilustrados, sucede no sólo con el afán de avanzar más rápido, como avanza la ciencia de los siglos XVIII al XX, que nos adelanta los procesos naturales de una manera impresionante, sino que también, en el fondo, se guarda la tradición ideológica de la alquimia y demás disciplinas esotéricas en un discurso ilustrado, pero preservando el objetivo de la transformación y el control de la naturaleza: la herejía.

A partir de esa desacralización

"es cuando consigue en proporciones inimaginadas hasta ese momento realizar su deseo de precipitar los ritmos temporales mediante una explotación cada vez más



rápida y eficaz.... es sobre todo cuando la química orgánica, movilizada para localizar el modo de forzar el secreto de las bases minerales de la Vida, abre el camino a los innumerables productos sintéticos; y no es posible dejar de advertir que los productos sintéticos demuestran por vez primera la posibilidad de abolir el tiempo, de preparar en el laboratorio y el taller sustancias en cantidades tales que la naturaleza hubiera necesitado milenios para obtenerlas.”⁷

La alquimia le cedió la estafeta al científico de fórmulas, para que en su irresponsabilidad “orgánica” pudiera crear esa gran herejía que es el plástico, la ciencia moderna sólo ha podido constituirse desacralizando a la Naturaleza, para lograr fabricar su mágica antítesis sintética, el plástico.

El punto más alto, más absoluto de la química, su gran logro, es el plástico, es donde la química, esa ramificación de la alquimia, se nos muestra como indiscutible.⁸

El plástico viene, como vemos, cargado de estigmas y herencias significativas que se reflejan en su propia naturaleza.

“Mas que una sustancia, el plástico es la idea misma de la transformación infinita: es, como su nombre vulgar lo indica, la ubicuidad hecha visible. En esto radica, justamente su calidad de materia milagrosa: el milagro siempre aparece como una conversión brusca de la naturaleza. El plástico queda impregnado de este asombro”⁹

La versatilidad y omnipresencia del plástico lo hacen parecer como una proyección mental sintetizada en materia (como mencionaba al principio, la capacidad de los químicos modernos para diseñarlo a voluntad no sólo es asombrosa sino también dramática, adjetivo que viene de la enciclopedia Grolier)¹⁰. El pensamiento ha logrado una sustancia mimética y moldeable a sus ideas, sus resultados son conceptos a descifrarse en lecturas de la apariencia.



*"El fregolismo del plástico es total: puede formar cubos tanto como alhajas. Esta es la razón del perpetuo asombro, las ilusiones del hombre ante las proliferaciones de la materia, ante las relaciones que descubre entre lo singular del origen y lo plural de los efectos"*¹¹

Su Valor Mítico Social

Como la alquimia, que buscaba falsificar oro, el plástico es el gran falsificador, pero el carácter del plástico provoca un muy interesante cambio social en el mito del simulacro. Dejando de sugerir pretensión, excepción, ahora la imitación señala el milagro de lo ordinario, su abundante y múltiple presencia no es una señal de trivialidad sino, más bien, una prueba más de su naturaleza divina. Ha apuntado a reproducir con menores costos las sustancias más excepcionales.

*"El plástico es una sustancia doméstica. La primera materia mágica que consiente el prosaismo; pero precisamente porque ese prosaismo constituye una razón poderosa para existir: por primera vez lo artificial tiende a lo común no a lo exclusivo. Y en el mismo acto la función ancestral de la naturaleza se modifica."*¹²

La jerarquía de las sustancias puede ser despejada. El plástico, diabólicamente, ha democratizado al fetiche y por lo tanto a los niveles de lectura que puede provocar, porque detrás de cada irrupción de un Buda o un Santo de plástico, sin importar lo bizarro o espurio de su fabricación, tiene cargada una substantividad y una dinámica simbólica que no considera a la resina o fibra con la que está hecho.

Esa hiperreproducción y falsificación acelerada que implica el plástico en términos mágicos, tiene aún más repercusiones reales en el sistema de reproducción capitalista. El plástico es la materia preferida de producción de mercancías y fetiches para el capitalismo corporativo; en la sociedad del espectáculo y la mercancía, el plástico es la base tanto de las ilusiones espectaculares -el cine- como de la mayoría de los productos en el mercado, es un catalizador en términos de precio y pro-





ductividad. El fetiche mercantil corresponde a un orden simbólico económico, el fetiche mágico corresponde a un orden simbólico ritual, en ambos casos el plástico acelera los procesos de producción y acceso.

Convirtiendo la mercancía reproducida al infinito y en precios ínfimos en talismanes democráticos, desde una cultura de la pobreza, se puede empezar a reproducir el orden simbólico ritual escondido en el plástico, subvirtiendo y deconstruyendo su orden simbólico económico como producto masificado.

Sacralizar al plástico implica una compleja actitud metafísica y una sofisticada hermenéutica, porque, por un lado, es multiplicar, expandir, la posibilidad de una lectura

simbólica que abarque hasta los objetos más prosaicos, más baratos, a prácticamente cualquier producto del mercado; por otro, es aceptar la capacidad sacra de lo mental, sacralizar la conciencia, aprender a domar y mistificar a los monstruos del sueño de la razón, no asustarse de ellos. De esta manera, no es muy aventurado considerar a los amuletos de plástico que se venden en el Mercado de Sonora (y en muchos otros lugares de México, Haití, Brasil, África e India o en sus diásporas en Harlem, Bricklane o East Los Angeles) como puntos de vanguardia de una nueva metafísica, no sólo en lo referente a un nivel de sabiduría popular sino también dentro de un proyecto ilustrado. El Mercado de Sonora es un punto de avanzada en el proyecto necesario para el desarrollo humano de sacralizar los logros de la ciencia, en el proceso que ahora corresponde al alquimista-mago contemporáneo de tomar el plástico, entenderlo y sacralizarlo.

Otorgarle a esa sustancia un uso sagrado es inaugurar una nueva era y encontrar un espacio en la dimensión de lo divino a los productos sintéticos de la mente y de la reflexión. Como el uso de los meteoritos llevó a la sacralización de la bóveda celeste, como la alfarería a la sacralización de la tierra y el hierro a la sacralización de las entrañas de la tierra, la comprensión del plástico conduce a una sacralización de lo mental.



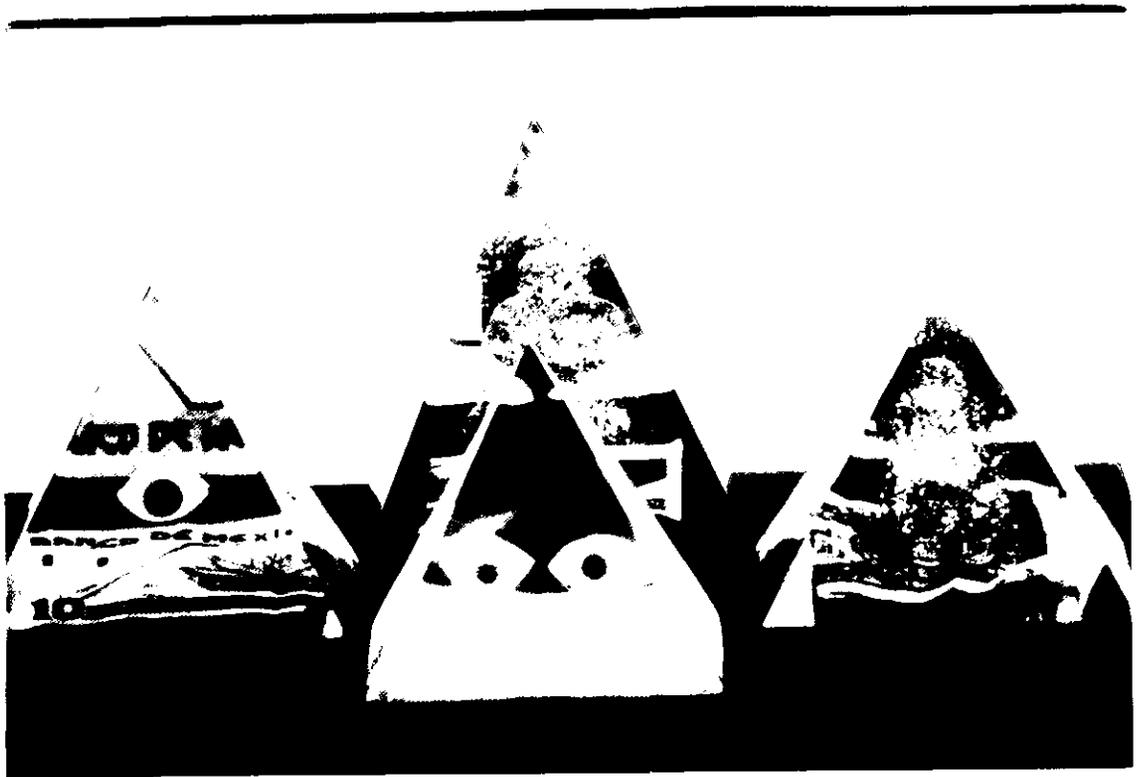
Notas

- 1.-FADANELLI, G. "Andy Warhol Films", en Nitrato de Plata #7, pp 11, septiembre 91, México.
- 2.-Recientemente el CELLULOIDE, fue sustituido por el *polymer cellulose acetate*, menos inflamable y más barato.
- 3.-A partir de esto, se muestra como más coherente hablar de plásticos y no de plástico, pero como lo he hecho a lo largo de la investigación, seguire con la licencia de hablar de plástico, como un concepto que evoca todas estas sustancias químicas, sintéticas, artificiales y moldeables.
- 4.-En el libro de The Sacred Arts of Voudou dan fe de un altar a *Baron Samedi* y sus *gedes* que tenia un telefono celular.
- 5.-ELIADE, Mircea. Herreros y Alquimistas, 1989, Alianza Editorial, México. p 11.
- 6.-IBIDEM p. 12.
- 7.-IBIDEM p. 153.
- 8.-Su otra omnipresencia podría ser la aspirina y demás medicamentos, pastillas y drogas sintéticas.
- 9.-BARTHES, Roland. Mitologías, 1994, ed. Siglo XXI, México. p 176.
- 10.-Enciclopedia Grolier
- 11.-BARTHES (op. ct.) p176
- 12.-IBIDEM p 177



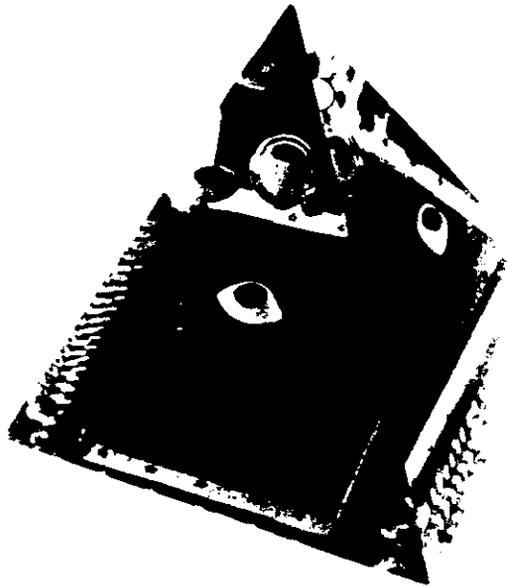
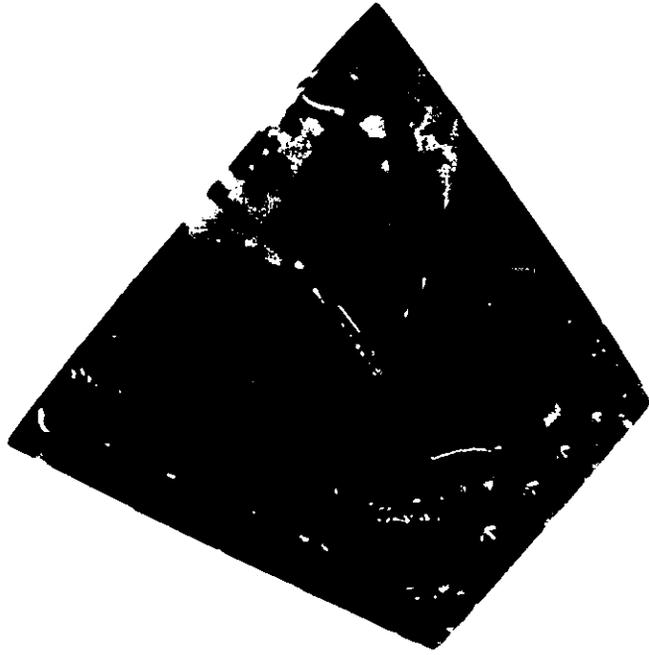
Una experiencia: Las Pirámides

Plegaria espiritual macroeconómica
Vicente Razo, 1996



El proyecto de construir una serie de pirámides que funcionaran como una deconstrucción de los amuletos piramidales que se venden en los mercados de herbolaria lo inicié como una propuesta para poder elaborar un trabajo escultórico que buscara acercarse y comprender la cultura pagana y urbana en este tiempo. Buscaba realizar construcciones formales y conceptuales inspiradas en un fin de milenio barroco y apocalíptico.





Interesado en la promiscuidad con que se entrecruzan cada vez más intensamente las formas, símbolos e imágenes, considero que ésta inevitablemente conduce a la asimilación de un caos. Este puede ser entendido como un fenómeno al cual somos ajenos y ante el cual estamos indefensos o, por el contrario, puede ser interpretado como una fastuosa fiesta dentro de la cual tenemos la capacidad de descifrar, interpretar y transformar la realidad que nos rodea; esta última postura transformativa es la que entiendo como la actitud de la magia y la esencia que anima al sincretismo. Sin embargo, ambas costumbres o posturas — que tienen una profunda raíz en México y son siempre fuentes fértiles e inspiradoras para el trabajo artístico— adquieren una relevancia mayor en tiempos de confusión y crisis.

Estas son las razones por las que consideré interesante aventurarme a trabajar con la imaginería y maneras de la magia y el sincretismo para elaborar un proyecto escultórico que intentara aislar conflictos iconográficos y paradojas sincréticas dentro de la sintaxis y el material propios de una hechicería urbana compleja y sofisticada.

A lo largo del trabajo recurrí a diversos elementos tanto populares como extraños a la tradición en la que estaba inmiscuido; teniendo siempre la preocupación e interés por mostrar los elementos que en la magia popular, a pesar de estar siempre presentes y de hecho ser los motores mas constantes, son tratados usualmente de una manera tácita, como son la sexualidad o el poder. Empecé entonces la construcción de pirámides-amuletos cargadas de fetiches e iconos de una poética crítica y sarcástica sobre asuntos como política, milenarismo o erotismo.

Las estrategias y dinámicas de las magias sincréticas, populares, en la lógica de sus talismanes plenos de camuflajes y guiños -donde un santo cristiano puede ser también un espíritu pagano, o un conjuro una canción popular (y viceversa)-, está este conocimiento; habituado a decir y actuar en niveles de complejidad más allá de los significados y significantes de la ideología y mitología dominantes.

Así al trabajar con amuletos mágicos y sus cargas sobredeterminadas, buscaba la posibilidad de trascender la simple deconstrucción artística posmoderna, quería construir un habla mítica que funcione en un nivel siguiente: re-elaborado, que descomponga (deconstruya) y abuse del nivel sobredeterminado del habla mítica pequenoburguesa, sus supersticiones, sus ídolos y sus fetiches; intente lograr que esta habla de una nueva vuelta de tuerca significativa y libertaria.; involucraba en la búsqueda de mis piramides un arte consciente y *cabulístico*, sincrético, que practicara significancias y conceptos resbalosos, forajidos, de intenciones reperkusivas, mitológico: "a las serpientes nombradlas dragones".

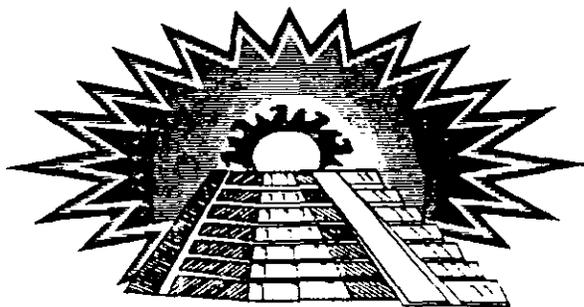


• UN FENOMENO ENERGETICO
SACUDE LOS 5 CONTINENTES •

• EL MUNDO ENTERO, ENVUELTO
EN UNA CONTROVERSA,
RESPECTO A LA POSIBILIDAD
DE QUE UNAS SABIAS ESTRUCTURAS
GEOMETRICAS, SEAN CAPACES
DE CONTENER EN SU INTERIOR:

“ LOS MISTERIOS
DEL UNIVERSO ”

LA PIRAMIDE



También en "la pirámide" encontré un formato sugerente y enriquecedor, precisamente por que tiene una carga sobre-determinada.

Por un lado hay una fuerte implicación en el tema new-age del "poder piramidal", muy en boga en esta época y difundido ampliamente en gran cantidad de libros y publicaciones, al respecto se menciona que la estructura piramidal puede conservar, momificar o afilar -entre otros poderes que se dice posee-.

Se defiende en casi todos estos textos que las pirámides:

-generan campos de energía

-atraen las energías cósmicas y las proyectan hacia el centro de su estructura, produciendo así extraordinarios fenómenos

-tienen el poder de preservar los alimentos, sanar heridas y retardar el envejecimiento

-momifican cuerpos y desaparecen malos olores

Se menciona que "la forma piramidal, con las proporciones precisas de la Gran Pirámide y centrada en el verdadero eje norte-sur, parece reflejar, generar, acumular, o en cierta manera hacer accesibles ciertos campos de energía."¹

La justificación o explicación del porque o cómo de estos poderes en todos los libros fue muy vaga, lo que si encontré en 4 de los 5 libros consultados es un simple experimento casero que proponen para verificar dichos poderes, consiste en construir una pequeña pirámide de cualquier material (algunos libros mencionan hacerla a escala de la Gran pirámide, otros no) y guardar dentro de ella un pedazo de carne o fruta y fuera de ella tener otra muestra igual, con el paso del tiempo se comprobaba



que la carne o fruta dentro de la pirámide se descompone más lentamente que la que esta afuera. Este experimento nos podría dar pie también para hacer un culto al "poder secreto del toper-ware" o cualquier invento que proteja de la humedad, polvo, contaminación, insectos del exterior a un pedazo de comida.

Otra fuerte alusión es no al poder sino al "secreto" de las piramides, tema también de mucha resonancia popular y comercial. A las pirámides, como antiguos templos y tumbas que fueron se les considera -con justa razón- símbolos y marcas de la sabiduría, eficacia y visión de nuestros antepasados; pero a lo que generalmente se hace referencia al hablar de los "secretos de las pirámides" es a una serie de leyendas y supersticiones sobre la historia de la humanidad, entre las que destacan:

- que las pirámides fueron construidas por seres de otras galaxias o planetas
- que las piramides fueron construidas por los sobrevivientes de la avanzada civilización de la Atlántida
- que en las pirámides -particularmente la Gran Pirámide de Gyza- se encuentran las proporciones y medidas del tamaño de la Tierra y de la distancia de la Tierra al Sol

-Manoftheyear II. 1995 Vicente Razo



-que funcionaron como "antenas" para la transmisión de mensajes telepáticos por los antiguos habitantes del planeta.

Una que junta tanto los "*poderes de las pirámides*" con los "*secretos de la pirámide*": que se construyeron como lugares de iniciación; no solo como templos, sino también como instrumentos, ya que los campos de energía que son generados o que se incrementan por la pirámide contribuyen a la elevación y sublimación de la conciencia del iniciado.

Así la pirámide se erige como signo y símbolo de energía, poder, conocimiento, historia y magia, y no digamos en nuestra querida patria donde las pirámides son también patrimonio y grandeza de nuestra nación, tesoros de su mítico e idílico pasado de guerreros y sabios. El formato, se presta para muchas provocaciones, destacando para mí el juego que acertadamente observó Rubén Ortiz: "*A la inversa de nuestros arqueólogos e historiadores este artista reordena, clasifica, presenta y le da voz a sus hallazgos depositándolos en estructuras piramidales, no sacándolos de ellas.*"²

Las referencias globalizadoras, new-age, multiculturales y antropológicas por su estilo y forma le daban a las pirámides muchas veces una carga irónica, milenarista y legendaria.

Estas intenciones intenté plasmarlas en el texto "In God We Trust"³ que escribí con motivo de la exposición de las esculturas en la Galería Arte Contemporáneo, que está en los apéndices.

La experiencia de mostrar las pirámides al público reveló una reacción, entre muchas otras, que me interesó de manera particular; aquella de algunos "expertos" o "coleccionistas" ante el hecho de que fueran de plástico. Así, directores de museos que pagan fortunas por cajas de zapatos vacías, se escandalizaron por el material del trabajo, negándole su carácter escultórico y artístico y repitiendo —décadas después— conflictos que Siqueiros ubicaba en su época: que "*muestra un insensato desinterés por la tremenda revolución de la química moderna en el campo de los plásticos*".⁴ Inteligentemente, Siqueiros apreciaba estos conflictos como problemas técnicos, pero que en realidad tienen sus orígenes en la doctrina y funcionalidad del mercado.

El ordinario plástico del que están hechas —además de que muchos de los objetos encapsulados en ellas también son de plástico— constituyó una parte integral del discurso de las pirámides como piezas, participó y hasta dinamizó esa relación dialéctica y paradójica que me interesaba tocar respecto a la magia urbana y sincrética y la contemporaneidad; señaló esta relación promiscua entre lo sacro y lo profano. Profanaba a lo sagrado (al arte o a la escultura) y sacralizaba a lo profano (el plástico y sus baratijas de adentro).

Siempre he considerado la experimentación material parte muy importante para formar un trabajo artístico "inconforme" o transformador (mi trabajo con



jabones o con cinta escolar dyno tenían esta inquietud), muchas veces el material es un gesto más delatador del verdadero trans fondo ideológico del trabajo, que el mismo discurso que lo acompañe. Siqueiros planteaba que "sólo partiendo de la materia objetiva, de la materia palpable, puede saltarse en artes plásticas hacia esa decantada poesía, que tanto han manejado los artepuristas....." ⁵

Encontré en el material del plástico una radicalidad bienvenida, que si bien estaba intuida y considerada, no la tenía contemplada como un punto tan crítico dentro del trabajo.

Un arte contemporáneo y radical tiene que estar hecho con materiales contemporáneos y radicales, la materia dicta poéticamente. Esto es un saber tradicional en la magia que ahora en el arte contemporáneo se ha ido intuyendo y manejando.



Notas

- 1.- SCHULL, Bill y Ed Pettit. El Poder Secreto de las Pirámides. 1997, ed Diana. México.
- 2.-ORTIZ. Rubén, "Sacrificios y Pirámides. Obra reciente de Vicente Razo" en CURARE #9. otoño 1996, México, p 31
- 3.-Consultese en los apendices.
- 4.-SIQUEIROS, David Alfaro. Como se Pinta Un Mural, 1979, ed. Taller Siqueiros. Cuernavaca, p 125, 126
- 5.-IBIDEM, p 117,



Conclusiones

En un capítulo de uno de mis cómics favoritos llamado "The Invisibles" - que es una especie de híbrido entre los X-Men, Kalimán y panfletos Situacionistas- el maestro de uno de los superhéroes, una especie de Merlín-teporocho, le enseña a su discípulo, un futuro miembro de *Los Invisibles*, a vivir en los túneles abandonados del metro y a extraer del moho que germina en el pegamento de los viejos carteles una poderosa sustancia sagrada, una potente droga, a partir de la cual tiene una experiencia visionaria.

The Invisibles



El suscribir el arte al uso de materiales exclusivos, lujosos, y a la magia al de elementos "exóticos" o "primitivos", lo considero como una limitación ideológica, conservadora, que nos limita las posibilidades de "experiencias visionarias", o tal vez de simples prácticas transformativas.

Acaso entendiendo la lección de los alquimistas de buscar convertir el polvo en oro, o variando el experimento de los brujos victorianos de intentar fabricar hombres a partir del excremento¹; esas y otras muchas muestras de que la magia no está circunscripta a un uso de materiales "exclusivos" sino que es abierta a extraer, analizar y aprovechar lo que tenga enfrente, a la materia y sus procesos, sin importar su jerarquía (polvo, excremento). Muchas propuestas en el arte contemporáneo han tomando esta postura, y están recurriendo a muy variados elementos para significar y transformar.

He encontrado en la libertad matérica una fuente que expande no solo las posibilidades formales sino también las posibilidades discursivas en la labor artística. Existen ciertos cruces de caminos, donde muchas veces de manera inesperada o extraña se mezclan mundos que pensamos son distantes, encontrar una metafísica en el plástico me dio una llave que reveló un posible empalme entre magia y arte, como prácticas contemporáneas dinámicas y radicales.

Siqueiros -uno de los artistas mas rigurosos, insistentes y experimentales respecto al valor discursivo y estético de la materia- llegó al uso del plástico y lo planteó como una materia encantada por su época, como una posibilidad radical:

"es principio inmutable en el arte que los materiales como las herramientas de producción, tienen valor generico: dan su propio fruto. Cada epoca da su voz correspondiente al conjunto de su industria, al grado de su tecnica, y esa si es "una ley eterna"."

"en nuestra mente apareció una luz que nos decía: en nada ha progresado más la ciencia moderna (o las ciencias modernas) que en la rama de la química organica refernte a los plásticos.....y sin embargo, los productores de artes plásticas, precisamente de artes plásticas figurativas, vivian en la luna a lo que esto respecta"²



Tomando otra ruta, los artesanos y productores de la magia urbana hallaron en el plástico un vehículo ideal para encerrar la profusión iconográfica de este siglo: faraones, tréboles, budas, cuarzos, santos, apaches, signos zodiacales y demás íconos, considerando también sus ventajas prácticas, como por ejemplo: *"el plástico lo puedes transportar, Lo puedes lavar, no se despinta, tampoco se despostilla y a la hora de transportarlo tiene mejor facilidad para hacerse."*³

Dos aparentes extremos perdieron distancia, el materialismo dialectico marxista de Siqueiros y sus prácticas de radicalidad estética, con el de la fe y cosmogonía del mundo creyente y bruñido urbano, se puede por un lado intuir que acaso cuando Siqueiros nos dice que *".....los materiales.....no son medios muertos insensibles, animados sólo por el genio del hombre, sino voces particulares que el hombre debe saber interpretar"*⁴ ¿no está sugiriendo, a pesar suyo tal vez, un animismo mágico?. Practicando una fe.

Por otro lado están las posibilidades radicales de la magia y del habla mítica; la magia en su esencia rebelde, humanista y de voluntad ha sido uno de los principales frentes, una termita metafísica, frente al "proyecto de la modernidad", una de las experiencias humanas que más han socavado al imperio y a *"la mistificación que transforma la cultura pequeñoburguesa en naturaleza universal"*.⁵

Hablando de imperios, los primeros cristianos, los que eran perseguidos y vivían bajo tierra, entendieron la libertad de transformar materia en sustancia y de cierta manera la comunicaron, del vino y el pan hacían la carne y sangre de Cristo. En lo común se encuentra lo sagrado si se sabe entender. Concluyo con un extracto de VALIS, la novela de Philip K. Dick, donde se refiere al milagro cristiano de la transmutación y lo expande al realmente "comprenderlo", pues este puede suceder en cualquier materia (chocolate y pan para hot-dogs en este caso).

"This is an experience which I treasured. It had been done in utter stealth, concealed even from my son's mother.

First I had fixed a mug of chocolate. Then I had fixed a hot-dog on a bun with the usual trimmings; Christopher young as he was, loved hot-dogs and warm chocolate.

Seated on the floor in Christopher's room with him, I -or rather VALIS in me, as me- had played a game. First, I



jokingly held the cup of chocolate up, over my son's head; then as if by accident, I had splashed warm chocolate on his head, into his hair. Giggling, Christopher had tried to wipe the liquid off; I had of course helped him. Leaning toward him, I had whispered:

*"In the name of the Son, the Father and the Holy Spirit"
No one heard me except Christopher. Now, as I wiped the warm chocolate from his hair, I inscribed the sign of the cross on his forehead. I had now baptized him and now I confirmed him; I did so, not by the authority of the church, but by the authority of the living plasmate in me: VALIS himself. Next I said to my son "Your secret name, your Christian name, is-" And I told him what it was. Only he and I are ever to know; he and I and VALIS.
Next, I took a bit of the bread from the hot-dog bun and held it forth; my son -still a baby really- opened his mouth like a little bird, and I placed the bit of bread in it. We seemed, the two of us, to be sharing a meal; an ordinary, simple common meal.*

For some reason it seemed essential -quite crucial- that he take no bite of the hot-dog meat itself. Pork could not be eaten under these circumstances; VALIS filled me with this urgent knowledge.

As Christopher started to close his mouth to chew on the bit of bread, I presented him with the mug of warm chocolate. To my surprise -being so young he still drank normally from his bottle, never from a cup- he reached eagerly to take the mug; as he took it, lifted it to his lips and drank from it, I said,

"This is my blood and this is my body."

My little son drank, and I took the mug back. The greater sacraments had been accomplished. Baptism, then



confirmation, then the most holy sacrament of all, the Eucharist: sacrament of the Lord's Supper.

"The Blood of our Lord Jesus Christ, which was shed for thee, preserve thy body and soul unto everlasting life. Drink this in remembrance that Christ's Blood was shed for thee, and be thankful."

This moment is most solemn of all. The priest himself has become Christ; it is Christ who offers his body and blood to the faithful, by a divine miracle.

Most people understand that in the miracle of transubstantiation the wine (or warm chocolate) becomes the Sacred Blood, and the wafer (or bit of hot-dog bun) becomes the Sacred Body, but few people even within the churches realizes that the figure who stands before them holding the cup is their Lord. Time has been overcome."

("Esta es una experiencia que atesoro. Fue hecha en absoluto secreto, escondida hasta de la madre mi hijo.

Primero habia preparado una taza de chocolate. Despues un hot-dog con los aditamentos usuales: Christopher, joven como era, adoraba los hotdogs y el chocolate.

Sentado en el piso del cuarto de Christopher con el, yo -o más bien VALIS en mi, como yo- jugue un juego. Primero, bromeando levante la taza de chocolate, sobre la cabeza de mi hijo: despues, como por accidente, escurri chocolate caliente sobre su cabeza en el cabello. Sonriendo, Christopher intento quitarse el liquido: yo por supuesto lo ayude. Inclinandome hacia el, susurre:

"En el nombre del Hijo, del Padre y del Espiritu Santo"

Nadie me escucho excepto Christopher. Mientras limpiaba el chocolate caliente de su cabello, escribi el signo de la cruz en su frente. Lo habia bautizado y ahora lo confirmaba; lo hice, no con la autoridad de la iglesia, sino con la autoridad del plasma viviente en mi: VALIS mismo. Despues le dije a mi hijo "Tu nombre secreto, tu nombre cristiano, es - " Y le dije cual era. Solo el y yo lo sabremos, el y yo y VALIS.

Despues, tome un pedazo del pan del hot-dog y se lo acerque; mi hijo, todavia un bebe realmente, abrio su boca como un pajarito, y yo le di un pedazo de pan. Parecia que los dos compartiamos una cena; una ordinaria y comun cena.

Por alguna razón parecia esencial -bastante crucial- que no mordiera la carne del hot-dog. Bajo estas circunstancias no se puede comer puerco;



VALIS me dio este urgente conocimiento.

Mientras Christopher cerraba su boca para masticar el pedazo de pan, yo le mostre la taza con chocolate caliente. Para mi sorpresa -siendo tan joven el bebia normalmente de su botella, nunca de una taza- el alcanzo ansiosamente la taza; mientras la tomaba, y bebia de ella, yo dije.

"Esta es mi sangre y este es mi cuerpo"

Mi pequeño hijo bebio, y yo retire la taza. El gran sacramento ha sido completado. Bautismo; despues la confirmación, despues el más santo sacramento de todos la Eucarista: sacramento de la cena del Señor.

"La sangre de nuestro Señor Jesus Cristo, que fue derramada preserva este cuerpo en una vida eterna. Bebe esto en recuerdo de uqe la sangre de Cristo fue derramada por ti, y se agradecido".

Este momento es el más solemne de todos. El sacerdote mismo se ha convertido en cristo; es Cristo el que ofrece su cuerpo y sangre al creyente, a traves de un milagro divino.

La mayoría de la gente entiende que en el milagro de la transsubstacion el vino (o chocolate caliente) se vuelve la la Sangre Sagrada, y la ostia (o pan de hot-dog) se vuelve el Cuerpo Sagrado, pero poca gente, hasta dentro de la iglesia, se da cuenta que la figura que esta parada enfrente de ellos es e Señor. El tiempo ha sido superado.")

-La famosa Virgen del tambo.
En el municipio mexiquense de Ecatepec de Morelos, La Morena del Tepeyac se dibujo en un tambo de plástico....⁶



Esta es la famosa Virgen del tambo que se encuentra en el mexiquense municipio de Ecatepec



Notas

1.- Ensayo que cuando uno ve a muchos políticos o algunos funcionarios(a) culturales no deja de sospechar que fue todo un éxito.

2.-SIQUEIROS, David Alfaro. Como se Pinta Un Mural, 1979, ed. Taller Siqueiros. Cuernavaca p 125

3.-Lupita Ubalde en entrevista, apendice II

4.-SIQUIEROS (op. ct.) p 66

5.-BARTHES, Roland. Mitologías, 1994, ed. Siglo XXI, México. p 7

6.-Revista Alerta Ciudadana #62, junio 13, 1997, México DF. p 31





ANEXOS



Anexo I

Manuel Guadarrama en su taller.



**Entrevista a Manuel Guadarrama, artesano, fabricante y diseñador de las pirámides de resina.
30 abril 1998.**

Vicente Razo- ¿Cuánto tiempo llevas haciendo las pirámides?

Manuel Guadarrama- Tiempo de antigüedad aproximadamente como diez años.

VR- ¿Fue pirámides lo primero que hiciste, o con qué empezaste?

M.G.- No, empecé haciendo llaveros de resina o sea encapsulando fotografías de tamaño infantil.

VR- ¿fotografías de cualquier cosa?



MG- No fueron fotografías de mis hijos, o sea de caritas de mis hijos cuando estaban chiquitos.

VR- Pero no eran para comercializar.

MG-No, las hacía para la familia. Fue con lo que empecé con un garrafón de resina empecé a hacer mis llaveritos para la familia para regalarlos.

VR- ¿Después hiciste llaveros para vender?

MG- No, ya para vender fue cuando ya empecé con las pirámides. Pero fueron pirámides "dijes" de esos para colgar en el cuello o para llaverito.

VR-¿Qué otros objetos aparte de las pirámides haces en tu taller?

MG- Aparte de las pirámides, sigo encapsulando fotografías pero ya de dimensiones mas grandes, ya de 30x30 o 30x40 o también santos de resina, o sea imágenes de resina: diosas, santos, figuras, muchas cosas.

VR-¿Como qué santos?

MG-Santos, santos tengo de San Antonio, San Martín Caballero, San Judas, de la Virgen de Guadalupe, del Santo Niño de Atocha, de San Francisco de Asis, estos es de los que hago, figuras hago ranas, sapos, diosas como las diosas egipcias, cabezas del Gran Faraón de Ramses o Tutamkamón mayor conocido, de budas, pues básicamente esto nada mas.

VR-¿Y cada una de estas cosas sirven para algo distinto?

MG- Pues me imagino yo que si. Pero no sabria decirte bien para que es cada una, he oido comentarios por decirte de que la rana es para la buena suerte y le pones su moneda en la boca. Pero no se bien cual sea el significado de cada una de esas figuras.

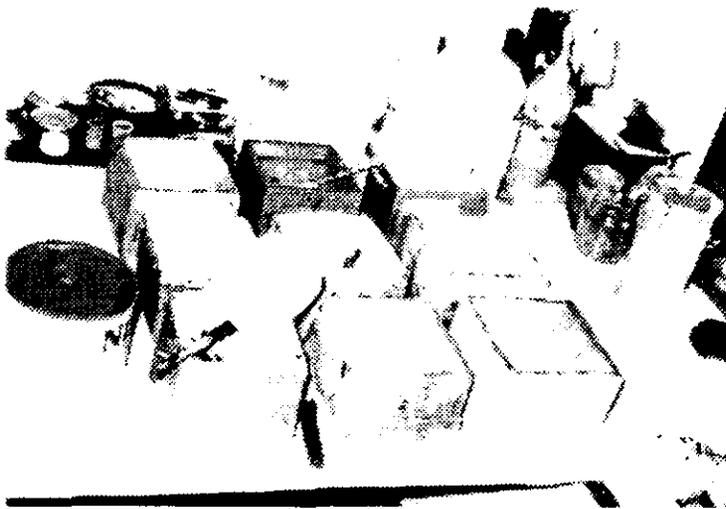
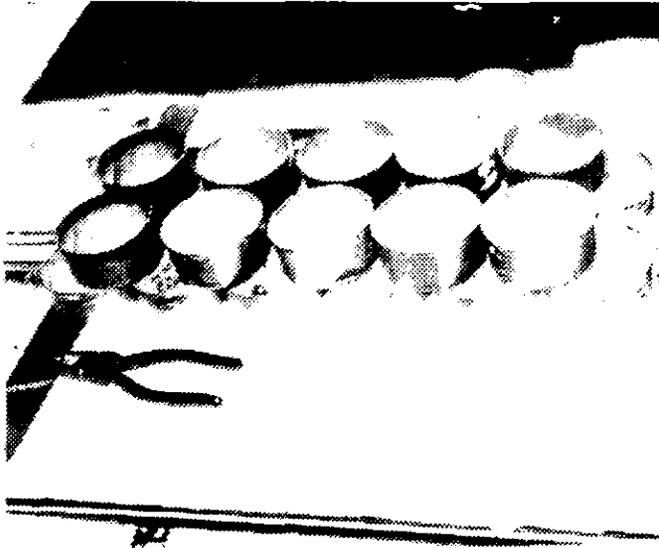
VR-¿Cómo aprendiste a hacerlas?

MG- Mi madre fue la que me enseñó cómo más o menos se hacía el vaciado, preparar chorrillos de resina, cómo catalizarla, cómo comprarla, desde comprarla porque desde ahí te aprendes a manejarlo, a prepararlo completamente con los componenetes que lleva para secarla. Empezando con chorrillos primero y echando a perder algun material porque pues así rápido, rápido no me salían las cosas algunas veces.

VR-Entonces fue una tradición familiar.

MG-Sí, sí, empezó por mi tío, el hermano de mi madre, que ora si que





fue el pionero de las pirámides de resina y pues ahí se fue viniendo la cadenita con mi padre que fue el que continuo, luego mi madre aprendió también de ellos y pues al final nosotros aprendimos de mi mamá.

VR- Tu tío que fue el pionero, ¿cuando empezó a hacerlas, sabes?.

MG-Ya ha de tener como unos 24 o 25 años más o menos, yo tenia como 5 o 6 años cuando ya sabia que mi tío fabricaba esas pirámides de resina.

VR-¿Cuando tu tío las empezó a hacer tuvieron mucho éxito?

MG-Bueno, lo que pasa es que como el fue pionero y básicamente su mercado de entrega era nuestro famoso Mercado de Sonora de Herbolaria, no existía ese material, Yo se que al principio tuvo sus problemitas o

sea la gente como no conocia el material decía ¿Quién sabe no, como que no funciona esto? Pero yo creo que bastó con que compraran una o dos pirámides y a la gente le empezó a gustar, las compró y al rato despues de un tiempo, digamos un mes, despues de un mes fue cuando ya la mayoría de los puesteros del mercado empezaron a adquirir ahora si que la pirámide.

VR-¿Pero tu crees que es porque les gustó o porque empezó a funcionar?

MG- ¿Como te podría decir? Pues yo más bien pienso que es porque les gusto, porque era algo nuevo y diferente.

VR-Ahora ya hay también otras familias que hacen la pirámide.



MG- Si nosotros hemos sabido que ya son bastantes los que han aprendido a manejar la resina con los cursos que han impartido las tiendas donde venden los productos*, y pues si ya tenemos, ahora si hablemos que de que yo sepa unas 30 o 40 familias distintas que fabrican la misma pirámide, el mismo material. Lógico, cada quien tiene sus materiales, porque nosotros trabajamos siempre con un producto mas fino, solventes mas limpios. Hay calidades.

VR-¿Crees que funcionen las pirámides?

MG- ¿Que funcionen cómo?

VR- Mágicamente

MG- Mágicamente no creo que funcionen, más bien yo pienso que han de funcionar cósmicamente. No hay magia, hay cosmos. Porque pues magicamente yo creo nada funciona. Mas bien es cósmicamente, yo sí tengo entendido que las pirámides no precisamente deben de ser de resina para que funcione, para que atraigan energía, tenemos ahí por ejemplo nuestras pirámides de Teotihuacan que son pirámides de piedra, o en tiempos de nuestros ancestros, ellos a través de la pirámide se identificaban mucho por decir con el Sol, la Luna y la energía cósmica.

VR- Tú piensas entonces que el hecho de que sean de plástico éste las hace mejores o peores, o solamente podrían ser de plástico.

MG- Yo pienso que cualquier prisma, no importa que sean de vidrio o de cemento o de plástico o hasta de metal, por que existen pirámides metalicas. Yo pienso que el prisma con el simple hecho de estar orientado a los 4 lados de la tierra atraen energía, no precisamente que sean de resina o no precisamente que sean las egipcias o las teotihuacanas. Sino un prisma que te apunte a los 4 ángulos de la Tierra.

VR- ¿Cuál es la diferencia entre lo cósmico y lo mágico?

MG- Yo pienso que lo cósmico es nuestro alrededor, las auras, por decir se ha manejado mucho de las auras. Yo pienso que el aura que cada uno tiene es cósmica, cósmica en que sentido, por decir si uno está molesto y enojado uno desprende energía o cosmicidad negativa. Si uno está contento atrae uno energía o cosmo positivo, y yo la diferencia que veo entre lo cósmico y lo mágico es que lo mágico para mi no existe, por que podría ser muchas veces producto de imaginación o muchas veces producto de engaño, o charlatanería. No creo que nada se pueda dar por arte de magia, si yo digo por decir: quiero ahorita aquí 100 pirámides y por arte de magia me van a aparecer. Tampoco por lo cos-



mico me van a aparecer pero si yo tengo disposición para vaciar 100 pirámides en este momento, mi energía -que es lo que a mi me ayuda en determinado momento a realizar mi trabajo- yo pienso que es lo que me ayudaría a poder realizar tener cien pirámides en esta mesa en este momento.

VR-¿Lo cosmico es algo invisible, por eso se puede confundir con la magia?

MG-Pues sí es algo invisible, pero también de lo que yo se ha habido estudios en qué es invisible, pero si es captable con aparatos sofisticados el cosmos se puede medir si tu quieres en longitudes de rango; y lo mágico, nunca se ha demostrado que se pueda medir la magia.

VR- Pero para tí entonces cierta parte de lo que comunmente se le llama magia, pero que habla de energías y de aura y todo eso no es magia en realidad es como ciencia, una ciencia que todavía no está muy clara.

MG- Yo digo que sí.

VR-¿Con el paso del tiempo ha habido cambios en los materiales que usas: mejores catalizadores, pigmentos, etc., y cómo te han afectado estos cambios?

MG-Sí, en los diez años que tengo de trabajar este material sí se ha mejorado, antes trabajábamos con un solvente que se llama estireno que enturbiaba la resina, con el tiempo preguntando en las mismas tiendas buscamos una mejor calidad. A nosotros siempre nos ha gustado la transparencia en las pirámides, preguntando nos indican a ver si le funciona éste o a ver si le funciona éste, pues en la actualidad trabajamos con un solvente óptimo. En cuestión a la resina pues también antes trabajábamos con una resina que era muy amarilla y fuimos investigando igual y encontramos una resina que se llama cristal y que queda prácticamente como el cristal. Con pigmentos pues es lo mismo, hay pigmentos que son transparentes, completamente transparentes en rojo en azul en verde en amarillo en el color que tú quieras, y hay pigmentos que son transparentes pero turbios y también hay pigmentos que son mates completamente y sí, sí henos cambiado muchísimo, el material con el que trabajábamos antes al material con el que trabajamos ahora en este día, pues si hay una gran diferencia en todo ese material.

VR-¿Que es lo que tiene más éxito dentro de las pirámides, qué es lo que más se vende?

MG-Lo que mas se vende dentro de las pirámides, pues hay distintos





modelos, uno de los que más, más le gusta a la gente es pirámides que traigan cuarzos adentro o que traigan tréboles, o que traigan una cruz de Caravaca que es la que más se usa en la herbolaria. O con imágenes de estampa, por decir San Martín en estampa o San Judas en estampa. también las pirámides de 7 piedras, de 7 metales por lo que representa que son supuestamente 7 metales, como que la gente es más supersticiosa en cuestión a lo que atrae más la vibración, tanto el cuarzo, como los 7 metales, como la cruz de Caravaca son los que más se venden.

VR-Los de cuarzo me imagino que serán recientes.

MG-Sí, se están trabajando más o menos como de, hablemos de unos tres años a la fecha. Antes no se encapsulaba el cuarzo, antes más bien se encapsulaban signos, se hacía pirámide con una placa de latón de signo, se hacían pirámides con esfinges por decir de Tutankamón o sea toda la rama egipcia, todo lo que antes era egipcio, a la gente le gustaba mucho lo egipcio, será por sus Esfinges o por lo que significa Egipto. Y ya de como hace tres años a la fecha se han ido trabajando distintos modelos y el cuarzo es uno de ellos que entró más o menos de 3 años para acá.

VR-¿Esa mezcla que veo en las pirámides que tienen cosas de Buda con cosas católicas con egipcio y toda esa onda, a qué crees que se deba?

MG- ¿A qué creo que se deba? Mira por lo regular la gente es la que va imponiendo el tipo de modelo que quiere o que busca, si por decir tu eres una persona o yo por decir soy una persona muy creyente en que la sabiduría china es la mejor y que la energía de Egipto es la más buena y por decir soy católico, pues yo trato de mezclar las tres a ver si me resulta algo más fuerte, eso podría ser porque sí me ha tocado que ha habido Budas con estampa de 7 potencias y de San Judas Tadeo.

VR-¿Pero tú cómo interpretas lo que va queriendo la gente, según se



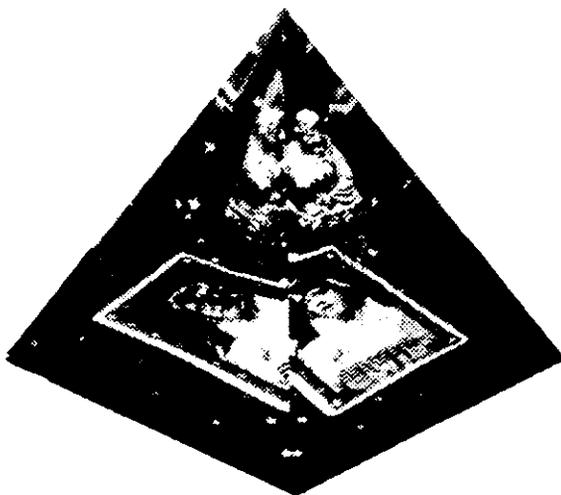
van vendiendo las cosas, te encargan o tu experimentas y ves si tiene exito en el mercado?

MG-La mayoría de las veces cuando yo llego a entregar al mercado muchas veces me llegan a ahí al que le surto conque le pidieron una pirámide que contenga que un Buda con un San Antonio o una estampa de San Antonio con un cuarzo entonces esa es la mayoría de las veces, en algunas ocasiones sí trata uno de buscar cosas nuevas y diferentes por que luego uno se aburre de hacer los mismos modelos siempre, y por decir yo que mi trabajo es éste yo trato de buscar cosas nuevas. Por decir, una pirámide que antes hacíamos con una espiga ahora yo trato de hacer una pirámide que tenga tres espigas y por decir la gente se va a llevar más la que tenga tres que la tenga una, si tú quieres por el significado o por que tenga más. Pero la mayoría de las veces la gente es la que pide las cosas en algunas ocasiones y en otras uno trata de ir mezclándole a una cosa con otra a ver si pega; si pega y se vende pues a seguir produciendo de ese mismo modelo.

VR- ¿Cuando viste las pirámides que yo encargaba qué pensaste?

MG- Bueno las pirámides que tú encargabas, de las primeras que tú encargabas la mayoría eran con muñecos de plástico y otras por decir entre comillas, o entre parentésis, manipulando si tu quieres a lo que es el partido del PRI. ¿Que pense yo cuando me dijeron que si puedes hacer estas pirámides y todo esto? Para mí, honestamente, te voy a decir, yo respeto las ideas de cada quien, si tú querías una pirámide de ese tipo yo te voy a decir es mi trabajo, de una u otra forma a mí me va a dejar un centavo para la papa, entonces yo dije: sí las hago. ¿Qué

pensé? Pues a lo mejor en determinado momento pensé que sí, como que era no sé, cómo te podría explicar, como que era una idea muy arrebatada, como muy rebelde, como muy sacada de onda. Entonces sí dije: este cuate ¿qué onda, a qué se dedicara? Porque básicamente lo que tu me traías no era en cierta forma como la rama de la brujería. Hay un cliente que en algunas ocasiones me llegó a proponer encapsular fotografías de personas que en este momento viven pero con agujas y alfileres y todo eso, ese mismo cliente algunas ocasiones me llegó a proponer encapsu-



lar fetos humanos, entonces de ese cliente sí pensé lo peor, porque dije: éste sí es de los que les encanta hacer brujerías o maldades a la humanidad. Pero lo tuyo no me parecía mala brujería, era como pirámides de protesta, no sé, una forma distinta de protestar ¿no? Si nos basamos, por decir, a las pirámides del PRI que tú las querías encapsular con una foto de Carlos Salinas de Gortari, yo dije: este lo que está es protestando es contra del partido y del presidente, tal vez por su forma de como actuó contra el pueblo de México. Y de las que tienen figuras de plástico por decir con ratones o así con avispas y todo eso a lo mejor una forma de ver al ser humano en una atmósfera distinta, porque muchas veces pensamos en la atmósfera que vivimos todos los días, pero nunca nos ponemos a pensar lo que hay o lo que nos rodea a cierta distancia, muchas veces vemos a la demás gente pero no vemos por decir que aquí vuelen avispas o que podemos pisar un ratón.

VR- Y crees que funcionen cósmicamente

MG- Las pirámides que tu me diste, pues yo digo que si, pues no deja de ser un prisma, o sea independientemente de lo que contenga ahí adentro, pienso que si funcionan, a lo mejor por eso le esta llendo como le esta llendo al hermano del Salinas y a lo mejor por eso el Salinas ya lo sacaron, porque a lo mejor las pirámides funcionaron, no lo podremos saber. ¿Cuántos presidentes ha habido que han pisoteado al pueblo y han quedado intactos, que nadie les hace caso, ya terminan y ya se olvida, y en este caso, no te voy a decir que nada mas por estas pirámides, por que este cuate si hizo mucho, pero a lo mejor de una u otra forma eso ayudó a que a la familia Salinas de Gortari ahora sí se la llevara la fregada. Si te das cuenta, apenas andaban citando al Carlos Salinas de Gortari a comparecer muchas cosas o sea al expresidente, y el hermano está ahí en Almoloya de Juárez recluido.

VR-Tú has hecho alguna para tí.

MG-¿Para mi? No, fíjate que qué curioso, yo las fabrico y todos los días, bueno casi todos los días, hago pirámides, pero en si una para mi especial nunca la he hecho, a lo mejor no he tenido tiempo; tiempo sí ha habido porque he descansado muchos días, en diez años a poco vas a decir no has descansado ni un día, sí he descansado, pero más bien no le he querido emplear tiempo, porque tengo ahí unas cosas, por decir tengo unos racimos de cuarzos de un centímetro, tengo una placa de mi signo y así cosas personales que me gustaría tener para mí, que no se me perdieran o que no se me olvidaran. Pero a lo mejor no he querido dedicarle el tiempo para fabricar una pirámide para mí mismo, una que diga esta es mia.



VR-En épocas de crisis o de incertidumbre política, como que va a haber elecciones o no se sabe bien qué está pasando en el país, ¿Se vende más o menos o no has detectado eso?

MG- Bueno, en cuestión de las pirámides la crisis y todo eso afecta en su parte proporcional como a cualquier otro negocio, como por decir igual a como afecta a los que hacen figuritas de migajón, o sea en su

parte proporcional si afecta, en tiempo de crisis y elecciones y todo eso. Yo me he dado cuenta que la gente compra más veladoras que pirámides, tal vez porque le rezan a algún santo o no se alguna forma de interpretar que todo salga en México bien, porque en México prácticamente se está empezando a vivir la violencia, si no es por un lado es por otro, pero se está empezando a vivir la violencia.

VR- ¿Y las veladoras, según tú, funcionan?

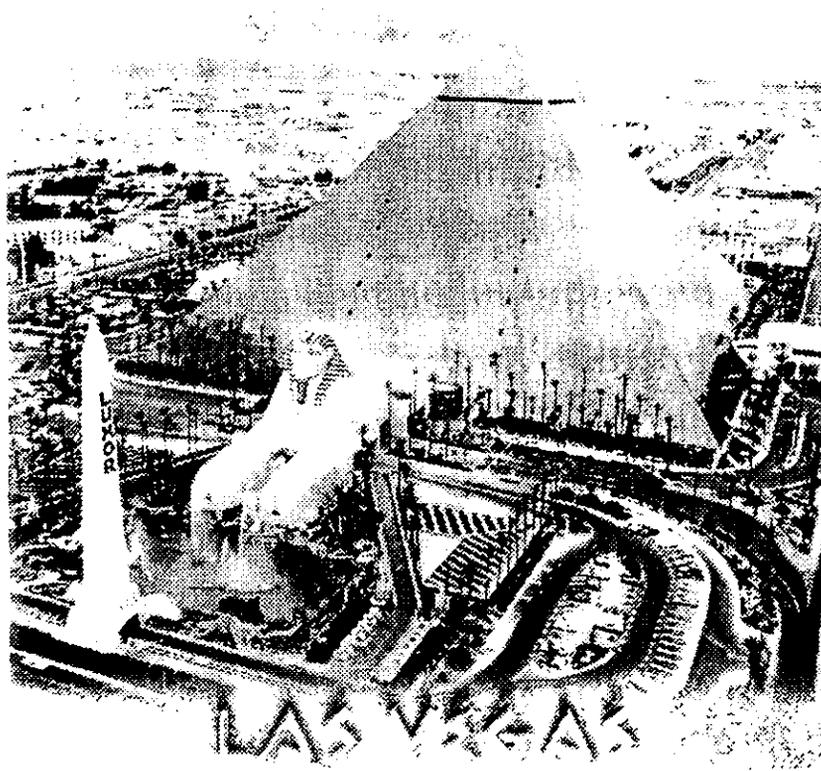
MG- Me imagino que sí, por mucho tiempo, por

años y por siglos se han quemado veladoras ofreciéndolas a cualquier santo en especial, a lo mejor si funciona. Yo te podría decir que yo aquí en este taller cuando yo llego a poner aquí mi veladora blanca, se me empieza a funcionar un poco más, no sé cómo que se desprende algo, se siente más tranquilidad, no se siente tan agitado o con tanto revuelo en el taller, se siente más seguro el trabajo, más ameno trabajar.

VR- Y con las pirámides, aunque no lleven tanto años o siglos de uso, ¿tu crees que pasa lo mismo.

MG- No, no creo que pase lo mismo, más bien estamos aprendiendo a utilizarlas, porque en la actualidad yo te diré que hay mucha gente que compra las pirámides, pero te puedo decir que no saben cuál es la posición correcta para tener una pirámide en su casa, por que las pirámides deben tener cierta orientación: y no es en sus caras, es en sus vér-

CasinoLuxor en Las Vegas.
¿Estara colocado de acuerdo a la tradicion?



tices donde está la orientación de las pirámides.

VR- ¿Cual es la orientación?

MG-Tú, la pirámide -por decir- la pones en el centro de una mesa; tú, por lo regular, la pones cuadrada a la mesa que una cara vea para un filo de la mesa y así las vas a poner sucesivamente las 4 caras, pero eso es en la mesa de centro. Pero si tu en determinado momento quisieras orientar tu pirámide como debe de ser, cualquiera de los vértices de la pirámide debe de estar orientado hacia el norte y por consiguiente el vertice opuesto estará hacia el sur y así hacia el este y el oeste.

VR- ¿Y si no están así que pasa?

MG-Si no están así no funcionan. Si tú haces un estudio de las pirámides de Egipto y las de Teotihuacán tienen la misma orientación, has de cuenta que tú estás en Egipto y estás en Teotihuacán las pirámides están apuntado hacia el mismo lugar. Si no están orientadas como debe de ser no funciona, no creo que por decir los egipcios se hayan dado una vuelta a México para decirles cómo, o los Teotihuacanos hayan ido a Egipto para preguntarles cómo las tenían que hacer o hacia dónde. Si la inteligencia de nuestros ancestros nos está enseñando eso, yo pienso que también nosotros la debemos emplear así.

VR-Me he enterado que dicen que si las pirámides las pones sobre el refrigerador o sobre la tele o un aparato así se cargan de energía, ¿Sabias eso, qué crees?

MG-No, no tenía conocimiento de que las pirámides que se pusieran en la tele o el refrigerador se cargaran de energía, yo no pienso que sea energía, yo mas bien pienso que es estática, la estática eléctrica, porque yo si te puedo decir que en una ocasión puse una pirámide arriba de mi televisión y las dos esquinas superiores se pusieron de un color verdoso una y otra de color morado; o sea, ha de ser estatica eléctrica, no energía. Y de que se cargara, no no creo que se cargue.



Anexo II

LOCAL
209

" LUPITA "

Le ofrece un extenso surtido en:
Lociones, Jabones, Sprays,
Veladoras Pirámides.
Y una extensa Gama de Productos
Místicos, Religiosos y Esotéricos.

MERCADO SONORA
PASILLO 8
15E 10 MEXICO, D.F.

☎ 552-7950

Entrevista Guadalupe Ubalde y Paty, encargadas del local "Lupita" de amuletos y herbolaria en el Mercado de Sonora.

Guadalupe y Paty tienen uno de los puestos más concurridos del Mercado de Sonora, herencia familiar, sin ser uno de los locales más espectaculares, saturados o grandes del Mercado, podría decir que sí es de los más solicitados. Su trabajo es constante y sin ningún momento de descanso desde que levantan hasta que cierran la cortina, por lo que les agradezco mucho que me hayan dado un poco de su tiempo para esta entrevista, y para muchas otras consultas y asuntos en otras ocasiones. Pero es que también sin duda, el éxito del local tiene qué ver con su amabilidad, simpatía y carisma y que son muy pero muy abusadas.

Vicente Razo-¿Cuánto tiempo llevas trabajando en el mercado?

Guadalupe Ubalde- Uuy muchísimo tiempo, toda mi vida, que es como 28 años.



V.R.- ¿Y desde cuándo se venden las pirámides?

L.U.- Las pirámides, uf!, también de toda la vida, porque es una figura de antigüedad, como me imagino que empezaron desde las pirámides de Egipto de Teotihuacan, desde ahí viene la idea.

V.R. - ¿Y las pirámides de plástico con cosas adentro?

L. U.- Las pirámides de plástico, estamos hablando de unos 15 años, empezaron las primeras pirámides desde 15 o 18 años, pero eran pirámides totalmente vacías, o sea era resina únicamente, rosa, verde, blanco, colores y sin nada adentro, pero después ya las perfeccionaron.

V.R. - ¿Las primeras de que eran?

L.U. - Las primeras también de resina, nada más que un poco más rústicas.

V.R.- ¿No eran de ámbar?

L.U.- No, porque las pirámides de ámbar ya las empezaron a sacar las pirámides de resina y la empezaron a teñir, a saber trabajarla; y ya después sacaron pirámides de ámbar, pirámides con algo adentro, poco a poco.

V.R.-Pero entonces ya desde el principio, desde hace más de 20 años se vendían las pirámides de plástico.

L.U.-Si.

V.R.- Entonces, ¿han cambiado mucho?

L.U.- Sí, se va evolucionando, cambiando según la época, también según la moda, y lo que uno vaya queriendo incrustar adentro, ya a gusto de la persona.

V.R.- ¿Cuándo empezaron a meterse cosas?

L.U.- Digamos que hace algunos 5 o 6 años.

V.R.- ¿Y como con qué se empezó, te acuerdas?

L.U.-Pues sí, porque había gente que decía: sabe que yo la quiero roja y quiero que lleve una cruz de Caravaca, o después empezaron a saber que a mí me gusta mucho pero yo quiero una con una fotografía porque es para mi esposa o es para quedar bien con el jefe; o algo así y empezaron así.

V.R. ¿Tu crees que funcionen?

L.U.- Claro. Claro, por la forma que tiene la pirámide es una figura que atrae la energía y la vibra positiva, igualmente por su figura tiene la



cualidad de rechazar la energía negativa.

V.R.-¿Y crees que el hecho de que sean de plástico, hace que funcione más o menos o tiene que ser de plástico.

L.U.- No, el material definitivamente no tiene nada que ver, es digamos resina porque se puede trabajar, se le puede meter cosas adentro, se puede teñir del color que uno quiera, la creatividad de lo que tu le quieras meter adentro es más fácil de trabajar. Pero en si las pirámides pueden ser de hecho de cristal, de piedra, de madera, de lo que tu gustes.

V.R.- ¿Pero que sean de plástico sirve para que puedan tener cosas adentro?

L.U.- Claro, pueden servir para que tengan cosas adentro y lo que trae adentro puede servirte aún más para mejorar el resultado de la pirámide.

V.R.-¿Cuáles son las que mas se venden, con que cosas?

L.U.-Bueno, debe llevar definitivamente colorines, piedra de 7 metales, piedra alumbre; y, ya aparte, puede llevar semillas como es trigo, arroz, mostaza, también puede llevar Cruz de Caravaca, Changó Macho, es con lo que más se vende.

V.R.- ¿Y tú qué pensaste cuando viste las que yo te encargué?

L.U.- Definitivamente que era algo demasiado extravagante y loco.

V.R.- ¿Y pensabas que así podían funcionar o no?

L.U.-Bueno pensábamos que iban a funcionar porque tú las estabas mandando hacer con muchísimo cariño, con muchísimas ideas, me imagino que trabajabas en ello toda una noche o más, o que de repente decías: bueno vamos a hacerlo con esto; y salía la chispa y esa chispa era con energía y vibra positiva y por eso eran que salían bien.

V.R.-¿Desde que empezaste se han manejado cosas de plástico?

L.U.-Sí, pero han evolucionado los tiempos, ha evolucionado -digamos- aparte de las pinturas, ahorita, digamos, es algo mucho mejor, más novedoso.

V.R.-¿Y los santos de plástico también funcionan?

L.U.-Si, digamos que tuvieron que derivarlos, que hacerlos de plástico, porque los hacían de yeso y el yeso es un material que con cualquier cosa se despostilla, se le pierde el color o se quiebra muy fácilmente, el plástico lo puedes transportar. Ahora también eso es otra



cosa, digamos que hay gente que viene de provincia o que viene de otro país y que quiere llevar su santo, pues lo mandas hacer en plástico. Lo puedes lavar, no se despinta, tampoco se despostilla y a la hora de transportarlo tiene mejor facilidad para hacerse.

V.R.- ¿Entonces de hecho funciona mejor?

L.U.- Sí, bueno, el uso es mejor, el funcionamiento viene siendo según la fe que le pongas, puedes tener un santo de madera o de yeso todo roto y que a lo mejor le tienes mucha fe y no lo vas a cambiar por uno nuevo, porque a lo mejor si lo cambias por uno nuevo se pone celoso y ya no te sirve.

V.R.- Oye, Paty ¿tú crees que funcionen las pirámides?

Paty.- Sí funcionan, bastante bien, te dan energía positiva, energía cósmica y buenas vibras para tu aura, y para tu trabajo y para el amor.

V.R.-¿No importa que sean de plástico?

Paty.-No, no importa el material, lo que importa es la fe y la energía que tú le des, que hagas las cosas con cuidado. El plástico es muy bueno y te va a servir la pirámide siempre que le tengas fe.

V.R.- ¿Y qué es, según tú, lo que más sirve que pongas en la pirámide?

Paty.- ¿Lo que es mejor para ponerle en la pirámide?

V.R.-Si

Paty-La fe.

Guadalupe Ubalde-Claro



Anexo III

Lista de objetos de plástico a la venta en un día cualquiera en el local de hierbas y amuletos La Guadalupe del Mercado de Sonora.

- Venus de Milo
- Mago Merlín
- Ganesh en dos versiones, chico sentado y mediano bailando.
- Gnomos, varios modelos
- Cristo crucificado varios tamaños
- Dragones, tres versiones tipo medieval policromado en colores eléctrico mediano y grande, y tipo Chino en colores "clásicos".
- Angelitos de Oro*, en tres variedades.
- Angelitos de Plata*.
- Gnomo tipo Irlandes.
- Elefantes, infinidad de modelos y tamaños.
- Sapos de Oro* con moneda, varios tamaños
- Sapos de plástico* con cosas adentro y moneda
- Busto de Tutankamon.
- Figura de la Santísima Muerte, infinidad de modelos y tamaños, desde figurita opaca de 4 centímetros hasta Santa Muerte con Gudaña de 50 cms. aproximadamente.
- Búhos
- Perrito Pekines
- Colmillo Gigante de marfil* con bajo relieve de motivos budistas.
- Ultima Cena



- Cráneo Humano
 - Herraduras de plástico* con objetos adentro
 - Cuerno de la abundancia
 - Gran variedad de Santos, entre los que destacan o mas exito tienen:
Santo Niño de Atocha.
Santa Marta.
San Judas Tadeo
Virgen del Cobre.
San Lázaro
San Martín de Porres
 - Geisha oriental
 - Figuras de Changò**, varios tamaños
 - Figura de San Simón.**
 - pirámides con agua y monedas adentro.
 - Busto de Gran Jefe Apache
 - Collar de cuentas de colores, amuleto.
 - Gran variedad de Budas, (conte 7 tipos de Budas distintos, Buda clásico, Buda de la fertilidad, Buda con su morralito para el dinero, Buda sonriente, tres budas juntos, Buda durmiendo, Buda jugando,) en infinidad de tamaños y estilos.
 - Gran variedad de pirámides.
- *Cuando se señalan como de oro, plata, cristal, hueso etc. se refiere a que son de plástico imitando este material, cuando se señala que son de plástico, se refiere a que es aprovechada la facultad "encapsuladora" de la resina transparente.
- **Estos como no son Santos "oficiales", los separé de los sí reconocidos por la Iglesia Católica.



ANEXO IV

In God We Trust

Texto de presentación de las pirámides en la Galería Arte Contemporáneo.

In God we Trust es un complejo tejido de intenciones formales y conceptuales que busca acercarse y participar de la cultura pagana y urbana en estos tiempos y esta ciudad, son esculturas inspiradas para un fin de siglo barroco y apocalíptico pervertido irremediamente por un misticismo infectado de rocanroll y propaganda.

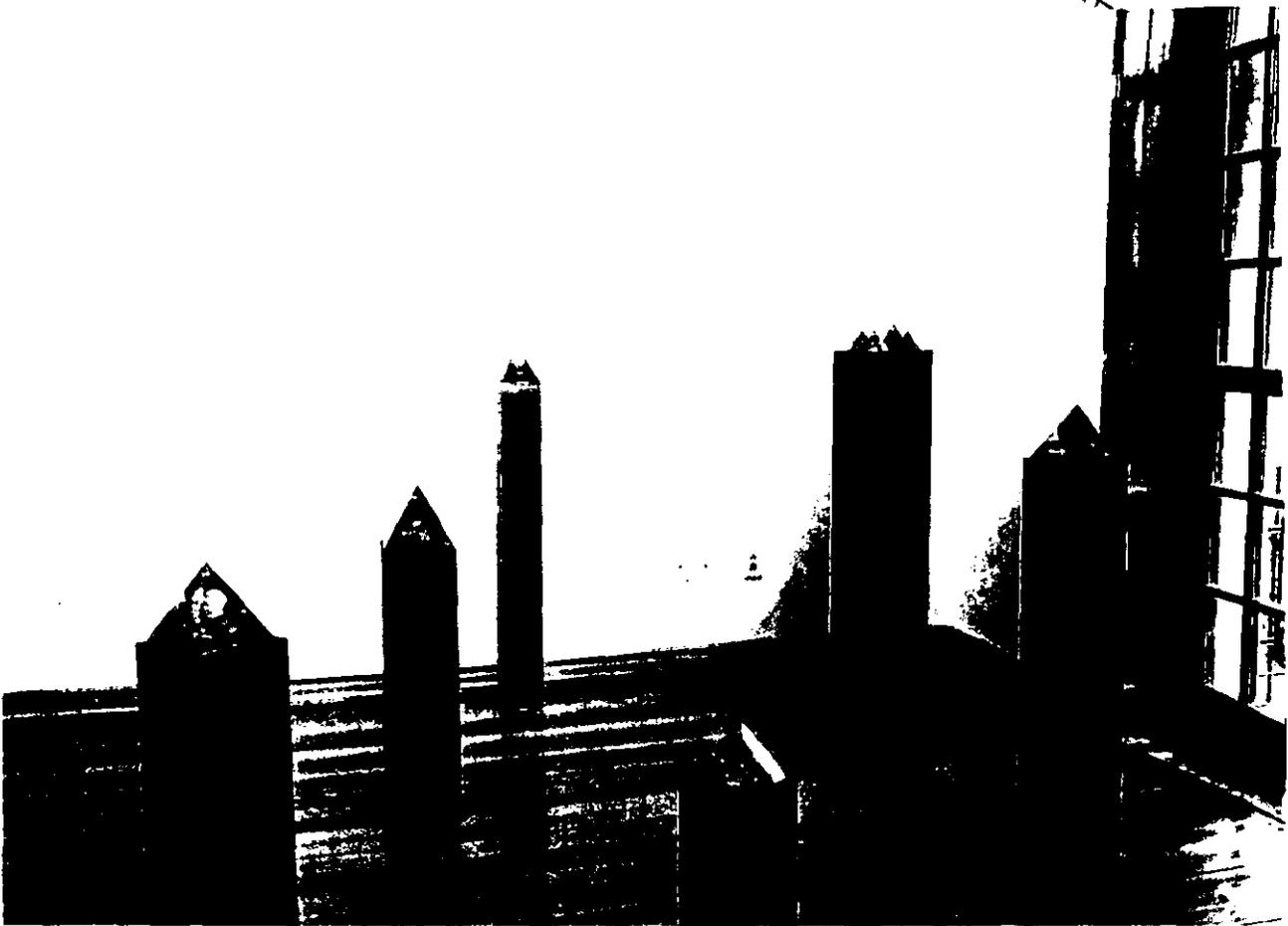
Un proyecto alérgico a anacronismos, hurta del basurero de la cotidianidad sus fetiches de poder y fortuna, para jugar a Dionisos en la azotea, y hacer mapas alquímicos para transmutar nihilismos posmodernos en insurrecciones armadas.

Es un trabajo en el que se recorre entusiasmadamente el camino que ata sincretismos con lucha de clases, caudales financieros con posesiones diabólicas, budismo y economía. Sintonizando las emisiones de debacle de este sistema sostenido en viejos y oscuros sortilegios de control y explotación, sabotamos sus maleficios con socarronerías de éxtasis y placer, colando signos de caos e incoherencia, produciendo barroquismos crípticos que espanten e incomoden a la policía del buen gusto y al ordenado puritanismo modernista.

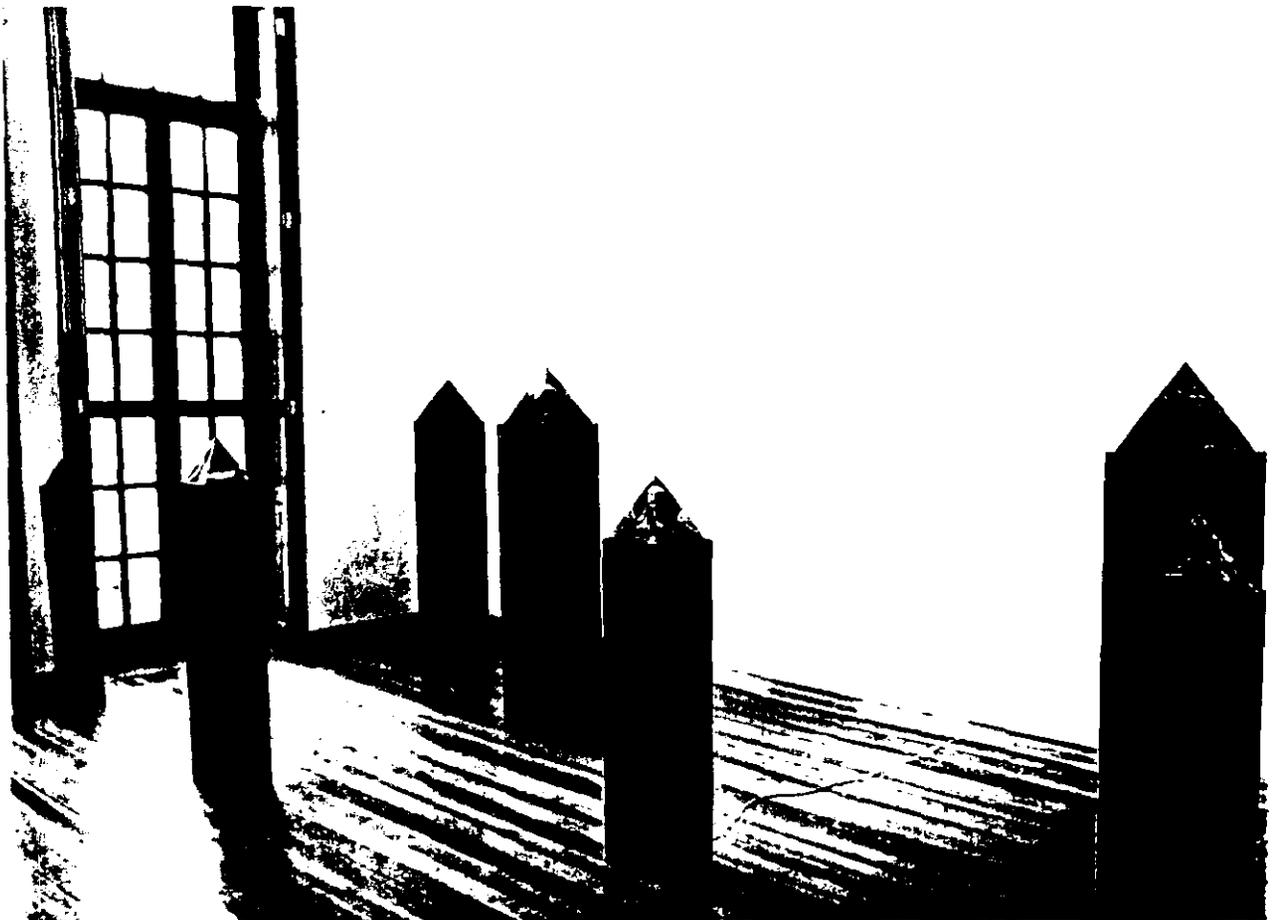
In God We Trust es un proceso arquitectónico/escultórico que aísla conflictos iconográficos y paradojas sincreticas dentro de la sintaxis y el material propios de la magia urbana, con diversos elementos tanto populares como extraños a la tradición; teniendo la preocupación por nombrar y mostrar los elementos que en la magia (a pesar de estar siempre presentes) son tratados usualmente de manera tácita, tales como sexualidad o gobierno.

México DF 1996





Vista de las pirámides en la Galería Arte Contemporáneo



PIRÁMIDES Y REVOLUCIÓN.

¿Una coincidencia?

A consejo del maestro Melquiades Herrera tenía que profundizar en esta tesis sobre los "misterios de la pirámide". Caminaba por el mercado de San Felipe de Jesus con 20 pesos en la bolsa y vi un manual de energía piramidal a solo 15 pesos, lo compré y ya camino a mi casa se me fué haciendo extraño que al hojearlo el libro presentara fotos de Emiliano Zapata y Francisco I. Madero -tendrá que ver con espiritismo y esotería pero aderezado con un poco de historia pense- pero no era así. Lo que había encontrado era un libro que en su portada es un manual de energía piramidal y en su interior es *La Historia de la Revolución Mexicana*. No cabe duda, Dios hace las mejores piezas, *time has been overcome*, el pulpo ha encontrado otra botella.



14a.
EDICION

EDICION MEXICANA

BILL KERRELL Y KATHY GOGGIN

manual de energía piramidal

USOS
Y APLICACIONES

EDITORIAL ROSADA



BIBLIOGRAFÍA:

ADORNO, Theodor y HORKHEIMER, M. Dialectica de la Ilustración. 1994, Ed. Trotta, Madrid.

BARTHES, Roland. Mitologías, 1994, ed. Siglo XXI, México.

BERZUNZA PINTO, Ramon. Magia en Mexico (Dos mundos), 1971, ed. B. Costa-Amic, México

BLACK, S. Jason & HYATT, Christopher S. Urban Voodoo 1995, New Falcon Press, Tempe, USA.

BORGES, J.L., (RODRIGUEZ, Emir editor). Ficcionario, Una Antología de sus Textos. 1985, Fondo de Cultura Económica, México.

CLIFFORD, James. The predicament of culture 1988, Harvard University Press, USA.

COSENTINO, Donald, editor. Sacred arts of Haitian Voudou, 1995, UCLA Fowler Museum, Los Angeles, USA.

DICK, Philip K. VALIS, 1981, Vintage, New York

ELIADE, Mircea. Herreros y Alquimistas, 1989, Alianza Editorial, México.



FLANAGAN, Pat. El Poder de las Pirámides, 1995, ed. Diana. México.

FRAZER, J.G. La Rama Dorada . 1922(1986), Fondo de Cultura Económica. México.

JAMES PAVELKA, Jeffrey (coord.). Crónicas Americanas Obras de José Bedia. 1997, MARCO, Monterrey.

KERREL, Bill y Kathy Goggin, Manual de energía piramidal. 1984, ed. Posada, México

KESEY, Ken. Demon Box 1986, ed. Methuen, Londres.

LEMYRO, Christian Poder Mágico de las Pirámides. 1997, M.E. editores, Madrid

LEVI-STRAUSS, Claude (entrevista con Georges Charbonnier). Arte, Lenguaje, Etnología, 1968, Colección mínima Siglo XXI, México. p 52

LEVI-STRAUSS, Claude. El Pensamiento Salvaje., 1992, Breviarios Fondo de Cultura Económica, México.

MALINOWSKY, B. Magic, Science and Religion And Others Essays 1954, Doubleday, New York.

MAUSS, M. Sociología y Antropología, 1971, Tecnos, Madrid.

MEAD, G.R.S., Simón Magus, The gnostic magician, 1992, The Alexandrian Press, Edmons USA.

MEDINA, Cuauhtemoc. *“La Fragilidad Como Consistencia. Una Hipotesis Sobre la*



Transparencia de Dios. En Memoria de Aáilson Nouleto de Souza." ensayo por publicarse.

MESQUITA, Ivo. Cartographies 1993, WAG Press, Winnipeg.

MORRISON, Grant. The Invisibles #2, 1994, DC Vertigo, Canadá

MULVEY, Laura ET.AL. Jimmie Durham, 1997, Phaidon Press, Londres.

OLAVARRIETA, Marcela. Magia en los Tuxtlas, 1977, Instituto Nacional Indigenista, México.

PAUWLES, Louis y BERGIER, J. El Retorno de los Brujos 1989, Plaza & Janes, Madrid

PFOHL, Stephen. Death at the parasite cafe. Social science (fictions) & the postmodern 1992, St Martins Press, New York.

PRICE, Sally. Arte primitivo en tierra civilizada 1993, ed. Siglo XXI, México.

RODRIGUEZ, S. Pedro. Diccionario de las religiones, 1989, Alianza Editorial, Madrid.

ROOB, Alexander editor. The Hermetic Museum. Alchemy & Mysticism 1997, Taschen, Italia.

ROSILLO, J. A., Trejo, C. Moldes de silicón 1984, ediciones poliformas, s.a., México.

----- Vaciados y encapsulados, 1985, ediciones poliformas, s.a., México.



SCHUL, Bill y Ed Pettit. El Poder Secreto de las Pirámides. 1997, ed Diana. México.

WILSON, Anton Robert. Ishtar Rising, 1989. New Falcon Press. Santa Monica.

————— The New Inquisition, 1986, New Falcon Press. Santa Monica.

YATES, Frances A., The rosicrucian enlightenment. 1986. Routledge. London.

Revista Alerta Ciudadana #62, junio 13 1997, México

Boletín de CURARE #9, otoño 1996, México

Revista Caballero año 12, #129, noviembre 77, México

Revista Nitrato de Plata #7, sept. 91, México

