

Vector *exforma**

Ricardo González García

El cambio es la única cosa inmutable

Arthur Schopenhauer

En cada nueva configuración, en relación a aquellos reprocesados que mantienen un espíritu de postproducción,¹ como los que tienen lugar en la presente exposición, hemos de asumir que, inevitablemente, algo se pierde; parte de la esencia original desaparece a favor de un fenómeno con cualidades diferenciadas. Un acervo de acciones transformadoras que pueden implicar un contingente proceso sin fin, de impreciso emplazamiento funcional dada la extravagancia a la que se sujetan. Quizás, la causa de ello sea un obvio *retard*, a la vista de la distancia temporal que separa las sesiones en las que son realizadas las peculiares ejecuciones plásticas que aquí abordamos, posado al antojo de la asunción reflexiva. Espacio de recreo donde divagar, dentro y fuera del mundanal ruido, en el que se van sedimentando primeros impulsos creativos, reforzados por experiencias posteriores que, simultáneamente, vibran en una onda tangente. Con cada nueva adición se dificulta, asimismo, el escrutinio de los diferentes niveles que componen esta dispersión de correspondencias entre *esferas*, donde ideas, acciones, lecturas, viajes, experiencias, memoria, etc., fluyen solapándose parcialmente, con apariencia translúcida. Una cartografía repleta de puntos unidos linealmente, que acaban por dibujar ese 'conjunto borroso' vital por el que transitar intersticialmente. Una saturación abigarrada y densa, tras la insistencia al extremo, que se asemeja a lo que supone la escala

* Vector: (Del lat. *vector*, -ōris, que conduce): 1. m. Agente que transporta algo de un lugar a otro. U.t.c. adj. / 2. m. *Bioquím.* Fragmento de ácido desoxirribonucleico que puede unir otro fragmento ajeno y transferirlo al genoma de otros organismos. / 3. m. *Fil.* Toda acción proyectiva que tiene cualidad e intensidad variables. / 4. m. *Fís.* Toda magnitud en la que, además de la cuantía, hay que considerar el punto de aplicación, la dirección y el sentido. Las fuerzas son vectores. / 5. m. *Med.* Ser vivo que puede transmitir o propagar una enfermedad.

El término *exforma* designa a la forma atrapada en un doble movimiento, procedimiento o proceso de exclusión o de inclusión. Es decir: a todo signo que transita entre el centro y la periferia, a la fuga, flotando entre la disidencia y el poder. Ver Nicolas Bourriaud: *La exforma*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2015.

¹ En la era de los *mass media* y la multiplicación de la oferta cultural, son cada vez más los artistas que reutilizan, reinterpretan, reproducen y re-exponen obras anteriores, de sí mismos o de otros, siguiendo la estela dejada por el ready-made duchampiano. Procesos consistentes en utilizar lo ya configurado con otra finalidad, transformando su contexto para devolverlo al espectador con un sentido diferente al anterior. Ver Nicolas Bourriaud: *Postproducción*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2009.

inabarcable que destila la mediática era *transdisciplinar* que, ahora, nos toca afrontar, mientras, en una disposición 'a la carta', vamos tomando un poco de esto y otro poco de aquello.

Respecto al reflejo de la fantasmagoría que supone ese *continuo global* que nos afecta, sobredimensionado por la invasión de las nuevas tecnologías en nuestras vidas, donde todo se halla expuesto a una perpetua 'contaminación' e hibridación, son significativas las siguientes palabras de Jean Baudrillard:

Ya nada se refleja realmente, ni en el espejo, ni en el abismo (que sólo es el desdoblamiento al infinito de la conciencia). La lógica de la dispersión viral de las redes ya no es la del valor, ni, por tanto, de la equivalencia. Ya no hay revolución, sino una circunvolución, una involución del valor. A la vez una compulsión centrípeta y una excentricidad de todos los sistemas, una metástasis interna, una autovirulencia febril que les lleva a estallar más allá de sus propios límites, a trascender su propia lógica, no en la pura tautología sino en un incremento de potencia, en una potencialización fantástica donde interpretan su propia pérdida.²

Por ello, la pérdida de 'valor', si la correspondemos con la falta de conservación de cierta 'esencia', ya no es determinante para la calificación de estos 'hechos mutantes' a los que damos la bienvenida; sino que es justamente esa *incompletitud* (falta de información, parcialidad, fragmentariedad...), que se presenta ante nuestros ojos como el vestigio de un hipotético hallazgo arqueológico futuro, la fuerza generatriz que los hace estallar, hacia la invasión de territorios que se encuentran más allá de su limitación formal. Así concebidos, pudieran asemejar constructos que reclaman una *exforma*, a modo de molde conceptual que los ubique y relacione espacial y temporalmente, para determinar, más allá de la latencia y el suspenso, el porqué de su condición última.

En este continuo trasiego dinámico en el que circulamos empujados, en más de una ocasión, por el entorno, la preservación a ultranza de aquellas virtudes, cualidades, capacidades o aptitudes heredadas del pasado, representan una actitud ciega de tintes decadentes y anquilosantes. Por el contrario, buscar la readaptación de antiguos tratados y la adquisición de nuevas fórmulas, supone aceptar aquello que certifica nuestra paradoja humana intrínseca: huimos de aquello que pudiéramos considerar como una raíz natural primera, para avanzar hacia parámetros de una sofisticación cada vez mayor, en aras del progreso. Parejo a ello, las extensiones y, con ellas, la expresión del ser humano, van evolucionando al ritmo de una optimización de los recursos, en función del conocimiento y la manipulación de la realidad, según los intereses específicos de cada momento.

En sintonía con aquello que nos circunda, actualmente padecemos una saturación informativa que nos empuja a una relatividad manifiesta, lo que nos deriva a contemplar la situación a modo de palimpsesto donde se van acumulando diversas capas de lectura, cuyo desciframiento, en la dirección de la búsqueda de la verdad, se torna una tarea ardua y compleja. En lo concerniente a la traducción de esto a parámetros artísticos, o de cómo influyen los medios de comunicación de masas en la sociedad y en el arte, viene dando buena cuenta el movimiento pop, y las corrientes derivadas, desde la década de los sesenta; con

² Jean Baudrillard: «Después de la orgia», en *La transparencia del mal. Ensayo sobre los fenómenos extremos*. Barcelona: Anagrama, 1991, pp.9-10

respuestas que oscilan entre el tono crítico y la glorificación de los iconos sociales, así como de los medios encargados de su difusión. Referencias que, a estas alturas, resultan ya ineludibles. Pero, en este magma distraído que propone la 'red comunicacional', repleta de las contradicciones propias de una *cultura mediatizada*, donde los significados son producidos democráticamente por el colectivo social, lo que da cabida a refutaciones e impugnaciones de cualquier índole, no existe ningún punto de anclaje fijo. Por tanto, hemos de aprender a movernos en esa correlación o paralaje, considerando cierto margen de error *ad libitum*, a fin de trascender lo natural, que siempre posee algo de amenazante, y su contrario: el paraíso de lo artificial, para sumergirnos en el trasfondo de la cuestión planteada.

En función de ese objetivo, hemos de determinar que el término *factoide*, acuñado por Norman Mailer en su biografía de Marilyn Monroe, en 1973, significa un 'hecho' completamente falso e inventado para crear o prolongar la exposición pública, así como para manipular su opinión. Análogamente, en el arte, los 'hechos' de los que esta institución se compone, no existen antes de aparecer ante el espectador, incluso aunque ya estén realizados por el artista.³ Pero, una vez que son mostrados originan, en mayor o menor grado, una órbita reflexiva en torno a ellos. De esta forma se les otorga, mediante su consecuente evento comunicativo, entidad para que comiencen a 'vivir' en el mundo, así como para transmitir a modo de unidades básicas de información. *Memes* —como podemos calificarlos excepcionalmente, en adaptación a una reciente y supuesta 'terminología viral'— que, ayudándose de los diversos 'vectores de polinización' social, se replican presentando un teórico mecanismo de evolución cultural, en cuanto a unidades que responden a una tesis mucho más elaborada de lo que, en principio, pudiéramos suponer al ver cómo se ha trivializado este neologismo por las redes informáticas.⁴

Como podemos comprobar, desde ese nivel cotidiano que aquí es convocado (productos de elaboración industrial que consumimos diariamente, mercantilización y marketing, noticias informativas, redes sociales, Internet, etc.), y a partir de la asunción del tránsito que ejerce cierta 'corriente relacional' en la que fluctuamos,⁵ la adulteración se ha convertido en un recurso de producción totalmente aceptado. En ese sentido, Gillo Dorfles, en su ensayo: *Falsificaciones y fetiches. La adulteración en el arte y la sociedad* (2009), relata que los arquetipos del pensamiento simbólico se nos presentan degradados hoy en día, «despojados

³ «El proceso creativo adquiere un aspecto muy distinto cuando el espectador se halla en presencia del fenómeno de la transmutación; con el cambio de la materia inerte en obra de arte, tiene lugar una verdadera transubstanciación y el papel importante del espectador consiste en determinar el peso de la obra sobre la báscula estética.» Marcel Duchamp: «El proceso creativo», en Josep Elias y Carlota Hesse (eds.): *Escritos, Duchamp de signe*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978, p. 163

⁴ Un *meme* es, en las teorías sobre la difusión cultural, la unidad teórica de información cultural transmisible de un individuo a otro, o de una mente a otra, o de una generación a la siguiente. Es un neologismo acuñado por Richard Dawkins en *El gen egoísta (The Selfish Gene)*, por la semejanza fonética con «gene» —gen en idioma inglés— y para señalar la similitud con «memoria» y «mímesis». La tesis más importante de Dawkins es que los rasgos culturales, o memes, también se replican. Por analogía con la agrupación genética en los cromosomas, se considera que los memes también se agrupan en dimensiones culturales, incrementables con nuevas adquisiciones culturales. La gran diferencia es que, mientras los cromosomas son unidades naturales independientes de nuestras acciones, las dimensiones culturales son nuestras construcciones. Así, la cultura no es tanto un conjunto de formas conductuales, sino, más bien, información que las especifica.

⁵ Ver Nicolas Bourriaud: *Estética relacional*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006

de sus connotaciones originales, o incluso privados de toda carga mítica y metafórica».⁶ Para constatar este proceso que explica Dorflés desde una óptica personal, tras el *impase* especulativo aludido, se decide recurrir a la obra que, anteriormente, formó parte de la exposición *Nueva taxonomía del fetiche*, de 2014, con una voluntad reformista que mantuviera intacto y accesible su aspecto previo. Si en aquella muestra, en explicación de determinada sucesión histórica, se producía un «trasvase desde el símbolo al fetiche»,⁷ correspondiendo ya esto a una formación ficticia, hoy se ofrece su secuela, esa que comporta el sentido de su conversión en *factoide*. Un ‘hecho’ que va perdiendo aquel aura que desprendía el objeto fetichizado, su poder mágico o sagrado otorgado otrora, para acabar convirtiéndose en un sucedáneo que lo sustituye. Un fenómeno que nos hace reflexionar sobre todos aquellos «hechos tergiversados o simulados, banalizados o artificialmente agrandados, ‘hinchados’; hechos, por así decir, incompletos o desviados».⁸

Si analizamos el carácter procesual de este planteamiento, el vector que avanza entre la exposición anterior y la actual que ahora nos ocupa, este ‘dos en uno’ tan de moda en los objetos híbridos multifunción que nos rodean, podemos distinguir dos ‘imágenes de pensamiento’ claramente diferenciadas. El *árbol*, como esquema del acto clasificatorio que propone la taxonomía, corresponde a la ‘imagen’ precedente y el *rizoma* es la estructura abierta que mantiene la presente muestra: *Factoide viral*. Tal cambio de concepción es requerido para la confección de nuevos enunciados, lo que hace derivar la proposición hacia una libre constitución abstracta provisional, desmontable, intercambiable y sujeta a esa inestabilidad tan propia del momento actual, donde el inconsciente, en el juego aleatorio que elabora dichas consignas, desempeña un papel fundamental, como destacan Gilles Deleuze y Félix Guattari:

Tanto para los enunciados como para los deseos, lo fundamental no es reducir el inconsciente, ni interpretarlo o hacerlo significar según un árbol. Lo fundamental es producir inconsciente, y, con él, nuevos enunciados, otros deseos: el rizoma es precisamente esa producción de inconsciente.⁹

Este esquema de actuación, aplicado al ‘hacer’, se convierte en uno de los métodos que ofrece mayor versatilidad, pues entraña un proceder que, suministrado a la actividad artístico-plástica, posibilita el descubrimiento de realidades extraordinarias y sorprendentes. Un ‘hecho’, a fin de cuentas, aunque el propio discurso conceptual del proyecto eleve el término a un entredicho controvertido y paradójico, que sirve para generar una especie de acelerados y deformados ‘cuerpos singulares’ que, pareciendo que han sido extraídos de otra dimensión, se enfrenta a particulares encuentros inesperados. Resultado que determina la constelación de trabajos que aquí se hallan dispuestos para ser contemplados. Expuestos a la luz con la sana intención de fomentar abiertas conjeturas, impresiones o reflexiones que, como dice Deleuze, aparecen «con el encuentro de la onda en tal nivel y de fuerzas exteriores».¹⁰ Por ello, para enriquecer su tono vital: sintonicen la sensibilidad, ecualicen el sentido perceptivo y

⁶ Gillo Dorflés: «Del símbolo al fetiche», en *Falsificaciones y fetiches. La adulteración en el arte y la sociedad*, Madrid: Sequitur, 2010, p. 26

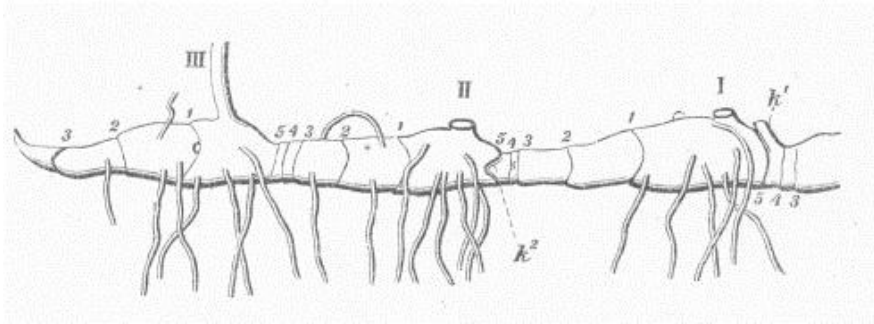
⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, p. 11

⁹ Gilles Deleuze y Félix Guattari: «Introducción: Rizoma», en *Mil mesetas*. Valencia: Pre-textos, 1997, p. 23

¹⁰ Gilles Deleuze: *Francis Bacon. Lógica de la sensación*, Madrid: Arena Libros, 2002, p. 53

prepárense para recibir sensaciones que, es posible, precisamente sólo consigan obtener con la visión de la presente propuesta experimental.



Eugen Warming, *esquema de rizoma*, 1884