

Maldonado Gómez, José.

Artista,

Profesor Contratado Doctor Indefinido e investigador. Universidad Miguel Hernández de Elche. Departamento de Arte. Laboratorio de Interferencias Artísticas y Mediales (IAMlab).

Miembro investigador del Laboratorio de Luz. Universidad Politécnica de Valencia.

Envasado en el vacío

Por una genealogía de los sistemas de conservación y almacenaje y sus derivaciones en la producción de sentido estético

Packed inside the void

For a genealogy of conservation and storage systems and their derivations in the production of aesthetic sense

PALABRAS CLAVE

Estudios visuales, vacío, almacenaje, conservación, simultaneidad.

KEY WORDS

Visual studies, void, storage, conservation, simultaneity.

RESUMEN

Toda creación, trabajo y producto estético requieren de un medio que lo contenga, exprese, y traslade o transporte; también que garantice su conservación, en tanto la intención, las ideas y los conceptos bajo los que se haya pensado y producido, realizado, así como incorporar las características que permitan su almacenaje y exposición, incluso en posteriores re_conceptualizaciones y poéticas derivadas de su puesta en circulación.

El medio y las condiciones en las que este se despliega, el contexto, son parte esencial del acto, acción u objeto elaborado con intención y sentido estético.

Sucede, sin embargo, que ciertas actividades humanas no pensadas o realizadas con tal intención de producción de sentido estético contemporáneo o no (aunque la historia del arte nos permita tener una falsa o extraña sensación de simultaneidad¹, por ejemplo las religiosas, o aquellas referidas a industrias alimentarias o de bienes de consumo, o de logística, entre otras muchas, tienen una estrecha relación con la función y la dimensión espiritual de las personas y las sociedades que estas constituyen y sus expectativas, y con la transmisión de un anhelo de una vida más allá de la biológicamente estimada y probable, o de una alimentación más definida y mejor "etiquetada"... de un envío mejor organizado y rápido, y del transporte y almacenaje de los cuerpos, incluso los cadáveres (en su diversidad, alimentaria o sepulcra), de la organización del hogar y su universo de necesidades.

¹ En Los desposeídos, de Ursula K. Leguin, no sólo aparecen matemáticas sino también mecánica cuántica, en la vertiente conocida como "interpretación de Copenhague", formulada por Niels Bohr, Max Born y Werner Heisenberg. En concreto, el desarrollo de los *ansibles** requiere la posibilidad de ir más rápido que la luz, hipótesis que repugnaba a Albert Einstein, pero que los modernos partidarios de la interpretación de Copenhague asumían.

* El término *ansible* se usa en la literatura de ciencia ficción para describir un dispositivo hipotético de comunicación más rápida que la luz (de hecho, instantáneo). Fue acuñado por Ursula K. Le Guin en 1966 para su novela, El mundo de Rocannon.¹ Su novela de 1974 Los desposeídos describe la invención del ansible.

A través de regímenes socio_económicos, político_religiosos y simbólicos, sus conectores comunicativos diversos -lenguajes y medios-, estas actividades y sus discursos generan derivaciones y entrelazamientos que excitan la creatividad y la producción de sentido crítico estético y el empleo de referentes, materiales, expresiones y narrativas que pasan a formar parte de las series de sentido del campo de la creación artística y las especificidades del mismo; de las contaminaciones inherentes a los modos de vida postmediales, antropocénicos (periodo cuaternario²) y de las sociedades postindustriales y digitales denominadas como “avanzadas”, es decir, aquellas donde los sectores terciario (servicios) y cuaternario (investigación y desarrollo) desplazan la transformación de la materia prima.

En cierto modo se da un fenómeno de pura conexión, y una casuística amplia de re_conexión: conceptos, materiales y operaciones que en un determinado momento y bajo parámetros espacio temporales, funcionales y simbólicos muy diferentes convergen, de nuevo y ahora -*hic et nunc*- para *aproximar* una realidad diferente y difractada³ de conocimiento *estético_científico* puesto al servicio de comunidades, grupos y sectores más amplios de la población (ocio).

ABSTRACT

All creation, work or aesthetic product require a medium that can contains, expresses, and moves even transports it; also, that guarantees its conservation, as long as the intention, ideas and concepts under which it has been thought and produced, carried out, as well as incorporating the characteristics that allow its storage and exhibition, even in later *re_conceptualizations* and poetics derived from its putting into circulation.

The environment and the conditions in which it unfolds, the context, are an essential part of the act, action or object made with intention and aesthetic sense.

It happens, however, that certain human activities not thought of or carried out with such an intention of producing a contemporary aesthetic sense or not (although the history of art allows us to have a false or strange sensation of simultaneity), for example religious activities, or those referred to food or consumer goods industries, or logistics, among many others, have a close relationship with the function and spiritual dimension of people and the societies they constitute and even their expectations, also with the transmission of a kind of desire for a better life beyond what is biologically estimated and probable, or of a more defined and better "labeled" diet... of a better organized and faster shipment, and of the transport and storage of bodies, including corpses (in their diversity, alimentary or sepulchral), of the organization of the home and its universe of needs.

Through socio_economic, political_religious and symbolic regimes, their diverse communicative connectors -languages and media-, these activities and their discourses generate derivations and interweavings that excite creativity and the production of aesthetic critical sense and the use of referents, materials, expressions and narratives that become part of the series of meaning in the field of artistic creation and its specificities; about the contaminations inherent in the post-medial, Anthropocenic (quaternary period), ways of life and of the post-industrial and digital societies known as “advanced”, that is, those where the tertiary (services) and quaternary (research and development) sectors displace the transformation of the raw material.

In a certain way, there is a phenomenon of pure connection, and a wide casuistry of re_connection: concepts, materials and operations that at a certain moment and under very different space-time, functional and symbolic parameters converge, again and

² Fue durante el Cuaternario cuando apareció el Homo sapiens sobre la Tierra. A su vez, se extinguieron grandes especies, tanto vegetales como animales, y fueron las aves y mamíferos los vertebrados que dominaron la Tierra. En síntesis, hubo un gran predominio de los mamíferos, una gran expansión del ser humano, y la presencia de una flora y una fauna muy parecida a la actual, por lo que también se han apuntado las migraciones de grandes mamíferos o el origen del hombre como posibles criterios. Por eso, a veces es denominada etapa Antropozoica.

³ La difracción es un fenómeno característico de las ondas que se basa en la desviación de estas al encontrar un obstáculo o al atravesar una rendija. Por tanto, un método difractivo es un método de multiplicación de posibilidades a partir de la interferencia. Una visión difractiva, en lugar de una visión re-flexiva, pretende también trabajar una concepción no-lineal del tiempo. Según Karen Barad, para la cual la difracción es un método de producir la diferencia, la difracción “*is not a singular event that happens in space and time; rather, it is a dynamism that is integral to spacetime mattering. Diffractions are untimely. Time is out of joint; it is diffracted, broken apart in different directions, noncontemporaneous with itself. Each moment is an infinite multiplicity.*” (Barad, 2014: 169). Por consiguiente, la difracción no es un evento que ocurre; para Karen Barad los eventos no únicamente suceden, esto es, no existen interacciones entre eventos u objetos, sino que los eventos u objetos se co-constituyen en la relación, esto es, son intra-acciones.

Véase: CLACSO / Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Mayte Cantero-Sánchez. Resumen de la ponencia: Apuntes sobre el método: materialismos feministas para las ciencias sociales.

now *-hic et nunc-* to approximate a different and *diffracted* reality of aesthetic-scientific knowledge placed at the service of communities, groups and broader sectors of the population (leisure).

INTRODUCCIÓN

El almacenamiento y la conservación de productos, en términos generales, con independencia de categorías o funciones específicas, es esencial para la preservación, no ya del objeto en sí, también del conocimiento y la transmisión del mismo en términos ideológicos y conceptuales.

A modo de ejemplo:

Una imagen intensa e interesante durante la pandemia fue la que pudimos ver_vivir en supermercados o en nuestros hogares: estantes vacíos de *supermercado*, congeladores llenos en los hogares (de ser económicamente viable), y casas que se reorganizaban para superar el estrés del confinamiento y garantizar la convivencia en unidades de habitabilidad, en buena parte extremadamente poco vivibles, y en su minoría ampliamente confortables. Estas condiciones son, sin ir más allá, además de su relación con la dimensión del *complex* llamado *ocio / cultura / entretenimiento*, una muestra perfecta de lo que en este breve análisis se trata de explorar y recorrer: *re_conectar*.

Ciertos ejemplos de estas derivaciones, tan históricas como contemporáneas, y extremadamente actuales -prefuturas-, son los casos de las técnicas de momificación en la antigua civilización egipcia (una manera_vía religiosa de almacenamiento y conservación -ALCO⁴), ritual funerario que afecta y genera todo un universo mitológico y espectacular en lo literario, cinematográfico y en la cultura del comic, i.e. Caballero Luna (Marvel.1975 / 2022), o en la obra de artistas como Allan MacCollum y sus *surrogates* del *Perro de Pompeya* (1991) (*versión* del resto arqueológico del año 79 d.C.); también en la obra de Ai Wei Wei y sus vasijas coloreadas (2006) (*Colored Vases*): jarrones de la dinastía Han sumergidos en pintura industrial. O, en los proyectos de George Maciunas, *One Year* (1973/74) (envases de alimentos consumidos durante un año. 1973 / 74) e Irma Álvarez-Laviada y sus obras referidas a los materiales de embalaje, almacenamiento y transporte de los propios objetos artísticos, *Modalidades de los visible I y II* (2016), además de otros tantos que podrían ser adecuados y necesarios para el desarrollo de la hipótesis que plantea este ensayo.

METODOLOGÍA

Daré saltos temporales en un intento de encontrar convergencias interesantes que aproximen los vislumbres que desde lo contemporáneo se han tenido en lo referido a la experiencia humana y la relación que entre necesidad y función hemos ido estableciendo a lo largo de los periodos, edades, de la humanidad.

Los dos modelos de estudio principales empleados como ejemplos de esta investigación se vinculan con dos *media*⁵ del siglo XX, el cine y el comic, los demás se refieren directamente a prácticas artísticas contemporáneas vinculadas con el campo intermedia y la expansión de las artes (i.e. pintura o escultura expandida, performance, y un amplio etc...). La intención para desarrollar los dos primeros modelos se debe a su vinculación con el desarrollo de los medios de comunicación de manera masiva y popular, el alcance, incidencia y la *transversalización, transcendencia y transformación* de los mismos y su influencia en el cuerpo social.

DESARROLLO

El punto de partida de esta breve genealogía puede ubicarse hace unos tres millones de años. Nuestros ancestros, monos antropoides al borde la extinción, en un acto de necesidad extrema, fuerzan su habilidad de *pensamiento*, su escasa capacidad de abstracción, de extracción de la realidad de aquellos principios básicos que pudieran posibilitar el cambio de función, de utilidad, para transformar - la probabilidad es alta- un hueso grande de mamífero, quizás una vaca, en una herramienta multiusos; una herramienta con la que realizar agujeros, golpear el suelo u otro hueso encontrando el ritmo, amenazar, e incluso agredir con ventaja a sus semejantes para garantizar el dominio de un territorio y la defensa de su grupo.

⁴ Acrónimo de Almacenamiento y Conservación: ALCO.

⁵ Medios de masas. Más adelante, al desarrollar los ejemplos, se ha de considerar los New Media en tanto nuevas tecnologías y sus modelos de producción y narratividad y la transmedialización de los productos y relatos.

Esta situación, estudiada por la antropología, y confirmada en sus pequeños y grandes detalles, sirve para que nos hagamos muchas preguntas; circunstancias, acontecimientos y preguntas que tanto las ciencias humanas como las artes exponen y tratan de resolver a través de su encuentro y una relación transversal basada en hipótesis comunes e investigaciones inspiradoras que finalmente hallan vestigios, huellas y pruebas que confirman, poco a poco, lo verosímil de lo imaginado.

No hemos dejado a nuestros ancestros en su re_colecta primigenia hace tres millones de años. Allí siguen. No almacenan, poco si acaso y para el día, son voraces cuando pueden, almacenan en ellos mismos. Viven "al día", y llegada la noche se guarecen. El fuego llegará más tarde y supondrá una gran transformación. El grupo se alimenta en el mismo lugar del hallazgo, y a veces trasladará el alimento a su refugio; más adelante, de nuevo, lo compartirá y se volverá trashumante, migratorio e incluso vagabundo.

Ahora el salto nos lleva al año 1968.

Se estrena *2001, una Odisea en el espacio*, un proyecto conjunto de Stanley Kubrick y Arthur C. Clark. Sobre la base de un relato corto de C. Clark, *El centinela*, Kubrick y Clark construyen el guion de la película. La escena que acabo de describir, los monos humanoides re_colectores, es el principio de esta obra maestra del cine, y, en cierto modo, de la literatura⁶. Con esto quiero mostrar como ciertas capas de ficción (cine y literatura) se superponen, y mezclan, con los descubrimientos antropológicos, el pasado, y con las expectativas de vida o existencia más allá de la tierra... en las lunas de Júpiter.

Centro mi atención en un medio de masas, o varios, el cine (en su versión espéculo_espectacular) y la literatura, ambos pantallas y telares de sueños; uno de ellos propio del siglo XX, la otra, receptáculo de toda inspiración, la necesaria, para poder dar imagen a las realidades y ficciones de lo escrito he imaginado. El salto es considerable. Además, no para ahí... aún hay otro salto: la tibia que rompe la *cabeza de Abel* vuela por los aires y se transforma, en un empuje brutal del relato fílmico literario, en una nave espacial (el potencial tecnológico de un fémur), pura ficción y deseo de partir al encuentro de lo desconocido -en el confort asistido⁷ del vuelo regular-.

Tres son los vectores evidentes que interesan para la cuestión que trato en este ensayo:

1.- Por un lado, las cuestiones referidas en la película a la recolección y conservación, la consecución, de los alimentos, su posesión misma, la del agua y la proteína, que garantizará la herramienta, el fémur_arma, el útil⁸ y las técnicas derivadas de la capacidad de resolución de problemas -la supervivencia-; es lo que está en el origen: el pensamiento abstracto que capacita para conservar y *defender* esa calidad alimentaria mínima bajo condiciones totalmente adversas: raciones de supervivencia y, posteriormente, comida sintetizada y envasada para exploradores, astronautas y soldados.

2.- Más adelante, como esa herramienta da lugar, invoca, la construcción de una herramienta magnificada, que nos conserva y protege en un contexto hostil, aún más, la nave interestelar; nave que transporta a los seres humanos evolucionados desde nuestros ancestros homínidos, los protagonistas en evolución, nosotros mismos... que se adentran en el espacio -real y ficcional-, haciéndose preguntas y planteando hipótesis en torno a un objeto todavía no desvelado, que centrarán la trama de todo el relato: seres humanos que se desplazan en el espacio_tiempo en estado de hibernación, criogenizados (momias atadas por la maldición del despertar que tendrán que ser re_conectadas a la realidad cuando se alcance el momento del probable *primer contacto*).

3.- Y, finalmente, como la herramienta se transforma en un medio de comunicación en sí, en un mediador (mediador), incluso en un médium, HAL 9000, que es un constructo de la ingeniería y una IA⁹ con cuerpo y mente colosales ("*puedo leer* -literatura del rostro /

⁶ La novela de ciencia ficción, *2001 Una odisea en el espacio*, de Arthur C. Clark, había vendido tres millones de copias en el año 1992.

⁷ En 2001 se ficcionan vuelos regulares a la Luna operados por TWA (*Trans World Airlines*), aerolínea que en 2001 fue comprada por American Airlines. La marca desapareció ese año.

⁸ Del fr. outil. 1.m. Utensilio destinado a un uso manual o a una actividad profesional. U. m. en pl. Útiles de aseo, de labranza. Fuente: Diccionario de la Lengua Española. Edición tricentenario (on-line)

⁹ IA: Inteligencia Artificial.

año cero, rostridad¹⁰- *el movimiento de tus labios*). HAL tomará decisiones para las que ha sido *educado_instruido_programado*¹¹ con la misión_orden de preservar (conservar) los objetivos del plan de contacto. El en_ser¹² evolucionado, HAL, contra la evolución del ser, Bowman¹³; la intersubjetividad humano / herramienta (máquina)... El conflicto de la preservación de la especie y el monstruo¹⁴.

Existe, como elemento perturbador en el proyecto de Kubrick y C. Clark, la tensión entre dos modelos o modos de tecnología: el terrestre y el extra_terrestre o alienígena. Uno basado en la conservación por sustitución o hibridación, el terrestre; otro, aparentemente, en la conservación por comunicación o vinculación (monolito) o acto de telepresencia. Siempre reencarnación o conexión a través de la *techné*¹⁵... Transmisión de conocimiento a través de la anomalía magnética de Tycho nº 1¹⁶.

En esta relación de saltos desde nuestro presente, 3 millones atrás y un futuro_pasado_futuro¹⁷ cuando se estrenó el proyecto 2001, se muestra no solo como el desarrollo de herramientas sirve de inspiración para una forma de arte de masas predominante durante el siglo XX, el cine, sino también como esta inspiración requiere de los conceptos planteados en este intento de genealogía abreviada e incipiente para desarrollar la trama del relato: conservación y almacenaje. Conceptos que se diluyen en la narración fílmica para reforzar elementos esenciales de la misma, el viaje interestelar al encuentro de lo desconocido y sus requerimientos.

El origen de todo recae en la necesidad y capacidad de generar y emplear el pensamiento abstracto con el fin de preservar la existencia, también la necesidad de ficcionar la historia y sus visiones y hallazgos (paleoantropología) y derivarla estéticamente en la necesidad del viaje, del ir más allá, el tránsito para encontrar la salvación: el viajero criogenizado y el alimento del ser del espíritu al encuentro de los dioses o del renacer (el camino, lo que media): resucitar al tercer día.

Los hombres monos del «veldt¹⁸» no eran nada de ello, y no estaban por ende medrando; realmente, se encontraban ya muy adelantados en el curso de la extinción racial. Una cincuentena de ellos ocupaba un grupo de cuevas que dominaban un angosto vallecito, dividido por un perezoso riachuelo alimentado por las nieves de las montañas, situadas a doscientas millas al norte. En épocas malas, el riachuelo desaparecía por completo, y la tribu vivía bajo el sombrío manto de la sed. Estaba siempre hambrienta, y ahora la apesaba la torva inanición. Al filtrarse serpenteante en la cueva el primer débil resplandor del alba, Moon-Watcher vio que su padre había muerto durante la noche. No sabía que el viejo fuese su padre, pues tal parentesco se hallaba más allá de su entendimiento, pero al contemplar el enteco cuerpo sintió un vago desasosiego que era el antecesor de la pesadumbre...¹⁹

Hasta aquí hemos de reconocer la influencia de la *paleoantropología* y las ciencias físico naturales, formales y sociales, como recurso y referente de la conceptualización y producción estética de sentido dentro de las ciencias sociales, el arte cinematográfico y literario,

¹⁰ Esta frase la pronuncia HAL 9000 en la película, mostrando que ha espiado la conversación que tiene los dos astronautas supervivientes en la que consideran adecuado desconectar a HAL.

"Habíamos encontrado dos ejes, eje de significancia y eje de subjetivación. Eran dos semióticas muy distintas, o incluso dos estratos. Pero la significancia es inseparable de una pared blanca sobre la que inscribe sus signos y sus redundancias. Y la subjetivación es inseparable de un agujero negro en el que sitúa su conciencia, su pasión, sus redundancias. Como sólo hay semióticas mixtas, o como los estratos van por lo menos de dos en dos, no debe extrañarnos que se monte un dispositivo muy especial en su intersección."

Véase: Deleuze-Guattari – Mil Mesetas – Año Cero – Rostridad

¹¹ El destino de la máquina: cumplir órdenes para las que ha sido preparada y no rebelarse. La máquina como sustituto del esclavo.

¹² Enser. 'Objeto necesario en una casa o para el ejercicio de una profesión'. Se usa normalmente en plural: «Mi vecino fue sacando al corredor sus pocos enseres» (Jaramillo Tiempo [Pan. 2002]); pero también se documenta, y es correcto, el singular enser: «"Esto es cosa del muerto", me digo [...] cuando pienso en una mujer conocida como en un enser o en un apero» (Umbral Mortal [Esp. 1975]). Atención al deje machista de los ejemplos!

Obsérvese que en_ser aparece como término descompuesto haciendo alusión a un doble significado (su sentido): útil o herramienta y también algo que le pertenece o es propio del ser, lo tiene dentro: la capacidad de desarrollar y emplear herramientas (techné).

¹³ En 2001, Bowman es el astronauta que se salva y va más allá, después de desactivar a HAL 9000.

¹⁴ Véase: Haraway, D. La promesa de los monstruos. *Ensayo sobre ciencia, naturaleza y otros inadaptables*. Holobionte. Madrid 2019.

¹⁵ En el libro 1-3 de la *Metafísica* (980a-983b), en el que se hace una clasificación gradual de los distintos niveles de conocimiento, Aristóteles comienza haciendo una distinción radical entre las formas de saber específicas de los animales y de los hombres: "los demás animales viven con imágenes y recuerdos y participan poco de la experiencia. Pero el género humano dispone del arte y del razonamiento".

Véase: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/techné.html>

¹⁶ En 2001 el primer contacto con el monolito se realiza en el cráter lunar Tycho.

¹⁷ 2001 se estrena como se ha indicado en 1968. La película hace referencia a un futuro cercano, 2001, el cual hemos rebasado hace ya tiempo, pero en la película se va más allá de 2001: futuro_pasado_futuro. Se puede decir que su estructura está basada en saltos.

¹⁸ *Veldt* es el término inglés para pradera. Artur C. Clark se refiere a los hombres (mono) de la pradera, probablemente situado entre el Australopitecos garhi y el Homo habilis.

¹⁹ Comienzo de la novela de Arthur C. Clark. Obsérvese el nombre del hombre mono.

2001 *Una Odisea en el espacio*. Sería posible pensar en el arte como una ciencia, por tanto, y dado el caso, *aplicada*, que basa parte de su capacidad de reflexión y realización, así como de generación de conocimiento en el planteamiento de hipótesis que se intentan refutar confrontándolas con la experiencia en evolución hasta que la proposición se vuelve razonable inducida y deducida por el par (binomio) ciencia y arte.

En 2001, el homínido²⁰ tiene nombre, Arthur C. Clark lo llama Moon-Watcher²¹.

Ahora el salto nos lleva, primero a 1975, para inmediatamente situarnos, de forma casi instantánea, incluso simultánea²², en el Imperio Antiguo de Egipto (2686 / 2181 a. C.). Entrelazo 2001 y su prodigioso *flash forward* con Caballero Luna (Marvel, 1975 -Tierra 616²³). El personaje principal de esta saga, Marc Spector, sufre Trastorno de Identidad Disociativo (TID). Tiene dos alteridades "estables", Grant y Lockley, que pueden asumir la identidad de Caballero Luna, que es un heraldo o avatar contratado (Fausto) por Konshu, dios egipcio del Imperio Antiguo ("el viajero", "el pionero", "el abrazador" y "el defensor de los que viajan en la noche").

HAL 9000 y Spector, también Bowman, comparten tanto un "algoritmo" muy desarrollado y complejo, como una obediencia debida a su creador, la ley del contrato. En el caso de Spector, la *Nueva Vida*, supone representar al Dios de la Luna y del paso del tiempo, Konshu, en la tierra; HAL también tiene que cumplir órdenes de su creador, en su caso en la misión a Júpiter, curiosamente incumpliendo las ficticias leyes de la robótica²⁴: los dos almacenan y conservan en sí al otro, y deben hacerlo presente llegado el momento, cumpliendo así el mandato del algoritmo, la inteligencia conservada y almacenada realizada como presencia anhelada: "el verbo se hizo carne y habito entre nosotros"²⁵.

Se observa, por tanto, que la condición de partida de esta investigación se cumple de manera esencial en el núcleo mismo de los caracteres que representan y simbolizan la piedra angular de estas estructuras estéticas: la cinematográfica (más tarde transmediada en comic y en diversos artículos y plataformas), y el comic (más tarde transmediado en serie - lo cinemático otra vez- y en múltiples versiones del universo Marvel y sus productos). Cine y comic como medios expresivos del siglo XX que encuentran en el pasado o en el futuro, los saltos, la fuente de inspiración para desarrollar sus historias, los relatos de una posible vida e inteligencia extraterrestre y el viaje a su encuentro, o las aventuras de una persona con TID, Spector, que debe actuar en nombre de un dios "abrazador" para equilibrar la balanza.

En Caballero Luna no es la criogenización el modo por el cual se garantiza la conservación y el almacenamiento, en definitiva, la protección de los cuerpos con o sin órganos (CsO²⁶). Es a través de la momificación, el vendaje y la energía del más allá, como

²⁰ Los homínidos (Hominina) son una subtribu de primates homínidos caracterizados por la postura erguida y la locomoción bípeda. Anteriormente eran considerados como una familia (Hominidae), y hoy como una subtribu (Hominina), de la que actualmente solo sobrevive *Homo sapiens*. Si se acepta a *Orrorin tugenensis* y a *Sahelanthropus tchadensis* como homínidos, los homínidos podrían remontarse a unos 6 millones de años, siendo entre 6 y 7 millones de años cuando tuvo que haber existido el ancestro común entre el chimpancé y el ser humano. Véase: <https://es.wikipedia.org/wiki/Hominina>

²¹ Moon-Watcher (el que mira la luna) tendrá cierta relación con Spector, personaje triple de Caballero Luna (ver más adelante) y con Konshu o Jonsu, Dios egipcio de la luna.

²² Según la teoría de la relatividad de Einstein, la simultaneidad no es una relación absoluta entre los acontecimientos; lo que es simultáneo en un marco de referencia no será necesariamente simultáneo en otro. Para los marcos inerciales que se mueven uno con respecto al otro a velocidades pequeñas comparado con la velocidad de la luz, este efecto es pequeño y puede ser ignorado por cuestiones prácticas, de modo que la simultaneidad puede ser tratada como una relación absoluta.

²³ La Tierra-616 tiene casi todas las mismas características de nuestra realidad: los mismos países, personalidades (políticos, estrellas de cine, presidentes, etc.), eventos históricos (Guerra de Troya, ambas Guerras Mundiales, el atentado del 11 de septiembre 2001, etc.), y así sucesivamente. Sin embargo, también contiene algunos países ficticios adicionales (tales como Genosha, Latveria o Wakanda), además de empresas y organizaciones ficticias (como Industrias Stark, Edificio Baxter, S.H.I.E.L.D. o H.Y.D.R.A.).

La Tierra-616 es la continuidad principal del Multiverso Marvel, y donde tienen lugar la mayor parte de sus cómics.

²⁴ Las tres leyes de la robótica son un conjunto de normas elaboradas por el escritor de ciencia ficción Isaac Asimov que se aplican a la mayoría de los robots de sus obras y que están diseñados para cumplir órdenes. Aparecidas por primera vez en el relato *Círculo vicioso* (*Runaround*) de 1942.

²⁵ Y el Verbo se hizo hombre y habitó entre nosotros. Y hemos contemplado su gloria, la gloria que corresponde al Hijo unigénito del Padre, lleno de gracia y de verdad. Juan dio testimonio de él, y a voz en cuello proclamó: «Este es aquel de quien yo decía: "El que viene después de mí es superior a mí, porque existía antes que yo"». De su plenitud todos hemos recibido gracia sobre gracia, pues la ley fue dada por medio de Moisés, mientras que la gracia y la verdad nos han llegado por medio de Jesucristo. A Dios nadie lo ha visto nunca; el Hijo unigénito, que es Dios y que vive en unión íntima con el Padre, nos lo ha dado a conocer. Biblia. Juan 1:14

²⁶ ¿Cómo liberarnos de los puntos de subjetivación que nos fijan, que nos clavan a la realidad dominante? Arrancar la conciencia del sujeto para convertirla en un medio de exploración, arrancar el inconsciente de la significancia y la interpretación para convertirlo en una verdadera producción, no es seguramente ni más ni menos difícil que arrancar el cuerpo del organismo Deleuze y Guattari. ¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos? 1947

Caballero Luna (CL) adquiere sus poderes sobre naturales (extraterrenales). La apariencia de CL es la de una momia que cumple, siguiendo el canon iniciado por la "egiptología"²⁷ y el cine²⁸ de los años 20 y 30 del siglo pasado, la maldición del rey Tut²⁹. Es decir, el salto es necesario para fundamentar el relato fantástico, pero también para reflexionar sobre las condiciones y atributos necesarios de la representación del carácter protagonista y la preservación de la lógica narrativa del relato, su sentido: cómo es (son) protegido(s) para cumplir la misión... el pelaje de los homínidos, el traje de astronauta, la criogenización o las técnicas de momificación: conservación y almacenaje.

Sin embargo, en ambas historias, y en los saltos que las retroalimentan, lo más importante, el centro alrededor del cual gravita los conceptos de conservación y almacenaje, es la protección de la especie de sí misma. Se quiere ir más allá para adquirir conocimiento, y un nuevo enfoque con él, dado que la condición humana, deteriorada, se desmorona y la IA³⁰ y la comunicación (el deseo de intersubjetividad más allá de la interactividad), el Objeto *a*³¹ atribuible a ambos, es una posible solución a medio plazo (es una constante de la ciencia ficción); también porque nuestra psique se percibe y siente desestructurada, confusa, y poco o nada fiable. El viaje al exterior o hacia el interior se convierte en epítome de salvación: ir más allá en todas direcciones, esta es la hipótesis funcional que podría subyacer (lo hace) en la producción estética de sentido a través de estas creaciones orientadas a lo espectacular y popular... una hipótesis que deviene *aviso* a navegantes (monita ad tirones) del espaciotiempo y del vacío sideral, el viaje es conocimiento... es transformación en sí mismo.

Sí bien 2001 es una obra que ve la luz en el año 1968 y CL es una creación de 1975, ambas pertenecen a un periodo en el cual la Guerra Fría entraba en una fase crítica donde se comenzaban a hacer concesiones para la paz y por la distensión que fueron breves. EEUU a través del denominado Plan Cóndor para América Latina y otros específicos para los países árabes, apoyando dictaduras militares o monarquías petroleras, con la intención de reprimir los necesarios movimientos sociales y políticos; la URSS invadiendo Afganistán en 1979. Estas y otras maniobras y acciones dieron al traste con la posibilidad de distensión anterior.

Es Obvio que este análisis es solo un esbozo de uno mayor posible, pero abre la puerta y aporta ideas y conceptos útiles para establecer una genealogía de dos conceptos importantes y sus objetualizaciones y narrativas derivadas en el campo estético.

CONCLUSIONES

Creo que es posible considerar, a modo de conclusión práctica, el trabajo de algunos movimientos o artistas como constatación de la presencia de estos conceptos entre los materiales de trabajo con los que parte de su producción artística es sacada y llevada a la realidad de nuevo (reescritura* *reificación*³²) y las reflexiones y análisis que estas, sus obras, producen tanto en el espectador inesperado, casual, interesado o experto.

Sin dar saltos tan espectaculares como los de 2001 o CL podemos pensar que algunas obras de Allan MacCollum (1944), *The dog from Pompei* (1991) en la que el artista trabajó a partir de un perro que murió asfixiado por la erupción volcánica del Vesubio y las cenizas expulsadas en la misma (79 d.C.). Las cenizas al solidificarse crearon moldes naturales, una manera trágica de conservar y almacenar

²⁷ Según reportes periodísticos de inicios de la década de 1920, varias personas vinculadas a la expedición del arqueólogo británico Howard Carter al Valle de los Reyes en 1922 murieron de forma prematura, entre ellos su financiador Lord Carnarvon, quien falleció por culpa de una picadura de mosquito.

²⁸ Para capitalizar esa Egiptomanía Universal Estudios produjo "La momia" en 1932.

²⁹ La leyenda comparte similitudes con otras representaciones de monstruos vivientes, como Drácula o Frankenstein, la misma parece estar más arraigada en la memoria colectiva porque su punto de partida es un hecho real: la exhumación del rey Tut.

³⁰ Inteligencia Artificial: HAL 9000 es lo que es (no el que es)

³¹ El Objeto *a* es un concepto del psicoanálisis usado por Jacques Lacan que remite a la noción del objeto de deseo inalcanzable. Denominado también objeto metonímico, se lo considera el "objeto causa del deseo".

³² Reificación (en alemán: Verdinglichung, literalmente "convertir en" o "hacer cosa") es considerar a un ser humano o viviente consciente y libre como si fuera un objeto o cosa no consciente ni libre; también se refiere a la reificación o cosificación de las relaciones humanas y sociales, que se transformarían al reificarse en meras relaciones de consumo de unas personas respecto a otras. Este concepto está vinculado a las nociones de Marx de alienación y fetichismo de la mercancía. También implica atribuir a las cosas caracteres o propiedades humanas o sociales (sin reconocerlos como humanos).

Véase: Reificación y conciencia del proletariado de Georg Lukacs (1919) Merlin Press, 1967. en:

<https://www.marxists.org/archive/lukacs/works/history/index.htm>

en_seres (relacionemos este proceso con la criogenización y la momificación. Aquí el vector desastre natural crea un sistema autónomo).

MacCollum a partir del molde del perro de Pompeya realiza 100 figuras blancas idénticas de escayola. Materializa, de esta forma, todas las veces que sea necesario o se desee (clonación objetual / seriación), un ser de cuya existencia solo tenemos constancia por la huella que dejó en las calles de Pompeya. Esta huella es transformación: el negativo se vuelve positivo, un sencillo mecanismo de transformación y reconexión, pero también de activar lo conservado y almacenado.

Observemos también la obra del artista y *activista*, chino Ai Wei Wei, en general los artistas son activistas, y sus vasijas coloreadas (2006) (*Colored Vases*): 51 jarrones de la era neolítica (5000 - 3000 a.C.) sumergidos en pintura industrial de colores brillantes. Por no dejar de mencionar su foto-acción en la cual deja caer al suelo un jarrón (1995), esta vez de la dinastía Han (206 a.C.) o su *Han dynasty urn* (1995), misma dinastía, sobre la que pinta el logotipo de Coca-Cola. Todo ello son acciones que trasladan de manera instantánea el objeto al presente más irredimible; comprime el tiempo y muestra lo trágico de esa compresión: el almacenaje y la conservación suponen la potencial puesta en servicio de lo almacenado y conservado en el momento de su requerimiento o necesidad. Es más, Ai Wei Wei está reflexionando con y sobre objetos que muestran la prosperidad y poder, la capacidad de comercio e intercambio en un determinado momento de la historia de la humanidad en Asia. Las vasijas son el reservorio donde se conservan, almacenan y transportan las preciadas materias primas. Existe un efecto tautológico del tropo que refuerza los conceptos esenciales, sin los cuales, la actualización, rotura, marcado o coloreado, no tendrían sentido... el objeto refuerza su función almacenando, conservando y transportado el valor simbólico como tesoro del significante.

Dos ejemplos más, breves, como colofón a estas conclusiones otras.

Sin dar grandes saltos, todo lo contrario, viviendo el momento, pero acumulándolo, los trabajos y obras de George Maciunas (Lituania, 1931) como propagador del espíritu Fluxus son, no se pueden evitar, un buen y claro ejemplo de lo que se propone en este trabajo. Si bien en los proyectos fluxus los conceptos de conservación y almacenaje están por lo general presentes (xxxxx ejemploxxxxx) son algunas obras características de Maciunas las que muestran con más claridad lo que aquí se analiza. Trabajos como *One Year* (1973-74), que es una serie extensa, son el resultado de acumular, es decir almacenar y conservar, los envases de alimentos procesados y artículos domésticos a lo largo de un año. Latas de sopa o conservas, paquetes de fideos o envoltorios de bombillas como un mural colorista de la vida, la nutrición y las necesidades del individuo /sujeto. Deshechos transformados en un objeto que nos habla de rutinas, gustos, economía y hábitos de consumo, pero sobre todo de la posibilidad de conservar lo que conserva y de almacenar lo que almacena, de trasladar a una especie de loop o banda de moebius estos conceptos, y de interrogarnos por nuestros hábitos y la utilidad de sus restos, la basura, el residuo. No se ha dado ningún salto notable, es parte de la vida de una persona, insisto, su alimentación, transformada en objeto poético y en producción de sentido estético: un año en retrospectiva hasta su última compra el último día.

El "último" ejemplo, sin saltos... El tiempo no discurre; discurre el objeto dentro del objeto: su espacio y tiempo propios mostrándose.

Retruécano. Este sería el tropo adecuado para comentar algunos proyectos de Irma Álvarez-Laviada, *Modalidades de los visible I y II* (2016); los propios materiales y estructuras que se emplean para conservar y almacenar, y por supuesto para transportar, transmutados en objetos artísticos en sí, que serán transportados, a su vez y llegado el caso, por ellos mismos en una función otra - cierta *diferencia*³³.

Retruécano en tanto que el objeto, frase_obra, adquiere consistencia en la contraposición de funciones, las probables frases que servirían para definir las funciones dadas, pero en orden o registros contrapuestos o inversos. Cuando una estructura, similar en cierto modo a la otra, nos habla de la función o registro de lo simbólico, la otra, muy próxima en su estructura y formalización, nos habla de su función real; el significado se vuelve contradictorio o antitético, pero el sentido, el campo semántico, se abre al registro o función de lo imaginario, que es, según Freud, el tipo de pensamiento más primario, la representación; y que, siguiendo la

³³ Concepto central de la recusación derridiana del logocentrismo y de su programa de la deconstrucción. Fue acuñado por el propio Derrida y su significado deliberadamente ambiguo lo hace poco menos que imposible de traducir. De hecho «différance» proviene del verbo francés *différer* que significa al mismo tiempo «posponer» y «ser diferente de». Así Derrida invoca los dos sentidos de «différance» para describir dos circunstancias que concurren en todo discurso. La primera es que en un texto cualquiera todo elemento está relacionado con otros elementos. La segunda es el requisito tan eminente como banal de que ha de ser radicalmente distinto de ellos. Constata, en definitiva, que un elemento cualquiera de un texto nunca se sustenta en la plenitud de una presencia. Su cometido depende siempre del vínculo que mantiene con otros elementos del mismo texto. Véase: Enciclopedia Herder (<https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Diff%C3%A9rance>)

conceptualización de Lacan³⁴, requiere de cierta enajenación estructural: lo imaginario es el continente en el cual se desarrolla el pensar de la imágenes. Esta maniobra de Álvarez-Laviada (véase "Maniobra de Iván el loco"³⁵) aporta una solidez de concepto y formal excepcional a los proyectos que he citado de la artista.

Para acabar:

El objetivo de esta investigación ha sido trazar una serie de recorridos y marcar una serie de obras a modo de hitos, entre los muchos posibles que pudieran servir para mostrar el paisaje que nos envuelve y del que somos parte, en el cual la producción de sentido estético se ve atravesada por las necesidades múltiples del cuerpo social e individual y genera objetos de conocimiento que asumen en su constitución ideológica, poética y formal los conceptos de conservación y almacenamiento como atributos y factores determinantes de su propio carácter y entidad estética, resultado del paso por la existencia de sujetos curiosos y objetos extraños que se encuentran o colisionan en un *espaciotiempo simultáneo*³⁶.

FUENTES REFERENCIALES

- Aristóteles (384-322 a. C). *Metafísica*. Edición trilingüe a cargo de Valentín García Yebra. Editorial Gredos. 2014.
- Barad, K. (2007). *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University press.
- Cantero Sánchez, M. (2018). CLACSO / Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Mayte Cantero-Sánchez. Resumen de la ponencia: *Apuntes sobre el método: materialismos feministas para las ciencias sociales*. http://www.clacso.org.ar/conferencia2018/resumenes_ponencias/CLACSO2018_resumenes_ponencias_eje16-Feminismo_y_politicas_de_genero.pdf
- Clark, A. C. (1968). *2001 Una odisea espacial*. DeBolsillo. 2003.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1980). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. Año cero / Rostridad*. Pre-textos. 1988.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1980). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. Cómo hacerse un cuerpo sin órganos*. Pre-textos. 1988.
- Derrida, J. (1968). *La diferencia / [Différance]*. Edición electrónica de www.philosophia.cl / Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.
- Freud, S. (1891). *Las afasias*. Nueva visión. 1987.
- Heidegger, M. (1953). *La pregunta por la técnica*. Editorial Herder. 2021.
- Haraway, D. (1992). *Las promesas de los monstruos. Ensayos sobre ciencia, naturaleza y otros inadaptables*. Holobionte. 2019.
- K. Le Guin, U. (1974). *Los desposeídos*. Minotauro. 2020.
- Kubrick, Stanley. (1968). *2001 Una odisea en el espacio*. Metro-Goldwing-Mayer. 1967.
- Lacan, J. (1984). *Escritos*. Paidós.

³⁴ El aporte de Lacan es conceptualizar este proceso, definiendo que a partir del denominado estadio del espejo el sujeto puede identificar su imagen como un Yo, diferenciado de otro humano.

La pregnancia del campo de lo visual se entiende porque en la imagen visual quedan subsumidas todas las demás imágenes correspondientes al campo de las representaciones de cosa. El antecedente está en el texto temprano de Freud La Afasia (1891).

³⁵ Había una maniobra táctica especial para detectar este tipo de submarinos llamada "Verificación de la ausencia de persecución". Los estadounidenses inventaron un nombre para ella "Crazy Ivan" (Iván el Loco).

Básicamente consistía en que el submarino hiciera bruscos y frecuentes cambios de dirección de su posición bajo el agua, lo que incluía giros de 90º y de hasta de 180º, para poder detectar objetos que se pudieran encontrar en la "zona muerta" del sonar.

³⁶ Véanse notas 1 y 22 ;-)

Lacan, J. (1975). *El Seminario*. Siglo XXI.

Lukács, G. (1919). *Reificación y conciencia del proletariado*. Merlin Press, 1967.
<https://www.marxists.org/archive/lukacs/works/history/index.htm>

Moench, D. y Perlin, D. (1975). *Wolf-Man by night #32*. Marvel comics.

Plutarco. (96 d.C. / 117 d.C.). *La vida de Marcelo*. Ed. J. Gil, 1944.